



DĚJINY
ČESKÉ
LITERATURY
III

NAKLADATELSTVÍ
ČSAV
—★—

ČESKOSLOVENSKÁ AKADEMIE VĚD

Sekce jazyka a literatury

Ústav pro českou literaturu

PRÁCE ČESKOSLOVENSKÉ AKADEMIE VĚD

DĚJINY ČESKÉ LITERATURY

III

LITERATURA

DRUHÉ POLOVINY

DEVATENÁCTÉHO STOLETÍ

DĚJINY ČESKÉ LITERATURY

Hlavní redaktor

JAN MUKAŘOVSKÝ

DĚJINY ČESKÉ LITERATURY

III

LITERATURA DRUHÉ POLOVINY DEVATENÁCTÉHO STOLETÍ

Redaktor svazku
MILOŠ POHORSKÝ

Autorský kolektiv
JIŘÍ BRABEC, JAROSLAVA JANÁČKOVÁ,
MILAN JANKOVIČ, KAREL KREJČÍ, ZDENĚK PEŠAT,
MILOŠ POHORSKÝ

PRAHA 1961

NAKLADATELSTVÍ ČESKOSLOVENSKÉ AKADEMIE VĚD

ČESKOSLOVENSKÁ AKADEMIE VĚD

Vědecký redaktor
Jan Mukařovský

Recenzovali
Ivan Kusý a Andrej Mráz

ÚVOD

Česká literatura druhé poloviny 19. století představuje svými nejvyššími hodnotami bohatou součást kulturního odkazu minulosti. O velké tvůrčí síle tehdejších spisovatelů i o jejich citlivém sepětí s ústředními otázkami doby svědčí to, že jejich tvorba získala tak značný společenský dosah při upevnování a rozvíjení národního života a že si uchovává dodnes stálou estetickou cenu. Poezie, próza i drama té doby staly se jedním z nejdůležitějších nástrojů pokroku v zápase o nové společenské a politické ideály, závažnou měrou ovlivňovaly vědomí a cítění lidí a pomáhaly proklesávat cesty k pravdivějšímu poznání a k lidštějšímu pojetí světa.

Ačkoliv v druhé polovině 19. století vyvrcholila tvorba řady významných spisovatelů, nepřinesla dosavadní literární historie větší dílo, které by se pokusilo tento vývojový úsek vcelku pochopit a vysvětlit. Shrnující vědecké práce, jaké vykonali pro zvládnutí obrozeného písemnictví Jaroslav Vlček a Jan Jakubec, pro toto období nemáme. Starší literární věda, orientovaná převážně pozitivisticky, učinila ovšem četné náběhy k jeho poznání. Vydala spisy některých klasiků, shromáždila biografický a literární materiál a přispěla, i když značně nerovnoměrně, k objasnění jednotlivých otázek nebo autorů. Cenné zůstávají zejména studie Jaroslava Vlčka, zpracovávající vybrané „kapitoly“ z dějin české literatury po roce 1848, a úvahy a kritické články F. X. Šaldy. Avšak celistvý obraz literatury, jejích hlavních tvůrců, jejích vývojových zákonitostí, její osobité úlohy v životě české společnosti a její umělecké tvářnosti starší literární věda nevytvořila.

Kritéria převažující v předválečných literárněhistorických pracích vycházela většinou z jednostranných nebo chybných metodologických předpokladů. Platí to o knihách Arne Nováka, Miloslava Hýska i Alberta Pražáka, kteří věnovali literatuře druhé poloviny 19. století poměrně nejvíce pozornosti. Buď v nich vítězila tendence posuzovat literární tvorbu jako projev netřídně pojímaného vlasteneckého citu a smýšlení a jako sílu sloužící osvětářsky chápanému pokroku, což vedlo k značnému nivelizování uměleckých hodnot,

nebo je vyznačoval sklon měřit českou kulturu podle abstraktních, „čistě“ estetických hledisek — a to vedlo k častému podceňování děl mnohých našich spisovatelů a ke zkreslování jejich ideového smyslu. Zřetel k aktivní, historicky a třídně podmíněné společenské funkci literatury se v těchto pracích neuplatňoval.

Potřeba mnohostranně využít trvalých hodnot klasického dědictví při formování nového komunistického člověka vyžaduje však jiný přístup k celé literatuře minulosti. Do popředí se dostává požadavek pochopit objektivní zákonitosti jejího rozvoje a specifické hodnoty literární tvorby jako odraz rozporných stránek společenského života i jako aktivního činitele přetvářejícího vědomí lidí. Ukázat dramatický rozvoj literatury v celé složitosti a barvitosti, vysvětlit její souvislost s životem a zároveň konkrétním rozbořením a hodnocením hlavních osobností a děl osvětlit jejich živý význam, to jsou úkoly, které především nabývají dnes na závažnosti.

Velkou a podnětnou pomoc k jejich splnění poskytují práce Z. Nejedlého a J. Fučíka, vycházející z vědeckého světového názoru a kladoucí základy k marxistickému výkladu české literatury druhé poloviny 19. století. Četné knihy a studie Zdeňka Nejedlého stále připomínají kulturní tradici jako paměť národa a jako účinnou podporu společenského pokroku; postihují sepětí literatury s širokým kontextem kulturního a společenského dění i hlavní proudy literatury tohoto vývojového úseku (např. rozvoj realismu) a přibližují nám smysl tvorby známých uměleckých osobností (Němcová, Hálek, Neruda, Jirásek). S porozuměním pro společenskou úlohu literatury a se zřetelem k významu umění pro vytváření morálně politické jednoty lidu představoval pak české básníky a spisovatele ve svých článcích Julius Fučík. Poukázal například na velikost Jana Nerudy, naznačil smysl díla Vrchlického nebo Zeyerova, ocenil přínos poezie let devadesátých, zvláště lyriky Antonína Sovy.

Marxistický výklad literatury druhé poloviny 19. století vychází tedy z podnětů a z myšlenek Nejedlého a Fučíka. Avšak synteticky zpracovat toto období, vyložit, jak se literatura svými specifickými estetickými prostředky podílela na utváření myšlení a citění lidí, a osvětlit hodnoty, které mají platnost pro soudobého čtenáře, o to bylo nutno pokusit se v třetím dílu Dějin české literatury poprvé.

Tento díl navazuje časově na svazek pojednávající o literatuře národního obrození, v němž byl sledován její rozvoj v procesu vytváření novodobého národa a rozkladu feudalismu v našich zemích. Zřetelným mezníkem stala se léta 1848—1849. V průběhu revolučních událostí, jež vždy nejvíce vyhraňují třídní vztahy, projevila se nezapomeně rozpornost hlavních sociálních a politických zájmů. Odhalila se rovněž iluzivnost dosavadní představy národní jednoty, která ještě platila za rozhodující princip celého společenského rozvoje. Významná díla dovršující obrozenecké úsilí o vytvoření celonárodní

kultury — tvorba Boženy Němcové a Karla Havlíčka — nesla v sobě už i pečeť tohoto nového stavu. Plně však mohla na podněty revolučních let navázat literární tvorba teprve od konce let padesátých, jakmile nastalo po porážce revoluce a po dočasném umrtvení národního i kulturního dění znovu jejich oživení.

Potřebu změnit dosavadní zaměření umělecké tvorby a dát jí novou platnost v životě, potřebu sepnout literaturu s úsilím o demokratické přetvoření společnosti pokládali soudobí spisovatelé hned od počátku za nejvážnější požadavek doby. Už v průběhu revolučních událostí byly formulovány její nové cíle v programu „demokratické literatury“ (K. Sabina). Základem této literatury stává se změněný pohled na skutečnost. Vychází z pocitu, že aktivní společenský smysl nemůže dát nové tvorbě ani toliko upřímné vlastenecké smýšlení, ani perspektiva rozkvětu abstraktně pojímaného národního organismu. Odráží se v ní napětí rostoucí uvnitř třídně diferencované české společnosti. Pramení z touhy vystihnout uměleckými obrazy soudobý život v jeho mnohostrannosti, rozpornosti a pohybu. Roste z potřeby vyjádřit pravdivě zájmy lidových vrstev, v nichž se spatřoval základ a opora skutečného pokroku. Tvůrci této nové literatury se proto stávali také převážně představitelé demokraticky zaměřené inteligence, buď přímo spjatí svými kořeny s lidem, nebo k němu hledající cestu.

Česká literatura druhé poloviny 19. století vyvíjela se také za jiných podmínek a v jiném rámci, než tomu bylo v obrozenském období. V podstatě bylo už skončeno formování českého buržoazního národa. Byly dobudovány hlavní instituce a dovršeny formy potřebné pro svébytný národní rozvoj. Zvýšil se počet čtenářů, zvětšil se okruh spisovatelů píšících jazykem poměrně už ustáleným, upevnila se společnost, která kulturně žila česky. Byl rovněž dokonán společensko-ekonomický přerod, v jehož průběhu se utvořily nové vztahy, zakládající se na kapitalistické námezdní práci v průmyslové výrobě. Tím se stupňovalo napětí mezi jednotlivými třídami národní společnosti a zostřoval se boj dvou kultur. Peněžní vztahy mezi lidmi staly se univerzálními.

Rozhodující napětí tohoto období tvořil vztah mezi buržoazií a proletariátem. Za prudkého postupu kapitalismu v souvislosti s dokončením průmyslové revoluce v našich zemích a s kapitalistickou přeměnou vesnice utvářela se všestranně rozvitá buržoazní společnost. Rostla dělnická třída a dělnictvo začínalo hledat samostatné cesty a způsoby politického boje. Postupně se samo stávalo rozhodujícím činitelem společenského vývoje a tak vznikaly i předpoklady ke kvalitativně novému pojetí celé skutečnosti. Rozpor mezi buržoazií a proletariátem vedl i k tomu, že se odkrývaly nové sociální problémy a že se vůbec všechny společenské otázky dostávaly do jiného, jasnějšího světla.

Měnilo se společenské postavení i charakter buržoazie, jež ovšem zůstávala nadále vedoucí silou v boji proti přežitkům feudalismu i v celém národním hnutí. Zatímco v obrození stála česká buržoazie v protikladu k šlechtě a k patri-cijským vrstvám, udržovala kontakt s lidem a vnášela kvas do národního hnutí, po roce 1848 se stále zřetelněji rozštěpovala. Částečně se dokonce podílela s rakouskou buržoazií a šlechtou na spoluvládě v monarchii a sílily v ní tendence k izolaci od lidu. Značný vliv maloměšťáckých vrstev, který byl příznačným rysem vývoje české společnosti, vnášel přitom do společenského vědomí i do literatury myšlenkovou nedůslednost, podporoval uspokojení s daným stavem a rozněcoval strach před dělnickou třídou i před důsledným řešením sociálních otázek.

Za nových společenských a třídních podmínek měnil se rovněž obsah národního hnutí. V obrození představovala jeho hlavní formu obětavá buditelská práce. Za konstitučního zřízení nabývalo však toto hnutí výrazně politického charakteru. Úkol dosáhnout národní rovnoprávnosti a zajistit dostatečné předpoklady k přirozenému rozvíjení národa a jeho kultury aktivizoval široké společenské vrstvy. Ty se účinně účastnily národně osvobozenického zápasu, neboť jeho úspěšné dokončení znamenalo jeden z nejdůležitějších předpokladů demokratického přebudování společnosti. Zároveň však vedl tento zápas k zastírání protikladných zájmů uvnitř národní společnosti a byl živnou půdou tendencí k sociálnímu konformismu.

Z naděje na dosažení humanistických ideálů buržoazně demokratické revoluce, z vědomí nesouladu mezi těmito ideály a mezi skutečností, a zejména z živelné reakce lidových mas, které zaujímaly vlastní stanovisko k existenci společenských rozporů, protože nejtěživěji pociťovaly nespravedlnost kapitalistického řádu, rodila se touha po skutečně lidském a rovnoprávném uspořádání celé společnosti. Na tomto demokratickém úsilí, začleňujícím se do širokého evropského proudu, lpělo ovšem mnoho iluzí o mravní převýchově člověka a společnosti a o rozhodující úloze osvěty a vzdělání. Avšak znovu a znovu je probouzela sama existence kapitalismu, který „plodí v masách demokratické snahy, vytváří demokratické instituce, vyhrocuje antagonismus mezi imperialismem negujícím demokracii a mezi masami usilujícími o demokracii“ (Lenin). Toto úsilí o demokratické přetvoření soudobé společnosti tvoří také základní patos českého literárního vývoje v druhé polovině devatenáctého století.

Na sklonku století, za přechodu našich zemí k imperialismu, vyhrotily se třídní, politické i umělecké protiklady. Dělnická třída nebyla už jen pomocníkem demokratického boje, nýbrž stala se jeho aktivním a rozhodujícím subjektem. Tím se stávala nedostatečnou i dosavadní náplň literatury. Tvorba vedoucích autorů, kteří vstupovali do literárního života na přelomu století (P. Bezruč, St. K. Neumann), kladla základy k novému přerodu litera-

tury. V jejich dílech začínal se uplatňovat už nový, revoluční postoj dělnické třídy ke skutečnosti.

Vývojový úsek, vyznačený na počátku uvědomělou snahou spojit literaturu s demokratickým úsilím a na konci přecházením spisovatelů do služeb bojů dělnické třídy, zahrnuje bohatý sled autorů a generací, tendencí a skupin. Jeho pokrokové směřování uplatňovalo se zpočátku proti tvorbě rostoucí ze staršího programu vlasteneckého umění, které nabývalo stále jasnějšího nacionalistického smyslu. Později se vyvíjelo v protikladu ke konvenční nebo výlučně subjektivistické buržoazní literatuře, jež sloužila vkusu vládnoucí třídy a utvrzovala její představy o životě. Přes všechnu uměleckou a ideovou rozmanitost a protichůdnost jednotlivých autorů a jejich děl lze však podle jejich vztahu ke skutečnosti rozlišit několik základních tendencí, které odpovídají různým společenským funkcím tehdejší literatury.

Potřebě naznačovat společnosti perspektivy přetváření sociálních a národnostních poměrů i vztahů mravních a posilovat její naděje v budoucnost odpovídaly především snahy vyslovit aktuální ideje národního zápasu a vyjádřit humanistickou koncepci života. V duchu ideálních představ o tom, jaký by měl život být, ukazovali spisovatelé i skutečné vztahy mezi lidmi v soudobé společnosti. Kromě toho vytyčovali vzory pro současnost pomocí alegorického zobrazení slavných úseků národních dějin nebo zdůrazňováním těch charakterových rysů, které mohly výchovně působit. V souvislosti s rychlým rozvojem kapitalistické společnosti zvyšovalo se v literatuře druhé poloviny 19. století úsilí pochopit a zobrazit skutečnost v její objektivní tvárnosti i záměr přispět pravdivým poznáním k její přeměně. Hned na počátku vyslovil hlavní principy tohoto realistického směřování ve svých kritikách i ve své tvorbě Jan Neruda. Snaha podat umělecký obraz celé společnosti, všech jejích vrstev a svérázných krajových oblastí, snaha postihnout všechny vážné sociální otázky a objasnit lidský charakter ze všech podstatných psychologických i společenských životních podmínek tvořila jeden z hlavních proudů zejména ve vývoji české prózy a dramatu. Soudobé společenské poměry dávaly umělcům s veškerou hořkostí pociťovat odlidšťující moc peněz. Stupňovaly neporozumění mezi lidmi a atomizovaly osobnost. Z tohoto stále bolestněji prožívaného neuspokojivého postavení člověka ve společnosti pramenila bezprostřední umělecká reakce mnoha citlivých a talentovaných básníků tohoto období, kteří chtěli prostřednictvím obrazu svého vnitřního světa pomoci pochopit vlastní smysl lidské existence. Z těchto děl, odrážejících často skepsi a společenskou osamocenosť, jež vedla ke zjemnělosti potřeb, citů a smyslů, zaznívala touha emancipovat se od nepřátelského prostředí buržoazní společnosti a vytvářet tím předpoklady ke skutečnému osvobození člověka.

Už v tomto období lze sledovat prameny literatury sblížující se s ideologií revolučního proletariátu, a to zejména v písňové tvorbě otiskované v dělnic-

kém tisku. Přesto však tvoří hlavní náplň pokrokového proudu literatury druhé poloviny 19. století její demokratické a protiburžoazní zaměření. Ani to ovšem nebylo neproměnné. V různých etapách vývoje dostávaly se určité jeho stránky do popředí nebo ustupovaly do pozadí. Jejich proměna pak představuje osnovu periodizace tohoto období. Vývoj má tu poměrně prudký spád a je složitě diferencován, takže vnitřní předěly nejsou tak patrné, jako tomu bylo například v úseku obrozenském. Avšak podle konkrétních historických podmínek společenského života, podle výsledků uskutečňujících se v rámci jednotlivých žánrů a podle iniciativní úlohy hlavních uměleckých osobností lze sledovat rozvoj literatury druhé poloviny 19. století ve třech úsecích.

První období, počínající na konci padesátých let bojovným vystoupením spisovatelů tzv. skupiny májové v čele s Janem Nerudou a Vítězslavem Hálkem, znamenalo důležitý krok v přiblížení literatury k nejvážnějším otázkám národního a společenského života a k soudobému demokratismu. Tito spisovatelé, všestranně činní jako básníci a prozaikové, jako dramatici a žurnalisté, prolomili svou tvorbou vládnoucí kulturní pasivitu a provincialismus českých poměrů a spojili svou činnost s pokrokovým směřováním evropské kultury. Jejich myšlenkové zaměření a jejich úspěšná snaha umělecky zobrazit různé stránky skutečnosti, to byly rysy, které dávaly jejich dílu velký historický význam i estetickou působivost. Přelom šedesátých a sedmdesátých let, znovu oživující politické a národní tužby českého lidu, poznamenal pak literaturu některými novými společnými znaky. Podtrhl její bojovné národní zaměření, aktualizoval pokrokové národní tradice a myšlenku slovanské spolupráce a vystupňoval její patetický básnický projev, který se stával výrazem české hrdosti a neochvějné naděje.

Na počátku sedmdesátých let byl celý kulturní život prudce zasažen zklamáním politických nadějí a rozčarováním nad stavem politického a veřejného života. Začal se tu i nový úsek literárního vývoje. Značný rozmach celé kultury byl provázen stupňovanými vnitřními rozpory, svárem protichůdných tendencí, hledáním nové orientace literatury. Ohlašoval se program „ideálního realismu“, ozývala se touha po světovosti české literatury, rodila se konvenční buržoazní kultura, vznikaly počátky tvorby spojující se s potřebami dělnického hnutí. Nejcennější umělecká díla tohoto období vznikají tam, kde se spisovatel přimkl k demokratickému směřování národního zápasu, kde našel cestu k lidu nebo kde dokázal vyjádřit odpor k soudobé pokrytecké společnosti a k jejím peněžním vztahům.

Ještě otevřenějších a prudších forem nabývají konflikty, do nichž se dostává básník se společností, a rozpory národního života v období nástupu monopolistického kapitalismu v polovině osmdesátých let. Politická a společenská krize má tu za následek těžký otřes morálních jistot a přináší nové sociální problémy. Spisovatelé usilují zvýšit společenskou aktivitu své tvorby opětov-

ným zdůrazňováním demokratických ideálů; ty se však stále patrněji dostávají do rozporu se soudobou skutečností. Snaží se vyjádřit rozpornost národního života i objevit a oslavit jeho zdravé lidové jádro, a to zejména v tvorbě hlásící se k programovému úsilí o realismus. Vedle toho propuká prudká nespokojenost se stavem veřejného života, hlavně u autorů mladší generace spjatých s nástupem tzv. moderny. V jejich pracích dostává se intenzivního a umělecky vzrušujícího výrazu pocitu zklamání a nespokojenosti s kritickým stavem soudobé společnosti i individualistické revoltě proti kapitalismu a proti vládnoucí třídě. Umělecká tvorba z konce 19. století připravuje tak rozchod literatury s vládnoucí třídou a otvírá přístup k nalezení nové socialistické ideovosti, jež pak tvoří základní smysl vývoje literatury století dvacátého.

Příspěť k poznání, jak se literatura svými specifickými prostředky účastnila utváření života naší společnosti, ukázat její pokrokové směřování a přiblížit trvalou uměleckou hodnotu děl, která mají význam i pro dnešní socialistickou společnost, to určovalo i způsob výkladu v tomto třetím dílu Dějin české literatury. Bylo třeba věnovat pozornost hlavním uměleckým osobnostem. V jejich tvorbě se nejvýrazněji naplňuje klasický kulturní odkaz. Jan Neruda a Vítězslav Hálek, Svatopluk Čech, Jaroslav Vrchlický nebo Alois Jirásek, Josef Svatopluk Machar nebo Antonín Sova a další vynikali schopností vytvořit individuální umělecké obrazy trvalé estetické ceny a ovlivňovat tím směr a náplň literárního vývoje. Nestáli však v tehdejších kulturním dění osamoceně. Naopak, právě široký rozmach národní kultury, rozvoj literatury ve všech druzích tvorby, rozrůzněnost uměleckých funkcí — to představovalo základnu, z níž jedině mohly vyrůst tyto největší umělecké individuality a nejzralejší umělecká díla.

Bylo proto třeba vyložit literaturu nejen z hlediska individuální tvůrčí cesty hlavních spisovatelů, ale představit široký obraz rozvoje literatury jako specifického odrazu skutečnosti ve všech podstatných stránkách a formách. V kapitolách sledujících základní rysy tohoto vývoje bylo třeba věnovat pozornost zejména aktivní přetvářející úloze literatury v životě a objasnit proměnlivost a mnohotvárnost jejích zvláštních vývojových cest. Teprve postížení zákonitostí celého vývoje dovoluje proniknout i k hlubšímu pochopení jednotlivých osobností a jejich tvorby, neboť právě srovnání s ostatními díly a se sousedními tendencemi umožňuje zhodnotit jejich estetickou cenu a jejich specifický přínos.

Smyslem této práce o odkazu české literatury druhé poloviny 19. století bylo tedy objasnit mnohostrannou tvářnost literárního dění a představit jeho živé hodnoty. To znamená dát literatuře tohoto období náležité místo jako součásti tradice, jejíž pochopení naplňuje hlubším historickým smyslem i dnešní zápas o nové socialistické umění.

Bibliografické údaje za jednotlivými kapitolami nevyčerpávají všechnu literaturu; soustřeďují se na základní práce, které obsahují materiál důležitý pro studium jednotlivých otázek literatury druhé poloviny devatenáctého století nebo vyhraněně formulují dobový názor. Zvláštní zřetel pak je věnován pracím, které vedly nebo přispěly k marxistickému výkladu určitého období, osobnosti či díla.

Historické základy vývoje české literatury v druhé polovině devatenáctého století jsou vloženy v Přehledu československých dějin II, sv. 2 (1848—1900; 1960), kde je podrobně uvedena i další historická literatura.

Soupis bibliografií novin a časopisů vydávaných na území Československé republiky uspořádal K. Malec (1959). O časopisech nejlépe informuje Frant. Roubík, Časopisectvo v Čechách v letech 1848—1862 (1930) a Bibliografie časopisectva v Čechách z let 1863—1895 (1936). Soupis moravských novin a časopisů z let 1848—1918 je v publikaci M. Wurmové (Brno 1955; doplněno Příspěvkem k soupisu moravských novin a časopisů z let 1848—1918 od M. Laiska, Bibliografický katalog ČSR 1959). Seznam vydání děl českých klasiků po roce 1945 (i seznam základní nové literatury o nich) obsahuje soupis H. Winklerové, Klasikové české literatury 19. století (Univerzitní knihovna 1958). Bibliografické údaje o knihách do roku 1864 přináší Knihopisný slovník česko-slovenský od Fr. Douchy (1865).

O zpracování dějin české literatury po roce 1848 pokusilo se už v starším období několik autorů. V roce 1885 (poprvé 1874) byla vydána stručná a popisná příručka Karla Tieftrunka Historie literatury české, která zachycuje literaturu do roku 1881 a základní životopisné zprávy o autorech podává až do roku 1885. Také Františka Bačkovského Přehled dějin písemnictví českého z let 1848—1898 (Praha 1898) je v podstatě jen soupisem dat spisovatelů a shrnutím základních faktografických údajů o jejich díle. Dvoje nejpodrobnější vědecky zpracované Dějiny české literatury končí na prahu období, které je zde probíráno: J. Jakubec se ve svých Dějinách literatury české (2. vyd. z roku 1934) zabývá literaturou jen „po družinu Máje“; Dějiny české literatury Jaroslava Vlčka byly uzavřeny třicátými léty devatenáctého století. Zhruba do let sedmdesátých byla pak dovedena Literatura česká devatenáctého století (1902—1907), kde za redakce J. Vlčka byly napsány kapitoly o Frant. Pravdovi (A. Novák), o K. Sabinovi (J. Máchal), V. Hálkovi (L. Čech), J. Nerudovi (Alb. Pražák), o G. Pfliegu-Moravském (J. Jakubec); literaturu padesátých let zpracoval pro tyto dějiny L. Čech a rozvoj české literatury na Moravě a ve Slezsku v letech 1848-1870 J. Kabelík. O celkový výklad novější literatury se pokusil Arne Novák nejprve ve studii Die čechische Literatur der Gegenwart (vyd. se studií J. Jakubce v knize Geschichte der čechischen Literatur, Leipzig 1913), později zejména v Přehledných dějinách literatury české (1936—1939), v nichž obsáhle zachycuje i české písemnictví druhé poloviny devatenáctého století; hodnotí je a vykládá ze subjektivistického hlediska. Kromě těchto přehledných pokusů o dějiny české literatury vzniklo i několik školních příruček, popisujících a třídících materiál z hlediska pedagogických potřeb a opakujících v podstatě soudy prací předešlých (např. P. Váša a Al. Gregor, Katechismus dějin české literatury, 1927; Jos. Kotrč a Jos. Kotalík, Stručné dějiny československé literatury, 1934). Všechna tato díla podávala dějiny české literatury především bibliograficky a faktograficky, bez výraznější ideové, metodologické nebo teoretické koncepce.

První pokus o ideový výklad české literatury druhé poloviny devatenáctého století přináší stať Ot. Hostinského Umělecký ruch v národě českém za posledních 50 let (Almanach České akademie 1899), sledující, jak se v literatuře naplňují demokratické ideály roku 1848. Jar. Vlček, který se zabýval přípravnými pracemi k vypsání dalších etap vývoje naší literatury, napsal řadu cenných studií o jednotlivých autorech a dílčích údobích, v nichž se mu podařilo vylíčit proudění společenských a estetických idejí u nás (o Hálkovi, Nerudovi, Čechovi aj.); jeho kapitoly jsou dnes shrnuty do svazku Z dějin české literatury (1960). Se zřetelem k básnickým hodnotám a k umělecké formě sledoval vývoj české literatury F. X. Šalda v brožůře

Moderní literatura česká (1909). Nový vědecký pohled na některé úseky literatury našeho období v širokém rámci života české společnosti je podán v rozsáhlých monografiích i v dílčích studiích Zd. Nejedlého (T. G. Masaryk, Alois Jirásek aj.; viz Bibliografii díla Zd. Nejedlého 1959 a soubor O literatuře 1953). Přehledně, se zaměřením proti formalismu a proti pozitivistickému popisu představil vývojový rytmus literatury z posledních desetiletí devatenáctého století Bedřich Václavek v úvodní kapitole knížky Česká literatura XX. století (1935).

Synteticky jsou zpracovány i některé specifické otázky. Vývoj spisovné češtiny vykládá monografická práce Boh. Havránka (Vývoj spisovného jazyka českého, Českoslov. vlastivěda 1936), vývojem českého verše se zabýval J. Mukařovský (Kapitoly z české poetiky I, II, 1948). K osvětlení problematiky našeho období přispívají rovněž studie, které se zamýšlejí nad vztahem české literatury k literaturám jiných národů; z nich zejména F. Vodička, Ohlas Bérangerovy poezie v čes. lit. (LF 1935), K. Polák, Nerudův vztah k Heinovi (ČMF 1934—1936); o vztahu k ruské literatuře psali S. V. Nikolskij — A. P. Solovjevová (Praha—Moskva, 1953), I. A. Bernštejnová (sborník Iz istorii svjazej slavjanskich literatur, Moskva 1959), Jul. Dolanský, Mistrři ruského realismu u nás (1960) aj. Vztahu mezi českou a slovenskou literaturou si všímají některé stati Frant. Votruby (Vybrané spisy, Bratislava).

Z dílčích oblastí literatury druhé poloviny devatenáctého století J. Máchal přehledně utřídil fakta z dějin českého dramatu (1929, připojen i seznam literatury) a z vývoje novodobého českého románu (druhé doplněné vyd. z roku 1930, s přehledem literatury) a Mil. Hýsek vyložil vývoj literatury na Moravě (Literární Morava 1911). Vývoj divadla a dramatu nově zachycují teze k Přehledným dějinám českého divadla (Č. lit. 1960). O vývoji překladatelství pojednává kniha J. Levého České teorie překladu (1957). Dějiny novinářství od r. 1860 do doby současné zpracoval K. Hoch (Čs. vlastivěda VII, 1933).

I

ROZVOJ DEMOKRATICKÉ LITERATURY

ROZVOJ DEMOKRATICKÉ LITERATURY

Obnovení českého národního života a utváření politických front

Český národní i kulturní život byl v polovině padesátých let minulého století silně ochromen. Policejní perzekuce stíhala každý svobodomyšlný projev, a politický ruch, který se tak živelně probouzel za bouřlivých událostí roku 1848, utuchal v svízelných podmínkách Bachova absolutistického režimu. Český psaný literatury vycházelo málo a z toho, co se objevovalo na stránkách dychtivě čteného Mikovcova Lumíru, jediného tehdejšího českého beletristického listu, čísel duch opatrnosti a prostřednosti. Radikálové z revolučních let byli ve vězení nebo umlčeni (J. V. Frič, K. Sabina, E. Arnold). Liberálové, pokud se nechtěli ztotožnit s vládnoucím absolutismem, byli odsunuti stranou (F. Palacký), nebo se sami před veřejností uzavřeli. Shodou okolností se tak stalo, že na scéně chudého kulturního života zůstali jenom zastánci konzervativních tendencí, většinou spisovatelé druhořadého významu. J. E. Vocel a J. Malý psali do Časopisu Českého muzea, hlásali loajalitu vůči Vídní, nabádali k „zdravému“ rozumu.

Zdálo se, jako by v Čechách vládlo hrobové ticho, jako by nastal čas „zaživa pohřbených“. A přece v českém životě, navenek mrtvém a dusném, každou chvíli zablýskalo na časy. Na gymnasiích, třebaže byla postupně germanizována, plálo mezi studenty vlastenecké a revoluční nadšení a studentské kroužky, sdružované hlavně kolem psaných časopisů, byly později jedním z nejaktivnějších ohnisek obnoveného kulturního života. Když zemřel K. Havlíček (1856), jenž se stal symbolem statečného protirakouského a protiabsolutistického odporu, dal jeho pohřeb záminku k demonstraci. Shromáždily se zástupy lidu a na rakev vložila B. Němcová trním propletený vavřínový věnec. A když se dostal na sklonku padesátých let absolutismus do akutní krize, začal český národní život roztávat na všech stranách. Zhoršující se finanční situace, neúspěchy v zahraniční politice, postup průmyslové revoluce a první příznaky hospodářských potíží narušily vážně základy Bachova režimu. Hlasy odporu proti politické nesvobodě sílily. Bojovníci z barikád se vraceli z vězení, spojovali se s mládeží a v každé příhodné chvíli dávali najevo nesouhlas s absolutis-

mem a požadovali obnovení politických a národních práv. Sevření policejního a byrokratického aparátu muselo být uvolněno. Když pak byla po vydání říjnového diplomu na podzim 1860 obnovena konstituce, rozvinul se politický i kulturní život v českých městech v dosud nebývalé šíři.

Manifestace a slavnosti následovaly jedna za druhou. S veškerou slávou byl založen národní pěvecký spolek Hlahol (1861) a tělocvičné sdružení Sokol (1862). Lidé vyhledávali každou příležitost, aby se mohli sejít, s hrdostí manifestovat svou národnost a dovolávat se splnění svých nadějí. Na ulicích se začínaly nosit jako výraz českého smýšlení čamary — kabáty zdobené a zapínané šňůrami — a slovanské kulaté klobouky. Celá ta doba, rychle plynoucí v rozjásaných slavnostech, kdy se věřilo, že bude úspěšně dokončen národnostní boj a kdy se každý cítil každému bratrem, jevila se jako „jaro“ národa a svobody. J. Neruda vystihl tehdejší náladu ve vzpomínce takto: „Nadšení k nebi planoucí, jímž mohly se dokázat divy. Důvěra v budoucnost a v důvěře síla obrů. Národ se těšil ze svého znovuzrození a těšil se na svou budoucnost, on miloval sebe, a proto miloval každého poctivého člena národa. Byla to doba sluneční ... doba důvěrné lásky, doba slavnostní.“*

Česká buržoazie, jež se dostala do čela rušného dění, chopila se také vedení politického boje. Její státoprávní program sledoval hlavně obnovení samosprávy a historických práv a prosazoval proti vládním centralistickým snahám federalizaci Rakouska. Složitá národnostní situace v Čechách stavěla českou buržoazii do zvláštního postavení. Jakožto vedoucí třída nesvobodného národa mohla být v národnostním zápase radikální a mohla mluvit v zájmu celého národa. Zároveň však ji charakterizovaly silné šosácké a maloměšťácké rysy. Bylo to způsobováno zejména tím, že česká buržoazie, ještě dříve než se stala skutečně vládnoucí třídou, tušila už dobře nebezpečí, jež jí hrozilo zdola od lidových mas aktivně se podílejících na bojích osmačtyřicátého roku. Činnost „národní“ strany, jež ztělesňovala vedoucí úlohu české buržoazie, řídili politikové, kteří byli svým povoláním převážně právníci (často z patricijských rodin) a kteří chápali státoprávní boj jako právní vedení pře projednávané u soudu s vyloučením veřejnosti.

Hlavní zásady společné státoprávní koncepce vycházely z názorů FRANTIŠKA PALACKÉHO (1798—1876). Ačkoliv se Palacký osobně už nepodílel příliš aktivně na politickém dění, udržel si nesmírnou autoritu, kterou stupňovalo jeho uznávané dílo historické a jeho vědecký význam. V šedesátých letech pokusil se několikrát znovu vyložit své politické pojetí české otázky, hlavně v úvodnicích časopisu *Národ* (1863 a 1864) a v knize *Idea státu rakouského* (1865). Tyto Palackého pozdní úvahy, jímž byla ve vedoucích kruzích národní strany přikládána autoritativní váha, dosvědčují plně autorovo konzervativní stanovisko. Palacký sice zdůvodňoval historickými argumenty český státoprávní

* Literární listy, 14. srpna 1878.

zápas, avšak jeho program nebyl svým vlastním obsahem v souladu s historickými potřebami českého vývoje a objektivně ztěžoval jeho postup. V Palackého názorech totiž sílila obava před rostoucí samostatnou aktivitou lidu a zostřoval se v nich odpor proti socialistickým ideám, jež prý vedou ke komunismu a tím ke zkáze. Vlastní politické řízení národní politiky držel v rukou FRANTIŠEK LADISLAV RIEGER (1818—1903). Rieger, zaštitující se autoritou Palackého, svého tchána, a žijící ze slávy, které se mu dostalo jako plamennému řečníku na sněmu v roce osmačtyřicátém, usiloval stát se politickým samovládcem národního hnutí. Osoboval si právo zasahovat do všech oblastí veřejného i kulturního života. Čím dál více se však zapléтал ve svých politických machinacích s vysokými církevními kruhy a stavěl svou politiku na spolupráci se šlechtou; tím postupně ztrácel sympatie, třebaže si udržoval své postavení jako vedoucí činitel konzervativní staročeské strany až do osmdesátých let.

Státoprávní program české národní strany však vyjadřoval jednolitě zájmy celého národa jenom zdánlivě. Pod jeho praporem střetávala se hned od počátku složitá spleť rozporů, které se postupně v průběhu politického vývoje vyjasňovaly a vyhocovaly. Proti konzervativnímu, staročeskému programu vypracovanému Palackým a Riegrem, který byl těsně spjat s velkostatkem a se šlechtou, zvedal se nesouhlas a formoval se takzvaný mladočeský liberální směr, opírající se o rostoucí českou průmyslovou buržoazii. V souladu s tehdy běžným buržoazním liberalismem dovolával se hlasitě hesel základních občanských práv a svobod a byl mnohem pružnější a svobodomyšlnější než praxe staročechů. Horlivě bojoval proti výsadám aristokracie a proti vlivu církve. Vystupoval radikálně a nesmiřitelně vůči rakouské vládě. Získával široké sympatie u inteligence i u lidových vrstev. Ale jeho zásadní postup byl v první řadě určován hospodářským zájmem na velkém rakouském trhu a obavou před narůstající silou lidových mas. Proto i mladočeský směr ztrácel postupně svůj živelně demokratický ráz, stával se nedůsledným a ztotožňoval se s typickou liberálně buržoazní politikou. Krásná slova, plamenná hesla a rázný postoj jenom zastíraly jeho skutečný třídní charakter. Podstatu mladočeské politiky lze výstižně charakterizovat Leninovými slovy napsanými na adresu liberalismu ruského: „Liberální buržoazie vůbec a liberálně buržoazní inteligence zvláště musí usilovat o svobodu a zákonnost, neboť bez nich není panství buržoazie úplné, není nedílné, není zajištěno. Buržoazie se však hnutí mas bojí více, než se bojí reakce. Tím se dá vysvětlit překvapující, neuvěřitelná slabost liberalismu v politice, jeho úplná bezmocnost. Tím se dají vysvětlit neustálé obojakosti, lži, licoměrnosti a zbabělé výmluvy ve veškeré politice liberálů, kteří si musejí hrát na demokraty, aby na svou stranu získali masy, a kteří jsou zároveň protidemokratičtí a velcí nepřátelé hnutí mas, jejich iniciativy, jejich činnost.“*

* Z článku Dvě utopie z r. 1912.

Rozdíly mezi staročeskou a mladočeskou politikou netvořily však základní osnovu českého společenského vývoje v druhé polovině 19. století, představovaly jenom dvě větve buržoazní politiky. Nedůslednost a třídní omezení jejich státoprávního boje vedly také logicky k nezdaru, neboť neřešily účinně základní historický úkol, který stál před českou společností, dokončit buržoazně demokratickou revoluci. Šlo přitom o dvě věci: jednak o vyřešení otázky národnosti, protože český národ zůstal pod rakouskou nadvládou a byl nadále vydáván náporu germanizačních a centralistických tendencí, jež ohrožovaly jeho základní životní podmínky, jednak o odstranění zbytků feudalismu a o dosažení takových politických práv, na jejichž základě by bylo možno působit na společenský vývoj ve smyslu všeobecné, demokraticky chápané humanity.

Rozvoj kapitalismu v našich zemích po roce 1848, pokračující neúspěchy v státoprávní boji, nedbání základních životních zájmů širokých lidových vrstev a stále patrnější planost liberálních hesel vytvářely podmínky k tomu, aby se formovaly základní prvky demokratické ideologie. Jejich společenským předpokladem byl růst lidových vrstev v průběhu kapitalistického vývoje a dokončené konstituování českého buržoazního národa. V tomto hotovém národním společenství, stmelovaném na jedné straně společnými národními zájmy a vlasteneckým cítěním, probíhala stále zřetelnější třídní diferenciacce a uskutečňovalo se ostřejší rozlišení protichůdných zájmů uvnitř národní společnosti. Odrazem tohoto procesu byl rozvoj demokratických tendencí. Na rozdíl od obrozenského období, kdy se uplatňovaly demokratické tendence především vzhledem k feudálním vztahům a kdy vyjadřovaly živelné zaměření na lidové vrstvy, směřoval demokratismus po roce 1848 k důslednému řešení národnosti otázky, cílevědomě usiloval o politické osvobození a zrovnoprávnění lidu a pojetí idejí svobody a rovnosti mělo protiburžoazní zaměření.

Demokratické hnutí navazovalo na radikálně demokratickou ideologii vykrystalizovanou u nás v průběhu revolučních let. Samotná skupina radikálů byla však v šedesátých letech už rozbita a roztroušena. KAREL SABINA žije s rodinou v svízelných hmotných podmínkách, marně hledá zaměstnání, jež by mu dávalo jistotu, nesmí pod vlastním jménem publikovat a morálně zlomen dává se r. 1859 do placených služeb policie. EMANUEL ARNOLD je po krátké obnovené revoluční činnosti začátkem r. 1858 znovu internován a poslán do Korutan, VINCENC VÁVRA-HAŠTALSKÝ a KAREL SLADKOVSKÝ ustupují z radikálních pozic a začleňují se do mladočeské liberální fronty. A tak z bývalé radikální skupiny zbyl jediný bojovník JOSEF VÁCLAV FRIŠ, žijící ovšem v emigraci. Zůstal zaujatým přívržencem myšlenky rozbití Rakouska. Této představě podřizoval svou tvorbu literární i své nové politické plány. Leč i v jeho názorech vystupovaly v nových podmínkách do popředí

kompromisní a nedůsledné rysy, a to zejména proto, že Frič nebyl schopen spojit politický program (často nereálný) s aktuálními požadavky sociálními a získat pro něj lidové masy.

Demokratické hnutí, jež se v šedesátých letech živelně rozvíjelo, nemělo ani samostatné politické vedení, ani samostatný publikační orgán; několikrát pokusy radikálů o založení politického listu byly bezvýsledné. Tím se utvářela zvláštní situace: demokratické ideje inspirovaly především spisovatele, ozývaly se z jejich veršů a ovlivňovaly jejich pohled na život. Jejich hlavním zastáncem byla mladá básnická generace, jež vstupovala do veřejného života na konci padesátých let upřímně nadšená revolučními myšlenkami roku 1848. Svou uměleckou tvorbou chtěla pomáhat politickému boji o dosažení národní rovnoprávnosti, politické svobody a ideálů humanity. Tito spisovatelé cítili většinou také závazek působit na veřejné názory i přímo, v denních listech. Tak jako bývali čelní obrozenští autoři zároveň vědeckými pracovníky, stávalo se v šedesátých letech pravidlem, že spisovatelé vstupovali do redakcí politických novin. Protože nebyly samostatné demokratické noviny, stávali se většinou redaktory nebo pravidelnými příspěvateli žurnálů mladočeských, využívající jejich relativní názorové volnosti, odhodláni bojovat za pokrokově demokratickou linii politického i kulturního života a dbát o zájmy lidových vrstev. Pravidelný styk s čtenáři vedl je k porozumění pro denní a praktické otázky, rozšiřoval jejich znalosti života a dával podněty jejich umělecké tvorbě. Zároveň však tato činná účast v liberálních listech způsobovala, že do jejich díla a do jejich světového názoru prosakovaly liberální iluze. Jenom pozvolna a často bolestně se osvobozovali z jejich vlivu. Pouze někteří dospívali k poznání, že liberální buržoazie hájí úzké třídní zájmy a dostává se do rozporu s potřebami lidových vrstev a že se otvírá propast mezi jejími slovy a mezi její praktickou činností.

Šedesátá léta zdála se být „jarem“, které slibovalo nejbohatší a nejkrásnější úrodu. Jako jaro připadala těm, kdo tuto dobu plnou nadějí, radosti a národní hrdosti prožívali. Tento dojem silně podtrhovali také pozdější buržoazní historikové těchto let, chtějíce jejich příkladem ukázat chvíle nadšeného a svorného působení a shody celého národa. Avšak to všechno bylo jenom zdání. Do cesty pokroku stavěly se vysoké překážky, pod uhlazeným povrchem kvásily nejvážnější společenské rozpory, které tehdy u nás nikdo nebyl schopen prohlédnout a zvládnout. Jenom někteří byli později tak prozíraví a sebekritičtí, že dokázali přiznat své dřívější klamné představy. Dokonce J. Neruda, největší básník oněch let, „vidící ještě i daleko přes nás do budoucnosti“ (J. Fučík), teprve na konci života pochopil, kolika iluzemi a pověrami byli on a jeho druhové při svém literárním rozběhu v době národního „jara“ spoutáni; vzpomínaje na svého mrtvého přítele V. Hála, Neruda napsal: „Trochu jsme si arci také sami zavinili, že první jaro nešlo tak svižným krokem,

jak jsme si přáli! Zapomněli jsme, že za prvních paprsků nového života budí se ihned také už netopýři, začnou pracovat krtci, rodí se housenky a jiný hmyz bídný, že hospodář musí ten neřád hned v počátcích pronásledovat a hubit — měli jsme takovou nějakou dětinskou důvěru, že kdokoli to udělá za nás —.“*

Postupné překonávání překážek stojících v cestě pokroku, odhalování a odhazování liberálních iluzí a poznávání skutečných společenských rozporů tvoří hlavní ideový patos vývoje české literatury v druhé polovině minulého století.

Noviny, časopisy, kulturní instituce

Jakmile se začalo na konci padesátých let znovu intenzívně politicky a národně žít, šířily se pocity radostného sebevědomí a vlastenecké hrdosti a panovalo činorodé nadšení. Jestliže však neměly být tyto pocity a nálady jenom dočasným a spontánním projevem, bylo zapotřebí uzpůsobit společenský a kulturní život tak, aby dával dobré možnosti všestranně se vyžívat v novém národním duchu a aby bylo lze jej myšlenkově usměrňovat.

První snahou bylo založit noviny, senené opozičním duchem proti tehdejšímu úředním, vládním *Pražským novinám*. Než bylo dosaženo povolení vydávat český politický list, psali někteří politikové a spisovatelé dočasně do liberálně orientovaných pražských časopisů německých, protože tyto časopisy přece jenom měly jistou volnost slova. V časopisech *Tagesbote aus Böhmen* nebo *Prager Morgenpost* objevovaly se články Riegrovy i první žurnalistické pokusy mladých spisovatelů, například J. Baráka nebo J. Nerudy. První koncesi k vydávání politických novin získal pražský advokát Alois Krása; do redakce jeho *Času* (1860—1863), který začal vycházet na podzim roku 1860, vstoupila většina pokrokových českých žurnalistů — V. Vávra, K. Sladkovský, J. Neruda, J. Knedlhans-Liblínský, P. Chocholoušek. Čas však ztratil brzy své význačné postavení. Když změnil A. Krása jeho politickou orientaci a postavil se za Schmerlingovu únorovou ústavu zrazující prvotní vládní sliby, přestoupila téměř celá redakce Času do nového listu, do *Hlasu* (1862—1865), aby v něm pokračovala v prosazování federalistické koncepce a pokrokově demokratického směru politického a kulturního života.

Mezitím se staly hlavním českým politickým orgánem *Národní listy*, založené roku 1861 a ovlivňované vůdci konzervativního směru F. Palackým, F. L. Riegreem a Františkem Augustem Braunerem. Ve smyslu českého historického práva sledovaly federalistické cíle. Podle programového svolání, jež sepsal Rieger, chtěly „napomáhati politickému a obecnému vzdělání národa

* NL 23. března 1890.

našeho, aby vlastní silou dospěl ve spolku národův rakouských k oné ústavní samostatnosti, kteráž jedině může býti hradbou naší národnosti, důstojným ohlasem naší minulosti“. Za redaktora Národních listů byl vybrán mladý a tehdy ještě neznámý advokát JULIUS GRÉGR (1831—1896). Za jeho agilního a energického vedení proměňovaly se noviny v orgán formující se mladočeské strany a oprošťovaly se od působení konzervativních tendencí. Pozvolna se tím vytvářely podmínky k tomu, aby mohli přejít do Národních listů úspěšní redaktoři Hlasu, a r. 1865 byl tento časopis s Národními listy sloučen. J. Grégr Národní listy cele opanoval a určil jim svůj program. Stanovil v hlavních bodech jejich politickou linii a potlačoval názory druhých redaktorů. V jeho pevných a panovačných rukou stávaly se Národní listy bojovně polemickým buržoazně liberálním časopisem, mluvčím zájmů české průmyslové buržoazie. J. Grégr seskupil kolem sebe řadu politicky a žurnalisticky činných pracovníků: platně se na mladočeské politice podílel jeho bratr EDUARD GRÉGR (1827—1907) a zejména oblíbený novinář a řečník KAREL SLADKOVSKÝ (1823—1880).

Mladočeský program přitahoval některými rysy také spisovatele demokratického zaměření. Imponoval jim pevný postoj Národních listů proti germanizaci a proti vídeňskému nacionálnímu liberalismu, shodovali se s nimi v proticírkevní boji a v odporu vůči aristokracii. Redaktory a pravidelnými příspěvateli Národních listů se proto stali VÍTĚZSLAV HÁLEK, JAN NERUDA a později JAKUB ARBES. J. Grégr, který dokázal vtisknout Národním listům, nejvíce rozšířenému deníku, vyhraněný mladočeský ráz, nechával oblíbeným spisovatelům prozíravě a vypočítavě jistou volnost. Jejich přičiněním udržoval vysokou hodnotu svého listu i zájem čtenářů a zároveň vzbuzoval dojem velkorysosti. Tito spisovatelé však psali ve svých příspěvcích, umístovaných ponejvíce „pod čarou“, v duchu, který nebyl totožný s Grégrovými názory, a tak se do Národních listů promítala spleť tehdejších nevyhraněných poměrů. Vedle projevů živelného i uvědomělého demokratismu zněly z jejich stránek typické buržoazně liberální tóny; vedle úsilí povznést český život z provinciálního rámce a dát mu pokrokově demokratický směr vládl v nich životní styl a názory českého maloměšťáka.

Protože se tento list vymaňoval z vlivu vůdců národní strany, potřebovala jejich konzervativní politika vlastní žurnál. Nejprve jí sloužil německy psaný deník *Politik* (od r. 1862), od konce následujícího roku český *Národ* (1863—1866) a potom zejména *Národní pokrok* (1867—1868), vycházející později pod titulem *Pokrok* (1869—1886). V těchto listech získával rychle vlivný hlas J. S. SKREJŠOVSKÝ (1831—1883). Obratnému, v jednání nevybíravému politikovi a žurnalistovi, který vládl značnými finančními prostředky a který měl vedoucí podíl na organizování české průmyslové a obchodní buržoazie, podařilo se dosáhnout v polovině šedesátých let významného postavení

hlavně vyhoceným protirakouským radikalismem. Ale po nedlouhé kariéře byl ve víru politických bojů hospodářsky i morálně zlomen a zmizel ze scény českého veřejného života.

Vedle vysloveně politických listů zasahovaly účinně do soudobého politického a kulturního dění také časopisy humoristické. Nejoblíbenější byly *Humoristické listy* (od r. 1858) vydávané J. R. VILÍMKEM, do nichž přispívali mnozí významní autoři (například J. Neruda). Po dlouhá léta ozýval se z nich formou satiry a vtípu, slovem i obrazem volný hlas národního a demokratického cítění. Z časopisů, jež vycházely jenom kratší dobu, vynikaly zejména dva listy, v politické satire navazující na Havlíčka a na silnou tradici satiry v letech 1848—1849, a to *Breje* (1861—1863) a *Šotek* (1863—1864), řízené BEDŘICHEM MOSEREM.

Centrem rozvířeného politického ruchu v šedesátých letech byla Praha. Ale jeho vlny se šířily rychle v českých krajích i na Moravě. Dobře je to patrné na rozkvětu regionální žurnalistiky. Většinou měly tyto časopisy pouze krajový dosah, ale některé měly určitý význam pro diferenciaci politického života. Obecnou důležitost měly například některé listy vydávané na Podřipsku. Hned od počátku šedesátých let živě komentoval český veřejný život časopis *Boleslavan* (1860—1867) a dostal se do popředí zájmu hlavně v době polské revoluce pro své vyhraněné polonofilské stanovisko a pro opoziční zaměření vůči vedení národní strany. FRANTIŠEK VINKLER, jenž byl na čas v Boleslavanu blízkým spolupracovníkem politického a odborného publicisty RUDOLFA THURN-TAXISE, vedl sám ve stejném tónu ještě časopis *Pravda* (1863). Básník a žurnalista ERVÍN ŠPINDLER působil v časopisech *Říp* (1870—1884) a *Podřipan* (od 1870) bojovně v duchu mladočeském. Jinou protiváhu pražského politického vedení představovaly některé listy moravské. V poloúředních *Moravských novinách* (1858—1872), v olomouckém *Moravanu* (1862—1863, 1872—1879), v brněnské *Moravské orlici* (1863—1872) i v dalších publicistických orgánech odrážel se většinou silný vliv konzervativní šlechty a katolické církve.

Plně rozvinutý kulturní život rovněž vyžadoval, aby se ustavily takové organizační základy, které by umožňovaly blízký vzájemný styk umělců a které by pomáhaly jejich přímému spojení s kulturním publikem. Pražští studenti a mládež se scházeli v *Akademickém čtenářském spolku* (zal. 1849), na oblíbených pravidelných sobotních besedách organizovaných na konci padesátých let J. Barákem, v různých pražských kavárnách nebo v soukromých bytech (například u J. V. Friče), aby se společně bavili, vyměňovali si názory a četli navzájem své práce. Ale kromě toho volalo se po utvoření kulturní instituce celonárodní a reprezentativní. Proto byla založena *Umělecká beseda* (1863). Sdružovala všechny soudobé spisovatele, starší i mladé, různých uměleckých a názorových sklonů. Jejím posláním přímo bylo spojovat spisovatele, hudeb-

níky a výtvarníky, na společných schůzích, přednáškách a diskusích vyjasňovat úkoly národního umění, přispívat k jeho rozvoji a zprostředkovat styk veřejnosti s novou tvorbou a s jejími problémy. Rozporné názory a sklony a snaha udržet oficiální charakter spolku však od počátku ochromovaly výsledky plánované činnosti. Někteří spisovatelé (například J. Neruda) se dokonce Umělecké besedy stranili, protože jim bylo cizí nezásadové a plané ovzduší při jednáních jednotlivých odborů. Přesto se stala Umělecká beseda, hlavně za Hálkova řízení literárního odboru, závažnou a prospěšnou kulturní institucí.

Šedesátá léta přinesla vydatný rozmach kulturního života. Noviny, časopisy, kulturní instituce, otevření *Prozatímního divadla* — to všechno sloužilo jeho rozšíření a prohloubení. Ale zároveň do všech tehdejších kulturních institucí, i když chtěly zachovávat nestrannost a chtěly mít celonárodní účel, zasahovaly rušivě politické spory a střetání různých kulturních koncepcí. V Umělecké besedě znesnadňovaly práci a leckdy způsobovaly, že místo tvůrčího prostředí tam převládalo napětí skupinových bojů. Ve *Svatoboru* — spolku, který pečoval o sociální postavení spisovatelů a o uchování čestné památky zemřelých (zal. 1862 z podnětu F. Palackého) — ovlivňovaly rozdělování studijních stipendií. Komplikovaly rovněž řešení divadelní otázky v činnosti Sboru pro zbudování Národního divadla.

Snahy sloučit zájmy a hlediska všech český cítících vrstev a všech kulturních pracovníků vedly znovu a znovu jenom k nutným nezdarům. Neboť zostřující se diference české společnosti neposkytovala reálné předpoklady k tomu, aby vznikala jednotná a celistvá národní kultura. Vývoj literatury a problémy kulturního života v šedesátých letech potvrzují, že uvnitř české kultury existoval dvojí proud. Vedle tendencí, jež sice budily zdání, že reprezentují celonárodní zájmy, jež však vyjadřovaly ve skutečnosti názory a vkus buržoazní společnosti, rodily se prvky demokratické kultury. Rostly z životních podmínek lidových vrstev a vykořisťovaných mas, odrážely jejich názory na život, odpovídaly jejich kritickému postoji k soudobým poměrům a společenským vztahům a inspirovaly se jejich sny o lepším uspořádání budoucí společnosti.

Nové postavení literatury v českém životě

Revoluční rok 1848 změnil společenské postavení české literatury. Obrozenecká literatura, jež měla důležité a v určitých chvílích i vedoucí místo v národním životě, čerpala své hlavní impulsy z procesu rozkladu feudalismu a formování novodobého buržoazního národa. Zaměřovala se tedy hlavně k tomu, aby pomáhala uvědomovat si a rozvíjet ty vlastnosti a ty ideje, které tomuto utváření národní pospolitosti nejlépe vyhovovaly. Ukazovala s hrdostí velikost a slávu národní minulosti. S nadějami se dovolávala slovanské spolu-

práce. Spoluutvářela ideologii, z níž by mohla vycházet taktika a strategie národního zápasu. Hledala ve venkovském lidu rysy, které podle dobového pojetí nejlépe vyjadřovaly osobitou tvářnost národa a jeho charakterové jádro. Snaha postihnout specifické prvky, které odlišovaly český národ jako celek od národů ostatních a jejichž prokázaná existence by tedy podporovala i právo na vlastní národní život, to byl jeden z hlavních cílů obrozenské literatury.

Rok 1848 znamenal důležitý mezník v procesu formování české národní společnosti. Literatura, dosud pevně spjatá s úkoly, které sloužily tomuto procesu, ocitla se na rozcestí. Lze pokračovat po dosavadních cestách, kdy měla literatura na mysli uvnitř nerozlišenou národní společnost v její celistvosti, charakterizovanou společnými znaky a společnými nadějemi? Anebo bude muset literatura hledat nové cesty, aby si uchovala své společensky důležité místo? Toto dilema bylo jasně postaveno už v průběhu osmačtyřicátého roku v souvislosti s ostrou diferenciací české společnosti za revolučních událostí. Zásadní změnu postavení literatury ve společnosti uvědomil si poprvé KAREL SABINA, když psal svou úvahu *Demokratická literatura* (1848). To převratné, co bylo v Sabinově stati řečeno, týkalo se právě přesunu funkcí literatury. Podle Sabiny měla literatura především sloužit zápasu za osvobození lidu a měla usilovat o to, aby pochopila a vyjádřila skutečné zájmy, potřeby a hlediska lidových vrstev. Nejvyšší mírou umělecké tvorby tedy už neměl být národ, v sobě uzavřený a pracující k posílení vlastní svébytnosti a celistvosti, nýbrž zájem lidu a společný zájem celého utiskovaného lidstva. Ideál svobody, pojímané z hlediska lidu, přesouval se tak před zvláštní zájmy národní.

Jakmile se na konci padesátých let veřejný život uvolnil, dostala se Sabinou vyslovená otázka znovu na pořad dne. Byla řešena uměleckou tvorbou, zabývala se jí literární kritika, stávala se předmětem otevřených polemik. Názory mladých spisovatelů, kteří se dostávali na sklonku padesátých let do čela kulturního dění, prosvítalo od počátku vědomí nového postavení literatury v národním životě souhlasně s názory formulovanými v revolučních letech 1848 až 1849 radikálně orientovanou literaturou. Hned první z četných svých zásadních článků o úkolech soudobé literatury psal Neruda s výslovným zřetelem k tomu, že doba volá po jiné literatuře, než byla doposud: „Těmiže způsoby, jakými předkové naši sobě ku slávě pomohli, nemůžeme ovšem pokračovati; nechceme také, poněvadž čas pokročil a jeho požadavky jinými se staly. Snažení se lidstva zakusilo nové obraty, duch lidský proměnil své manifestací ... Neznáme výhradně individuálního snažení se jednotlivých národů, známe ale mocný směr celého člověčenstva, jenž ovšem zase individuálnosti všechna práva ponechává, pokud se zájmům obecnějším neprotiví.“*

V rámci nově pojímaného postavení literatury, jež se má podílet na pokroku

* Ze stati Nyní, Obrazy života 1859.

společném celému lidstvu, utvářejí se v druhé polovině 19. století nové životní funkce literatury, které odpovídají podmínkám zostřující se třídní diferenciaci uvnitř národní pospolitosti. V prvním období stává se aktuální potřeba udržet a znásobit výsledky revoluce roku 1848; odtud pramenila snaha literatury zaujímat stanovisko k věcem veřejného života a její blízkost politice, o níž spisovatelé věřili, že může krásné revoluční ideály přivést k životu. Do popředí vystupuje poznávací funkce literatury. Zejména próze kladlo se za úkol, aby pravdivě zpodobila nové vztahy v národní společnosti, aby se nevyhýbala žádným vážným problémům a aby poukazem k nim pomáhala řešit historické otázky lidstva. Zároveň v tehdejší literatuře vzrůstala citlivost pro soudobé sociální problémy. Avšak spisovatelé, upřímně cítící svou odpovědnost vůči společnosti, začínali trpět i pocitem cizoty v této společnosti. Mají před očima hotovou kapitalistickou společnost, žijí v jejích pevně daných svazcích jakoby zaklínění, cítí, že dané vztahy neodpovídají jejich představám o plném, šťastně naplněném lidském životě, a touží po tom, aby se změnily. Stále častěji se objevující pocit zklamání soudobým stavem společnosti nabývá v jejích umělecké tvorbě mnoha podob: projevuje se jako únik ke snům, ale může ústit i v postoji revolučního odboje. Všechny uvedené vztahy literatury k životu, které se v tomto období buď nově, nebo na novém stupni utvářejí, prolínají se v celém následujícím vývoji literatury, odrážejíce složitou a proměnlivou problematiku umění v kapitalistické společnosti, umění, které se musí stát mluvčím lidu, tlumočnickem jeho vztahu k životu, aby si uchovalo plnou pokrokovou platnost pro společnost a pro její progresivní vývoj.

Vývoj české literatury ovlivňovaly ovšem i nadále zvláštní podmínky, dané národnostní situací Čech. Ani tehdy, když se literatura snažila být mluvčím lidových vrstev a nezastávat stanovisko bohatnoucí buržoazie, nemizela objektivní potřeba přihlížet k společným zájmům celého národního společenství v zápase proti národnostnímu útisku, který ohrožoval samu existenci národa. Otázka vztahu společenského pokroku a národních zájmů se proto neustále vrací a je v konkrétně historicky daných situacích znovu a znovu řešena. Ale nic to nemění na skutečnosti, že je postavení literatury v národním životě po roce 1848 v podstatě jiné, než bylo předtím. Pro dosažení pokrokové účinnosti literárního díla nestačilo už, aby rostlo z vlasteneckého smýšlení. Bylo zapotřebí, aby odráželo zájmy a hlediska lidových vrstev.

Nástup mladé literatury — Almanach Máj (1858)

V polovině padesátých let se v literatuře nedělo takřka nic pozoruhodného. Převládal klid a nečinnost, podobně jako v celém veřejném životě. Po Erbenově Kytici (1853), která obsahovala kromě závěrečné Věštkyňě starší básně,

mohly vzbuzovat pozornost jenom prózy B. Němcové. Jiní představitelé starší generace spisovatelů, významných pro literární život čtyřicátých let, buď zemřeli (J. K. Tyl, K. Havlíček), nebo se stáhli do ústraní (V. B. Nebeský, F. B. Mikovec). Ti nečetní autoři druhořadého významu, kteří se dostali do popředí kulturního dění za absolutismu, žádné umělecké hodnoty nevytvářeli, i když si udržovali pozice v kulturním životě (JAN ERAZIM VOCEL, VÁCLAV ŠTULC, JAKUB MALÝ). Spoléhalo na taktiku mírného, opatrného postupu a zdůvodňovali své stanovisko tím, že všechny svízele tehdejšího života byly prý způsobeny nerozvážností a ukvapeností radikálů, kteří bojovali na barikádách a tím prý byli příčinou nezdaru národního úsilí. Důvěřovali slibům, jichž se jim dostávalo z Vídně. Jejich stanovisko ustrašené loajality a pasivního vyčkávání však nebylo určeno jenom vnějšími okolnostmi po porážce revoluce. Vyplývalo logicky ze samého třídního charakteru tehdejší české buržoazie. Její relativní nerozvinutost a silně maloměstácký charakter, který byl ještě zesilován strachem před každým rázným krokem a obavami, aby nerostla úloha lidu, to všechno přímo ovlivňovalo její sklon k pasivnímu a ideově nedůslednému stanovisku.

Protože neměla buržoazie sama dost sil k aktivnímu vedení národního zápasu, stupňoval se význam národně a demokraticky uvědomělé inteligence. Rostla váha zejména mladé sílí vrstvy českých vzdělanců, která si uchovala nadšení pro revoluci roku 1848, která neměla žádné závazky k vedoucím představitelům staré národní ideologie a které nestály v cestě žádné existenční ohledy. Studenti, kteří se s mladistvou horlivostí hrnuli do veřejného života, spatřovali všechny naděje v budoucnosti a ideou společenského pokroku chtěli řídit svou další práci. Jejich převažující humanitní vzdělání a důvěra, že působením osvěty a šířením vznešených společenských idejí lze život učinit lepším, vedl je často k tomu, že se stávali spisovateli a žurnalisty. V této činnosti, již pojímali jako obětavou službu národu a pokroku, viděli své nejdůležitější poslání.

Hlavním heslem, na němž se všichni shodovali, bylo prolomit klid a nečinnost a manifestovat činem, nejenom slovy, národní a demokratické cítění. Prvním skutkem, který se mladé skupině spisovatelů, vedené JOSEFEM VÁCLAVEM FRIČEM, zdařil, byl almanach *Lada-Niôla* (1855). Z mladších autorů do něho přispěli V. Č. BENDL STRÁNICKÝ, J. KOLÁŘ, A. ŠTRAUCH, ANNA SÁZAVSKÁ, B. JANDA, J. E. SOJKA. Vlastní umělecký význam almanachu však nebyl velký; v nepříliš výrazných příspěvcích převládala nálada chaotického romantického snění, jež bylo mlhavou reakcí na tíživost soudobé národní a politické situace. Přesto dala *Lada-Niôla* podnět k prudkému konfliktu, který měl v podstatě politický smysl. Veřejné vystoupení radikálů, kteří nadto ostentativně připomínali tvorbu H. Heina, básníka radikálně demokratické ideje svobody, nejasně formulovaný požadavek obratu literatury k životu, to všechno

vyvolalo společný odpor představitelů konzervativních a liberálních tendencí. Frič a jeho stoupenci neměli žádné publikační možnosti, aby se mohli bránit a aby mohli vysvětlit a rozvinout svou představu umění. Nebyly tedy dány ani předpoklady k tomu, aby byl už uprostřed padesátých let vybojován literární zápas obou koncepcí do konce, a Fričův okruh spisovatelů se rozpadl. Sehrál však důležitou roli tím, že se ve sporu o jeho almanach odkryl znovu latentní rozpor mezi dvojím programem české literatury a že jím bylo obnoveno rozdělení literárních front.

První čin Fričovy básnické skupiny přiměl také ty, kdo s jejím úsilím nesouhlasili, aby veřejně vystoupili a aby se pokusili dosvědčit loajalitu českých spisovatelů. Učinili tak almanachem *Perly české* (1855), vydaným za redakce A. J. Vrtátka Sborem Muzea Král. českého na památku příjezdu rakouské císařovny a Františka Josefa do Prahy, a později ještě několika příspěvky ve vídeňském sborníku *Viribus unitis* (1858), který zdůrazňoval myšlenku jednoty a celistvosti rakouské říše (B. Peška, J. Pícek, K. J. Erben, V. Furch). Avšak tato loajální politická a kulturní koncepce neinspirovala na konci padesátých let k žádnému aspoň průměrnému literárnímu dílu.

V této situaci, kdy starší generace druhořadých spisovatelů nebyla schopna vytvořit žádné významnější literární dílo a kdy Fričova básnická skupina se vlivem nepříznivých okolností roztříštila, chopila se iniciativy generace mladé inteligence, jež se seskupila kolem V. HÁLKA a J. NEBUDY v almanachu *Máj* a v časopisech jimi řízených. Tato generace byla označována jako májová škola. Tvořila skupinu názorově poměrně celistvou. Všem členům byl společný živelný nesouhlas se soudobou skutečností, kterou měřili nadějami roku 1848, a spojovala je touha bojovat literaturou o ideály národní a lidské svobody i nebojácnost vystoupit s kritikou konzervativních složek české společnosti. Přestože museli májovci řešit nové úkoly myšlenkové i umělecké, neoddělovali se od minulé literatury žádnou propastí. Naopak, hledali v literární tradici autory, kteří by jim pomáhali je zvládat. Hlásili se zejména k Máchovi. V Máchově básnickém díle vyciřovali intenzívně prožívaný rozpor mezi ideálem a skutečností a nalézali v něm palčivé a kacířské otázky po smyslu lidského života, nespokojující se žádnou ustrnulou pravdou. Mácha naznačoval cestu ve směru revoluční romantiky a usnadňoval nalézat výraz pro vyjádření nesouladu mezi ideály, které byly formulovány roku 1848, a mezi skutečností, jež následovala po porážce revoluce. Básník Máje však nebyl jediný, k němuž se obraceli s podnětnou úctou a s uznáním. V tvorbě B. Němcové a K. J. Erbena obdivovali konkrétní obraz národního života a básnické vyjádření základních vlastností českého lidového člověka, jeho světového a mravního názoru i jeho kouzelné poezie; tito spisovatelé naznačovali cestu ve směru rozvoje realismu. Vedle nich ukazoval týmž směrem svým statečným osobním postojem i svým dílem básnickým K. Havlíček; jeho schopnost a odvaha útočit satirou

na stinné a nežádoucí rysy národní povahy i jeho neobyčejně reálný smysl pro skutečnost, který se promítal v jeho verších strohým, ale přesným básnickým vyjádřením, dávaly májovcům četné podněty.

Mnohem více než souvislost s literární tradicí byly však v tvorbě mladých autorů patrné nové rysy. Svě první verše otiskovali ponejvíce v *Mikovcově Lumíru*. Tento časopis, za absolutismu jediný česky psaný beletristický list (Mikovec jej řídil od r. 1851 do své smrti, 1862) měl pro literaturu padesátých let neobyčejný význam. Otiskoval sice nejrozumnější příspěvky, dobré, průměrné i slabé, převažovaly v něm překlady, ale udržoval kontinuitu české literatury a jediný dával možnost česky publikovat. Poprvé vystupovali v něm na veřejnost také mladí básníci Neruda, Hálek, Pflieger, Barák, Janda, Mayer.

Svým eklektickým a nevýrazným charakterem ovšem Lumír neodpovídal jejich snům, a proto se brzy snažili založit vlastní časopis a osamostatnit se. Na počátku roku 1858 shromáždili z podnětu J. NERUDY a V. HÁLKA své práce a vydali společně almanach *Máj*, pojmenovaný na památku Máchova Máje. Kromě obou iniciátorů přispěli do sborníku básněmi nebo prózou A. HEYDUK, R. MAYER, B. JANDA, K. SVĚTLÁ, S. PODLIPSKÁ a J. BARÁK (redaktor almanachu), ze starších J. V. FRIČ a jeho manželka ANNA SÁZAVSKÁ, K. SABINA, JAN PALACKÝ, K. J. ERBEN a BOŽENA NĚMCOVÁ.

Almanach *Máj*, jehož hlavní význam spočíval ve společném vystoupení celé skupiny talentovaných spisovatelů, vyvolal v české veřejnosti bouři. Podnítil výměnu názorů na orientaci literatury a přispěl k vyjasnění jejího společenského místa. Čím mohl způsobit almanach takové pobouření? Jistě k tomu přispělo v maloměstských poměrech pražského veřejného života pomýšlení, že se na něm podíleli revolucionáři z r. 1848, propuštění z vězení (Frič a Sabina), nebo Neruda, který krátce předtím vzbudil nevoli svým *Hřbitovním kvítím*. Ale hlavní důvod byl uložen přímo v obsahu knihy. Z jejích stránek bylo zřetelné cítit odbojný tón, jiný, než na jaký byla veřejnost zvyklá. Ozývala se v nich rozervanost, vyjadřující zklamání způsobené ztrátou životních iluzí (Nerudova reflexivní báseň o Šimonu Lomnickém, verše Mayerovy, vzpomínková stať Sabinova o Máchovi). A za druhé z nich byla patrná snaha zobrazit pravdivě život, ukázat otevřeně jeho disonance, odkrývat propast mezi srdečnými lidskými vztahy a upřímnými city a mezi pokrytectvím vyšších společenských vrstev (Nerudova próza *Z notiční knihy novinkáře*, povídka Hálkova a K. Světlé). Obě tyto tendence vyznívaly polemicky proti staré představě literatury, jež požadovala pasívní přizpůsobivost poměrům a vedla k zastírání třídních neshod.

Almanach *Máj* na rok 1858 manifestoval nástup mladé literární generace a stal se historickým mezníkem ve vývoji naší literatury tím, že se v něm celá skupina spisovatelů (nejen jednotlivci jako například v třicátých letech Mácha)

emancipovala od výlučné závislosti na potřebách utváření a scelování národního společenství, aby se inspirovala humanistickými ideály „všelidskými“, tj. myšlenkami, které odrážely problémy a rozpory kapitalistické společnosti, v níž se čím dál více prohlubovalo její vnitřní rozrůžňování. V dalších letech (1859, 1860, 1862) vyšly ještě tři ročníky almanachu Máj za redakce Vítězslava Háalka. Bylo v nich otištěno leccos pozoruhodného (některé povídky K. Světlé nebo V. Háalka, verše R. Mayera, například jeho báseň V poledne), avšak žádný z nich neměl takový dosah jako almanach první. Přispěli do nich sice v podstatě tíž spisovatelé, ale vyhraněnost záměru prvního almanachu jim chyběla.

Velký význam pro rozvoj tvorby májovců měly nové časopisy, nejprve NERUDOU redigované *Obrazy života* (1859—1860), v nichž mohli mladí autoři soustavně a volně tisknout své básně, prózu, kritické referáty i úvahy. *Obrazy života* překonaly Lumír větší pestrostí a původností příspěvků a staly se skutečnou bojovou tribunou nové básnické školy. Na jejich stránkách mohli májovci dovést do konce svůj zásadní zápas s kulturní reakcí, formulovat v polemické diskusi a v jednotlivých kritikách zásady vlastního programu a vytyčit nové hlavní úkoly soudobé literatury. Neruda jako redaktor držel časopis důsledně na vytčené linii, dával mu vyhraněný ráz a cílevědomý směr. Když se později ujal jejich vedení JILJÍ VRATISLAV JAHN, ztrácely *Obrazy života* právě tuto vyhraněnost a stávaly se spíše kompromisním orgánem, který chtěl smiřovat různá stanoviska a uhlazovat rozpory. Tím ztrácely svůj jedinečný význam a zanedlouho přestaly vycházet (r. 1862).

S poněkud odlišným záměrem ujal se Neruda po třech letech řízení obrazkového týdeníku *Rodinná kronika* (1863—1864). Nebyl to už časopis v první řadě polemický jako *Obrazy života*; Neruda chtěl z *Rodinné kroniky* vytvořit základ k velkému ilustrovanému časopisu, který by se četl v kulturních českých rodinách a který by nahrazoval běžnou četbu německou. Proto kladl důraz na zajímavost a moderní časovost příspěvků. V obrazové části byla *Rodinná kronika* hodně primitivní, protože se nesměly reprodukcí příliš prodražit, ale v beletristické části měla dobrou úroveň. V. HÁLEK krátce řídil *Lumír* (1863), který převzal po smrti Mikovcově, leč brzy jej přeměnil v ilustrovanou *Zlatou Prahu* (1864—1865). Tento časopis měl podobný ráz jako *Rodinná kronika*, byl však reprezentativnější než časopis Nerudův.

Všechny tyto listy, které řídil Neruda nebo Hálek, plnily společné úkoly: spojovaly zábavu s poučením, účinně pomáhaly rozvoji české literatury otiskováním původních veršů i prózy a soustavným kritickým sledováním novinek a uskutečňovaly obnovu české beletrie, čímž si pozvolna získávaly přízeň a ohlas u českých čtenářů.

Skupina básníků almanachu Máj zformovala se na sklonku padesátých let. Představovali ji hlavně V. HÁLEK, J. NERUDA, K. SVĚTLÁ, J. BARÁK, R. MAYER a A. HEYDUK. Tito spisovatelé prokázali svými knižními i časopisec-

kými pracemi nesporný a mnohotvárný umělecký talent i dost tvůrčí energie a kázně. Postupně se rovněž ujasňoval směr jejich tvorby a tříbila se umělecká osobitost každého z nich. Shodou okolností a neschopností starších spisovatelů vytvořit cokoliv umělecky cenného se tak stalo, že májovci ovládli v první polovině šedesátých let celou českou literaturu. Také v českém životě nastala zvláštní situace: zatímco v politice a v novinách byla zřetelná hegemonie liberální buržoazie, v literatuře díky májovcům nastala hegemonie demokratických uměleckých tendencí. Tvorba spisovatelů skupiny almanachu Máj představuje období výrazného rozvoje české demokratické literatury.

Demokratická ideovost a světovost tvorby májovců

Od samých počátků, jakmile začali mladí spisovatelé kruhu májového zkoušet svůj básnický hlas, nechápali literární tvorbu jako živelný výraz svých osobních nálad nebo svého vlasteneckého cítění, ale uvědoměle a cílevědomě si vytvářeli program, který by určoval jejich tvorbě přesný směr. Formovali jej zároveň vlastní tvorbou uměleckou i četnými úvahami o aktuálním smyslu literární činnosti. KAREL SABINA, který poprvé vyslovil u nás představu demokratické literatury a který se zvláště zaměřoval na otázky rozvoje prózy, pomáhal některými svými úvahami z přelomu padesátých a šedesátých let také ujasnit novou problematiku. V článcích *Literární obrazy* (1859), *Slovo o románu* (1858), *Novelistika a romanopisectví české doby novější* (1864) zdůrazňoval výchovné působení literatury na společenský život, poznávací úlohu umění a význam kritiky. VÍTĚZSLAV HÁLEK věnoval zásadám nové umělecké tvorby článek *Básnictví české v poměru k básnictví vůbec* (1859), v němž se radikálně postavil proti každému omezování literatury a bojovně hájil její právo zobrazovat všechno, čím by se osvětlil život soudobého člověka. Nejsoustavněji věnoval se formování principů nové literatury JAN NERUDA, jenž vedl také v několika etapách polemický boj proti útokům napadajícím směr májovců. Z těchto polemik vznikly Nerudovy články *Nyní* (1859), *Škodlivé směry* (1859), *Že vzduchu* (1860), *První a poslední slovo panu J. Malému* (1859), *Smíření* (1859) — a v nich jsou skvěle, myšlenkově jasně a s důraznou argumentací vyloženy záměry nové literární tvorby.

Program májovců vymezoval hlavně společné ideové cíle. Jeho východiskem byla snaha vyjádřit obecné ideály národní a lidské svobody, jak byly proklamovány politicky roku 1848. Z jejich představy demokratického pokroku (který se týká základních práv lidského života, a je proto společný všem národům, nerozděluje je, nýbrž spojuje) vyplývalo, že chápali problematiku a ústřední úkoly českého národně osvobozovacího zápasu v širším evropském kontextu. V jejich vědomí došlo v duchu naznačeném už v průběhu revolučních let 1848—1849 k důležitému přesunu v chápání poměru mezi všelidskými zájmy

a mezi principem národnosti. Řešení tohoto vztahu tvořilo ústřední bod jejich pojetí literatury a z něho vycházely všechny ostatní názory. Mnohokrát se vraceli k jeho vysvětlení a mnohokrát důrazně proklamovali prioritu hlediska demokratického pokroku ve smyslu Nerudova hesla: „Ano, pokrok všeobecný! To je naše nynější poezie, jiné nechceme a — také už nemáme.“*

Přesunem těžiště na všelidské, demokratické zájmy dostává se konkrétního vyjádření novému postavení literatury v národní společnosti. Mladí básníci chtějí se inspirovat myšlenkami svobody, která by dávala stejná práva a stejné možnosti všem lidem bez rozdílu; jejich básnické nadšení probouzejí ideje boje za tyto vznešené myšlenky a přitahují je hrdinové, kteří se za ně obětují; jejich vášnivé spravedlivé rozhořčení se ozývá všude tam, kde vidí společenskou nerovnost, ať to je v poměru chudých a bohatých, nebo ve vzájemných vztazích národů. Dosavadní hlavní inspirační zdroj poezie, zápas o práva národní, stává se v pojetí májovců jedním z úkolů, které jsou podřízeny širšímu a závažnějšímu cíli. Neruda si změněnou situaci dobře uvědomoval a správně ji objasňoval. „Pochopitelně jest, že básníkům našim prozatím myšlenka ‚vlast, národnost‘ odcizuje poněkud pojmy jiné, neboť má se to s vlastní a národností u nás v básnictví právě tak jako v politice, v praktickém životě atd. Básník je bojovník pro ideu, již často věštím duchem pronese o staletí dříve, než se jen jiskra naděje zakmitne, že by ideu ta tělo a krev nabývatí mohla, a básník český je ještě nyní bojovníkem pro práva národnosti své, posud nezabezpečené: svoboda vůbec však zajisté také ještě není prosta všech nájezdů, bída společenské nerovnosti tlačí nás ještě ze všech stran jako těsný krunýř, z něhož již vyrůstáme; a právě proto se divíme, že básníci naši nejsou více nadšeni myšlenkami těmi, že nevcházejí již i v boj pro práva všelidská.“** Těmito slovy Neruda kritizoval ožívající koncepci „národní“ literatury, která na počátku šedesátých let za rozmachu národního a společenského života zakrývala mnoha básníkům hlubší a podstatnější rozpory ukryté uvnitř české společnosti. Zároveň se tím stavěl také proti obrozenské představě jednoty slovanských literatur, protože v nových podmínkách brzdila možnosti rozvoje umělecké tvorby.

Idea všeobecné svobody a všelidských práv byla ovšem široká. Zahrnovala v sobě i problém emancipace ženy, i volání po osvobození z vlivu církve a náboženských představ o světě, i odpovídala liberalistické politické představě, která ji chápala jako panství volného kapitalistického podnikání a trhu, pro něž bylo rovněž nezbytné uvolnění osobní iniciativy a dosažení občanských osobních práv. Ve všech těchto bodech byl program májovců v souladu s mladočeským liberalismem. Také v Národních listech se bojovalo proti církvi a vysoké hierarchii a ozývalo se v nich plamenné volání po volnosti. Avšak májovci ve svém ideovém východisku překračovali hranice liberalismu

* Ze stati Nyní, Obrazy života 1859.

** Z recenze almanachu Máj na rok 1862, Čas 3. prosince 1861.

a v jejich dílech naplňuje se demokratické pojetí poslání literatury. Byl to zejména Jan Neruda, nejjasnější hlava mezi nimi i básník s nejhlubším plebejským cítěním, který dával ideji svobody skutečnou demokratickou náplň, především tím, že neustále ve svých názorech připomínal jako prvořadý aspekt sociální, nechápal svobodu abstraktně, ale viděl konkrétní sociální podmínky, které bránily nebo umožňovaly její uskutečnění. Vedle těchto sociálních tónů objevovala se v tvorbě májovců rozjitřená, bolestná reakce na životní formy kapitalistické společnosti. Rozpor mezi ideálem a skutečností, který romantikové (u nás hlavně Mácha) cítili stejně intenzívně jako nejasně, pociťovali májovci jako marný boj za osobní nezávislost, jako potřebu distancovat se od vládnoucích forem společenských vztahů a vzájemného soužití, z něhož na ně čísel chlad, vypočítavost a cizota. Tato reakce, více spontánní než vědomá, rostla z osobně prožívaného rozporu mezi progresivními tužbami a mezi soudobou kapitalistickou skutečností, která básníky obklopovala a sputávala. U Nerudy vyrůstala dokonce z vědomí marnosti boje proti společenské bídě a nerovnosti a odrážela pocit osamocení, v němž se ocítali příslušníci chudiny v buržoazním světě.

Třebaže ostatní spisovatelé kruhu májového neměli tak vyhraněné názory o cestách a cílech soudobé literární činnosti, jako měl Jan Neruda, a dávali se často strhovat buržoazně liberálním proudem, jejich tvorba byla demokratickými myšlenkami neustále přitahována. Kriticky zaměřené stránky jejich děl vycházely z konfrontace soudobé skutečnosti, jejích stínů a nedostatků, s pokrokovými ideály a představami, které sledovali ve svých tužbách. Jejich úsilí napomáhat rozvoji těch sil ve společenském životě, které by upevňovaly zdravý národní základ a podněcovaly politickou aktivitu, odráželo prohlubující se společenskou diferenciaci a sílící úlohu lidových vrstev. Hrdinou jejich děl už nebyl obrozenský buditel ani romantický rozervanec, nýbrž stával se jím člověk, který získal politické zkušenosti za revoluce a za absolutistické reakce, který chápal myšlenku „všelidské“ svobody, zajímal se o otázky politického a sociálního uspořádání společnosti i o problémy národní a který poznal stinné stránky vychvalované národní svornosti. Májovci snažili se vyjádřit všestranně myšlenky, city a vlastnosti tohoto člověka a charakterizovat zvláště ty jeho rysy, jež ho spojovaly s obecnými zájmy; snažili se zobrazit jeho svět citový a mravní a stavět tím před společnost vzory nového soužití. Hlavním hrdinou jejich děl stával se proto prostý člověk z lidových vrstev jako představitel přirozených lidských vlastností a vztahů.

Otázka, jaký má být v literatuře poměr mezi inspirací „všelidskou“ (to jsou problémy obecné lidské svobody, společenské nerovnosti atd.) a „národní“ (která vycházela z potřeb nerozlišeného národního celku a ze zdůrazňování rysů národní osobitosti), byla také prvním zásadním bodem literárních bojů, probíhajících na přelomu padesátých a šedesátých let. JAKUB MALÝ,

pilný, ale netvůrčí spisovatel předbřeznového období, který stál na krajně konzervativních pozicích a byl bojovným a bezohledným nepřítelem každého radikalismu a demokratismu, stal se tu hlavním mluvčím programu odpovídajícího ideologii konzervativní politiky vedené Palackým. J. Malý napadal v píseckém časopise *Poutník od Otavy* (1859) májovce, že se stavějí nevhodně k národnímu životu. Vycházel z axiomatu, že je nutné svorně působit k osobitému uplatnění a rozvinutí národnosti. Tuto „národnost“ ovšem spatřoval v zachování tradičních rysů, jež charakterizovaly českou povahu jako „holubičí“, to jest trpnou a smířlivou, a pro umění z toho vyvozoval potřebu čerpat přímo ze zdrojů lidové poezie nebo z obrozeneckých básníků, kteří z této tvorby vycházeli nebo kteří dokázali přispět k osobité charakteristice českého národního života (Kollár, Čelakovský, Erben). Proti májovcům argumentoval Malý tím, že jejich tvorba není původní, že otrocky přenáší z cizích děl do českých poměrů problémy a myšlenky, které jsou v Čechách cizí, a že tak hřeší kosmopolitismem. Naproti tomu májovci rozvinuli v polemice s J. Malým přesvědčivě myšlenku, že společenský pokrok směřující k ideálům všeobecné humanity děje se vyměňováním demokratických myšlenek a že proto mohou čeští spisovatelé brát dobře impulsy také od cizích autorů, kteří ve svých verších nebo prózách sledovali tytéž cíle.

Májovci zaujali k cizím literaturám jiný vztah, než jaký převládal dříve. Nové pojetí tohoto vztahu, odpůrci označované hanlivě jako „kosmopolitismus“, představovalo jeden z osnovných principů celého jejich uměleckého úsilí. Kdekoliv zazněl ve světě hlas volající po osvobození člověka a lidstva, usilovali májovci zanést jeho ozvěnu do Čech — ať přicházel z Francie nebo z Německa, z Maďarska nebo z Ruska. Pro ideovou příbuznost poutali májovce především ti spisovatelé, kteří byli ve svém národě hlasateli myšlenkového pokroku v radikálním a demokratickém duchu, a seznamovali s nimi české čtenáře. Neruda přeložil několik básní SÁNDORA PETŐFIHO, slavnou revoluční výzvu MIHÁLA VÖRÖSMARTYHO Szózat a několik ukázek z Legendy věků VICTORA HUGA. V popředí zájmu stáli tehdy zejména dva básníci, bojovníci za demokratické a humanistické ideály, Heinrich Heine a Victor Hugo. HEINE přitahoval zájem jako politický básník, jako subjektivní lyrik a jako duchaplný a polemický prozaik. Poezie V. HUGA, neustále se inspirující myšlenkami humanity a oslavující lidstvo a jeho blížící se svobodu, zněla působivě v tísnivých českých poměrech. Kromě Heina a Huga byl českým básníkům v mnohém blízký NIKOLAUS LENAU a němečtí básníci revolučního roku 1848 FERDINAND FREILIGRATH a GEORG HERWEGH. Jako básník činu, svobody a tvůrčí trýznivé neuspokojenosti působil už od dob romantiků GEORGE BYRON (překládal ho J. V. Frič) a romantikové polští, hlavně ADAM MICKIEWICZ. Osobitou cestu k politické a zároveň lidové písni širokého ohlasu naznačoval PIERRE JEAN DE BÉRANGER, jehož básnická forma chansony stala se u nás oblíbenou. Pří-

kladem básníka činu byl pro českou poezii také A. S. PUŠKIN, z něhož dvě knihy přeložil a vydal V. Č. Bendl Stránický (1859, 1860).

Hlavním pojítkem májovců s ostatními literaturami byla společná představa obecného humanistického ideálu, který sblížoval různé národy a jejich kulturu. Podnětnost těchto vztahů nespatořovali, jako tomu bylo v pojetí klasicistické estetiky, v napodobování autorů uznávaných za klasické vzory, ale v ideové příbuznosti a v společenství cílů, za nimiž šli. J. Neruda, vykládá toto pojetí, napsal: „Učme se u národů jiných, poznejme stupeň jejich vývinu, sprátelme se s jejich světem myšlenkovým a zpracujme pak v sobě vše v celek nový s tím, co jsme s mateřským mlékem už obdrželi a ve vlastech svých seznali.“* Tato koncepce světovosti literatury znamenala sblížení s pokrokovým evropským myšlením, s jeho kritickým vztahem k soudobým poměrům a zároveň povinnost vyjádřit společné myšlenky svébytným způsobem národním. Protože májovcům nestálo v cestě dogma o „panenském“, nedotčeně národním rázu české literatury, mohli využívat a plodně přetvářet umělecké podněty, k nimž je přivedli cizí autoři.

Koncepce světovosti, jak ji zastávali májovci teoreticky i prakticky, vedla nejenom k paralyzování dosavadní převažující orientace na literaturu německou, ale především působila na sblížení české literatury s širokým proudem ostatních literatur evropských a doplňovala ideovost jejich tvorby. Oba tyto principy, jež tvořily nedílný celek, řídily základní směr tvorby básníků almanachu Máj a staly se jedním z hlavních předpokladů celého dalšího českého literárního vývoje.

Snahy umělecky vyjádřit aktuální ideje a zobrazit soudobý život

Májovci se shodovali na základních principech umělecké tvorby, která by byla budována na demokratických základech a která by stála ve službách svobody a pokroku. Ale zároveň hledali různými stezkami přístup k jejich uměleckému zvládnutí. Snažili se opěvovat zvolené ideály lyrickým zpěvem, získávat pro ně sympatie nadšenými a vřelými písněmi, které by krásnými a vzletnými básnickými obrazy znázorňovaly jejich velikost a působily citově na čtenáře. Tak vznikaly četné verše o svobodě, o jaru a nadšení, o naději a volnosti. Ze stejného záměru vycházela také snaha ztělesnit tyto ideály v hrdinské postavě, která bojuje se zbraní v ruce a s neutuchajícím zápalem za jejich uskutečnění. K tomu bylo vhodné zejména drama nebo byronská veršovaná povídka; ta dovolovala spojit lyrické pasáže s epickým vyprávěním hrdinova příběhu. Po těchto cestách hledal svou básnickou cestu

* Nyní, *Obrazy života* 1859.

například Vítězslav Hálek. Avšak v této možnosti, ať už jí bylo využito k lyrickému nebo epickému podání, i když byla silně působivá, protože dovolovala strhovat čtenáře sdíleným nadšením, skrývalo se značné nebezpečí. Nebezpečí obecnosti, mlhavosti. Básnická myšlenka bývala v básních tohoto typu obrazným lyrickým vyjádřením jenom parafrázována a zůstávala nekonkrétní, postava neměla pevné obrysy, neboť nemohla být ani psychologicky, ani charakterově propracována. Leč přes toto úskalí pustili se v šedesátých letech aspoň na chvíli po tomto proudu všichni básníci z almanachu *Máj*: Neruda i Mayer, Hálek i Heyduk, Frič i Pflieger, i o něco mladší V. Šolc.

Jiné umělecké možnosti se naskývaly, jestliže spisovatel vycházel od konfrontace ideálu a skutečnosti českého života té doby. Toto srovnání ústilo nejčastěji v pocity nesouladu, zklamání a ztracené životní rovnováhy, v pocity, které působily jako trýznivé impulsy hlavně v subjektivní lyrické poezii navazující na básně romantického světobolu. Tento typ lyriky dovoloval vyjádřit nesouhlas s pokryteckou morálkou, odpor k tomu, jak neupřímně a hluše soudobá společnost žije, i marnou touhu po osobní volnosti a po rozletu, který však naráží na mříže soudobé společnosti. Dovoloval také básnický tlumočit roztrpčení nad bezprávím a sociální nerovností i opovržením nad pasivní a bezpáteřnou českou politikou. Všechny tyto pocity a postoje, vyjádřené různými náměty s naléhavou drsností nebo v rozplývavých snivých lyrických obrazech, najdeme rovněž v poezii májovců: se zřetelným vědomím jejich sociálního a politického dosahu u Jana Nerudy, ale i ve verších Pflégrových a Mayerových, Barákových a Heydukových, většinou spjaté s osobními životními zkušenostmi a s bolestnými zážitky milostnými. Tento vztah ke skutečnosti, vycházející ze srovnání ideálů a skutečnosti, mohl být vyjádřen i epicky, jestliže srůstal se zobrazením konkrétních životních situací: buď v básnických baladách, které se v rukou májovců měnily z básní o střetání osudových sil v dramatické zachycení životních konfliktů — chudoba vzpírá se v nich v zoufalství proti bohatství, nižší a ukřivděné společenské vrstvy jsou deptány tíhou soudobého života, hrdinové prožívají tragické příběhy, jež končí často smrtí —, nebo v prozaických povídkách. Hlavně Hálkovy vesnické povídky, ale i ještědská próza Karoliny Světlé vyrůstá z tohoto základního principu konfrontace dvojí skutečnosti: ideální, jaká by měla být a jaká by byla v souladu s romanticky pojímanou představou přirozeného života, a skutečné, jakou vidí autor před očima, jakou zná ze svých vlastních zkušeností.

Byla tu konečně ještě možnost pokusit se o věrný a pravdivý obraz soudobého života. Zachytit všechny jeho závažné problémy zobrazením skutečných poměrů, v nichž tehdejší česká společnost žila. NERUDA uvažoval a argumentoval takto: jestliže chceme opravdově působit na utváření charakteru a podoby českého života, jestliže nechceme jenom opakovat, co bylo řečeno, nebo do Čech lokalizovat obecné formulky, musíme dobře a podrobně znát život kolem sebe.

Jestliže se nechceme zříci aktivního vlivu na společnost, nemůžeme déle bloudit po známých a literárně už zpracovaných cestách, ale musíme čerpat podněty a myšlenky přímo ze života všech vrstev soudobé české společnosti. V tom smyslu napsal: „Jest především zapotřebí, abychom se lidi znát naučili, život jejich, a tedy také jejich potřeby, radosti i žaly prozkoumali, potřebujeme tedy na příklad hlavně věrné povídky ze života, obrazy lidí ve všech poměrech, sbírky pravdivých příkladů, zkušenosti nevymyšlené a skutečné. Jakmile však někdo život tak líčiti počne, jakým skutečně jest, povstane náhlý pokřik, že kreslí obrazy nemravné; lidé dobře vědí, jak nízce stojí a jak bídní často jsou, nemají ale té srdnatosti, aby vlastní rány obnažili a tím zahojení jejich umožnili.“*

Odpor, o kterém se zmiňuje citát, se zvedl. Otázka pravdivosti literatury a program májovců zobrazovat život, jaký jest, staly se druhým ohniskem jejich bojů s JAKUBEM MALÝM. Malý žádal, aby se v poezii „podrobovala skutečnost ideji“. Tento požadavek, formulovaný slovy idealistické estetiky, znamenal v Malého pojetí službu konzervativním politickým myšlenkám, neboť hájil ideál společnosti minulé, zaostalé, sestávající z feudálních a maloměstáckých prvků. Kladel přísné zábrany touze mladých autorů ukazovat život se všemi skutečnými problémy i se všemi rozpory. Také proti tomuto požadavku vzepřeli se májovci velmi energicky a někdy dokonce jednostranně. HÁLEK zaútočil ve stati *Básnictví české v poměru k básnictví vůbec* proti veškerému omezení umělecké tvorby ve jménu práva psát o všem, co se týká člověka a co člověka zajímá. NERUDA zdůrazňoval hlavně potřebu poznávat život, zobrazovat jeho sociální stránky a kriticky je posuzovat.

Program májovců znamenal podat věrné obrazy života různých společenských vrstev, zachytit složité osobní, mravní i společenské vztahy, psát i o těch problémech, které byly dosud v literatuře zakazovány (otázky erotické), všimnout si vztahu chudých a bohatých. Tím vším se stupňoval v jejich tvorbě zřetel k poznávací funkci literatury.

Pokusy vytvořit pravdivý obraz českého života (podobně jako ukazoval ruskou společnost A. S. PUŠKIN v Evženu Oněginovi nebo v menších básních N. A. NĚKRASOV) charakterizují výrazně úsilí soudobé poezie. V baladách, jež se stávaly veršovanými obrázky rázovitých postav nebo scén ze života, i v epice sledovali básníci záměr pravdivě pochopit a umělecky věrně vyjádřit skutečnost v její mnohostranné konkrétnosti. Ale nejplněji se uplatňoval zřetel k poznávací funkci v próze. Na svých cestách za obrazem českého společenského života setkávala se naše próza s ruskou realistickou literaturou. Nejprve s N. V. GOGOLEM. Jeho dílo začínali chápat jinak než předtím v čtyřicátých letech, ne už jako idealizaci ruské národní svébytnosti, ale jako realistické a kritické zobrazení ruských poměrů. Také na I. S. TURGENĚVOVI, hlavně na jeho Lovco-

* Škodlivé směry, Obrazy života 1859.

vých zápiscích, obdivovali se májovci výstižnému zpodobení ruské nevolnické společnosti a autorovu pojetí vztahu mužika a statkáře. Ale ještě u dalších tehdejších romanopisců nalézali podněty pro své úsilí zachytit společnost v celém průřezu a v celé spletnosti lidských vztahů: u KARLA GUTZKOWA a FRIEDRICH A SPIELHAGENA, u GEORGE SANDOVÉ, EUGENA SUEA a VICTORA HUGA i u dvou německých prozaiků, kteří s vynikající ostrovní vtípku a satiry napadali pokrytectví a prázdnotu maloměšťáckého šosáctví, u JEANA PAULA a HEINRICH A HEINA jako autora *Obrazů z cest*.

Avšak žádný z těchto autorů nemohl nahrazovat naši literaturu nejdůležitější zdroj tvorby — poznání českého života. Jenom hloubka a pronikavost tohoto poznání vytvářela úzké nebo široké, úrodné nebo plané pole pro jejich tvorbu. V soudobých baladách i v próze, hlavně v povídkách, uplatňoval se zvýšený zřetel k přítomnosti a zájem o náměty z různých společenských vrstev. Důležité místo zaujímal nadále vesnická tematika. Mnohem více než dosud staly se předmětem literatury postavy a scény z pražského lidového prostředí. Zajímavé látky nabízela česká maloměsta, v nichž vládlo šosáctví a patriarchální tradice a do nichž jenom pozvolna prosakovaly prvky moderního života. Zaslouhou májovců dostal se do literatury také obraz dělníka. Ovšem sám program zobrazit život ještě nezaručoval, že dílo bude svým stanoviskem v souladu se společenským pokrokem. Vždyť bylo možno jenom pasivně a nezaujatě kreslit vnější tvářnost různých společenských vrstev nebo zachycovat zajímavé detaily lidových figurek. I taková literatura je v šedesátých letech v časopisech hojná. Hlavní úsilí májovců však směřovalo jinam. Jím nešlo o libovolný, povrchní obraz života, nýbrž o jeho umělecké zhodnocení, které by odlišovalo, co je v životě zdravé a co je zaostalé, co je sobecké, malicherné a prospěchářské a co se neshoduje s jejich humanistickým stanoviskem.

Změněný vztah literatury k folklóru

Tvorba májovců přinášela do vývoje české literatury hluboké změny. Ideovost, tematika, obliba v určitých literárních žánrech i umělecká forma, to všechno bylo jiné než v dílech spisovatelů předcházejících období. V souladu s tímto celkovým přesunem měnil se také vztah literatury k folklóru. V první polovině 19. století byl folklór (hlavně vesnický) jedním z osnovných principů obrozenecké literatury. Byl ctěn jako projev ryzí a osobité lidové kultury. Bohatě se z něho čerpalo pro rozvoj literatury umělé; užití některých folklórních prvků bylo dokonce hodnoceno jako důkaz národního rázu této literatury. Ovšem poezie ohlasů, jak se u nás vytvářela od třicátých let, omezovala se na úzký repertoár situací a vyjadřovala jenom v nemnoha variacích základní obecně lidské city a vztahy. Brzy se tušilo, že se tato básnická metoda stává

krunýřem, který poezii spoutává a brání jí v aktivním sepětí s novými životními potřebami. Přesto se písně v duchu lidové poezie psaly dál v letech čtyřicátých i padesátých, známé motivy se opakovaly a rozměňovaly, oblíbené metafory a synekdochy se stávaly stavebními kameny, jež sloužily jenom k mechanickému přeskupování, aniž byly schopny vyjádřit něco jiného než tradiční, to jest minulé pojetí života.

Zájem o lidové písně neutuchal ovšem ani po roce 1848 a právě v tomto období byla dokončena největší naše sběratelská díla. V definitivním vydání vyšly *Moravské národní písně* (1853—1860), sebrané FRANTIŠKEM SUŠILEM, obsahující nepřehledné bohatství písní a nápěvů, z nichž vynikaly prostotou, průzračností obrazů a citovou vroucností zvláště písně milostné. Krátce nato byla vydána rozhojňená sbírka ERBENOVA, jeho *Prostonárodní české písně a říkadla* (1864). Do této knihy, jež měla přes dva tisíce textů, zahrnul Erben výtěžky své dlouholeté sběratelské práce, písně, říkadla a hádanky z celých Čech, vzácnou lyrickou i epickou poezii. Těmito dvěma edicemi českých a moravských písní byl v podstatě splněn obrozenský úkol zachovat mizející poklad lidové poezie.

Také básníci májové skupiny oblíbili si tyto písně; na svých schůzkách je zpívali a živě se o ně zajímali. Leč dosavadní cesta básnických ohlasů byla pro ně nepřijatelná. Zmechanizovanými uměleckými postupy stála přímo v cestě jejich úsilí bezprostředně vyjádřit, co básník prožíval a cítil, a zachytit měnící se vztahy a poměry v soudobém světě. Podobně jako nešel B. Smetana ve své tvorbě za novou hudbou cestou parafrází rytmu a melodií lidových písní, jak se to na něm žádalo, nýbrž cestou jejich hlubokého vnitřního přetváření, ani májovci nemohli do své poezie přesazovat hotové folklórní prvky, jak se to dalo v ohlasových verších. Naopak výslovně odmítali užívání ustálených metafor a substantivních deminutiv, jež mělo dávat básním zdání národního charakteru. Spíše je lákalo jít ve stopách K. H. Máchy, J. J. Langra nebo V. B. Nebeského, básníků, kteří nasycovali své verše inspirované lidovou poezií osobními prožitky a city, nebo cestou K. Havlíčka, který využíval lidové poezie k dosažení obecnější srozumitelnosti a širší působivosti své satiry.

Májovci poznali, že nelze pokračovat v povrchním přejímání a kombinování hotových prvků lidové písně. Ale zároveň cítili, že je v této poezii, jež tryskala ze srdce prostých lidí ve chvílích jejich radostí nebo bolestí, skryta neobyčejná básnická i životní síla. Hledali tedy cesty k tomu, aby mohli nadále čerpat z jejích pramenů, ale aby se její krása zrcadlila přetvořena v nových verších a aby sloužila vyslovení jejich postoje k životu. Necháпали lidovou píseň ani jako předlohu, ani jako pokladnici hotových poetických prvků, nýbrž jako základ, k němuž se musí literatura stále vracet. To znamená, že chtěli využívat nejrozmanitějších podnětů, které folklórní poezie nabízela, k tomu, aby dokázali umělecky působivěji vyjadřovat vlastní umělecké záměry, osobně

prožití city a nové myšlenky, svůj nový vztah k životu, jiný, než jaký byl ve chvílích, kdy písně vznikaly. Takto pojímaný vztah literatury k folklóru znamenal přelom v dosavadní tradici. Dobře to postřehl v referátu o Erbenově sbírce českých písní V. B. NEBESKÝ: „jak se zdá, nyní také u nás pravý význam a zvláštní důležitost prstonárodních písní obecněji uznávati se začíná. Panoval v tom ohledu mnohý zmatek u nás. Považovali někteří prstonárodní píseň za vrchol vši poezie a napodobovali ji se vším všudy... Holé napodobování písní národních považujeme za pouhou hříčku. Plodům takto povstalým schází právě to, na čemž nejvíce záleží. Umělé básnictví u každého národu, kdyby jeho vývoj pravidelný a organický byl, mělo by ovšem z prstonárodního kořene vzrůstati; ... Tuť pak jsou písně lidu a vůbec všechen jeho nepostřední život duševní oživujícím a zúrodnujícím pramenem pro básnictví umělé, a v tom ohledu ceny svrchované.“*

Počínaje májovci stávala se folklórní tvorba stále přítomným pozadím literatury umělé. Nový přístup k ní, mnohostranný a tvořivý, dovoloval nejrozmanitější účinné způsoby využití všech vrstev folklóru, tvorby lidové i pololidové, folklóru vesnického i rodící se písně dělnické. I próza dovedla využít osobitým způsobem folklóru. Například V. Hálek dosahoval pomocí typických obrazů a metafor zvláštní citově zabarvené nálady ve svých vesnických povídkách. Ale zejména básníkům přinášel prospěšné podněty k vyjádření osobních prožitků charakteristických pro novou dobu a k dosažení maximální srozumitelnosti i citové působivosti. V. Hálek si oblíbil melodickou linii lidových písní. Jiní (např. Neruda nebo Šolc) aktualizovali jejich obraznost: neobvyklým spojováním a konfrontováním folklórních obrazů vyjadřovali složité pocity a prožitky soudobého člověka v plně historické a společenské konkrétnosti. V jejich rukou stává se také básnický obraz něčím docela jiným, než byl v ohlasové poezii. Do ní byl zasazován jako básnická ozdoba, která doplňovala nebo rozváděla základní myšlenku. Ve verších májovců stával se organickou, ničím nezaměnitelnou součástí básně a obsahoval v sobě subjektivní i zároveň dobově podmíněné hodnocení skutečnosti.

Tím pomáhal vztah májovců k lidové písni překonávat poetické konvence, které zmechanizovaly a ochuzovaly obraznost básníků, a pomáhal jim tuto obraznost uvolnit a osvěžit. Zásadní význam jejich změněného vztahu k folklóru spočíval v tom, že podobnost lidové poezii přestávala se počítat za hlavní rys národního charakteru literatury; folklór se stával nadále cenným a užitečným zdrojem uměleckých hodnot jedině tehdy, jestliže se podřídilo využití jeho impulsů potřebám, jež odpovídaly novému postavení literatury v národním životě.

* V. B. Nebeský, O literatuře, 1953.

Literatura v období vrcholícího státoprávního boje

Po prudkém rozvíření kulturního života kolem roku 1860 nastávalo v polovině šedesátých let v literatuře uklidnění. Pozvolna se uvolňovalo spojení májovců: NERUDA, HÁLEK i SVĚTLÁ se vyhranili ve svém uměleckém směřování a pokračovali samostatně po vlastních cestách, MAYER předčasně zemřel (1865), BARÁK přestal psát poezii a HEYDUK, žijící mimo Prahu v Písku, ztrácel dočasně kontakt s čerstvým kulturním děním. Literární boje utuchaly a ani kampaň časopisu *Národ* v letech 1863—1864 proti májovcům nevzbudila zdaleka takový ohlas jako někdejší zápas s J. Malým. Objevovало se méně původních knih, neboť žurnalistika a denní politické zápasy absorbovaly hodně sil předních spisovatelů.

Nové oživení nastalo v české literatuře teprve v souvislosti se vzrušeným politickým děním, když se po prusko-rakouské válce (1866) a po zavedení rakousko-uherského dualismu (1867) stupňovala v Čechách politická perzekuce a když zároveň proti nepřátelskému tlaku vídeňské vlády sílil národně osvobozovací zápas vedený ve jménu státoprávních požadavků. Jestliže byla situace po roce 1860 připodobňována „jaru“, což mělo naznačovat probouzející se národní a politické naděje, vyznačovala se doba kolem roku 1868 oživeným „ruchem“, který odrážel nové a prudké politické a společenské rozpory. Ve srovnání se stavem, jaký byl po vyhlášení říjnového diplomu, charakterizovala toto období stupňovaná účast lidových vrstev na politickém dění. Politický život se neomezoval jenom na zasedání sněmů a na slavnostní shromáždění, ale odehrával se také na mohutných celonárodních manifestacích, což bylo umožněno i novým shromažďovacím a spolčovacím zákonem z r. 1867. Velkolepou demonstrací za českou národní a kulturní samostatnost stalo se položení základního kamene k Národnímu divadlu (1868). Ale nejsilněji se aktivita lidových mas projevovala na takzvaných „táborech“, pořádaných na konci šedesátých let v různých krajích. Na těchto schůzích byly vyhlášovány radikální státoprávní požadavky, ozývaly se na nich protesty proti národnostnímu útlaku, proti perzekuci i proti neúnosným daním, a volalo se na nich po všeobecném volebním právu.

K projevům živelné nespokojenosti docházelo na venkově i v městech a jako důležitá síla začínalo se pozvolna uplatňovat také dělnictvo. Přestože nemělo vyjasněný třídní program, už sama jeho existence a jeho početní růst dávaly zvláštní naléhavost řešení sociálních otázek. Rovněž vedení národní strany jim muselo věnovat pozornost a k tomu účelu byl založen časopis *Dělník* (1867—1868), řízený národohospodářem F. L. CHLEBORÁDEM v duchu konzervativního směru Riegrova, který byl skutečným zájmem dělnické třídy naprosto cizí: propagoval průmyslovou podnikavost nezámožných tříd jako prostředek k dosažení bohatství a svobody a jako nástroj konkurenč-

ního boje proti německému kapitálu. Po několika dalších pokusech byly založeny *Dělnické listy* (1872—1876) a jejich první redaktor JOSEF BARÁK je vedl po linii mladočeské národní politiky, zdůrazňující společné zájmy všech tříd. Avšak uvnitř časopisu brzy sílil opoziční proud, řízený J. B. PECKOU k třídnímu dělnickému stanovisku, a když tento směr ovládl na čas časopis, byly tím položeny základy k oddělení dělnického tisku od mladočeského, k osamostatnění politických zájmů dělnictva a k prvním projevům internacionálního smýšlení.

V šedesátých letech nabývala aktuálnosti i otázka náboženská a církevní. Liberalismus horoval pro svobodné myšlení, nesvazované žádnými, ani církevními dogmaty a usiloval o osvobození od vlivu církve (v rozporu s konzervativním vedením národní strany, jež se spojovalo s jejími politickými představiteli); v tomto duchu se psalo ve všech mladočeských novinách o všech problémech náboženství a církve. Známy spis ERNESTA RENANA *Život Ježíšův*, který byl téměř okamžitě přeložen z francouzštiny do mnoha jazyků a také do češtiny (1864), stal se silnou zbraní liberálního myšlení proti církevnímu dogmatismu. Avšak přesto se od poloviny šedesátých let zdvíhala nová církevní ofenzíva a její prudké ozvěny zasahovaly i do Čech. R. 1866 přicházejí k nám opět jezuité. V katolických časopisech (*Blahověst*, *Časopis katolického duchovenstva*) následoval výpad za výpadem. Je rozvířena otázka papežské neomylnosti a r. 1870 přijímá vatikánský koncil tuto tezi jako dogma. Mladočeská žurnalistika i pokroková literatura se pouštějí přímo do boje. Nejbojovnějším orgánem byl časopis *Svoboda* (1867—1873), řízený JOSEFEM BARÁKEM, ale články a fejetony objevovaly se pravidelně i v Národních listech (např. Nerudovy Římské elegie), samostatně vycházely polemické brožury, hněv a odpor proti jezuitům a proti církevní hierarchii inspiroval básníky k vášnivým veršům i k próze s protináboženským zaměřením (např. Neruda: Ke koncilu!, Hálek: Dědicové Bílé hory, Světlá: Nemodlenec). Ostré boje proti katolické církvi, proti církevní ideologii, proti vlivu církevní politiky — to byla jedna z nejdůležitějších front, která na konci šedesátých a na počátku sedmdesátých let spojovala celou naši pokrokovou literaturu.

Období zrychlené třídní diferenciacce, prudkého rozmachu státoprávního zápasu o vyrovnání s Rakouskem, období stupňovaného proticírkevního boje a zesíleného zájmu o problémy sociální vytvářelo také nové podmínky pro vývoj literatury. Spisovatelé se hlásili spontánně ke svým povinnostem vůči soudobému veřejnému dění, dávali svou tvorbu do služeb současnosti a reagovali bezprostředně na to, co přinášela chvíle. Chtěli působit přímo na jednání a myšlení společnosti a pomoci jí orientovat se v složité ideové a politické spleti doby. V jejich dílech básnických i v próze se proto odrážejí všechny tehdejší aktuální otázky státoprávní a historické, náboženské a církevní, problémy sociální i rozpory v pojetí slovanské orientace. Většinou si však neuvědomovali, že místo aby postihovali pohyb sil, které skutečně určovaly dějiny

národní společnosti, inspirují se vlastně otázkami, které souvisely jen s okamžitou taktikou buržoazního politického vedení.

Novými problémy byli zasaženi všichni spisovatelé šedesátých let. Májovci ani nemusili měnit svůj umělecký program, který i dříve zdůrazňoval aktuálnost a společenskou funkci literatury. Ale nejbezprostředněji a nejsilněji se ozývaly všechny dobové myšlenky, pocity a nálady v tvorbě spisovatelů mladší generace, kteří začínali psát vedle májovců. Obě generační vrstvy postupovaly souběžně a Neruda i Hálek vítali mladé básníky vlídně, neboť v nich spatřovali své pokračovatele. A naopak ti nejmladší začínali tvořit vědomě následující své předchůdce, takže mezi oběma skupinami nedošlo ani k střetnutí, ani se nevychýlilo dosavadní směřování literatury.

Rovněž v časopisech, které tehdy nově vycházely, setkávali se májovci se spisovateli začínajícími. Nejprve v obnoveném *Lumíru* (1865—1866), řízeném postupně E. Petříkem, Edv. M. Valečkou a J. Martinem; v několika číslech, která vyšla před prusko-rakouskou válkou, byly příspěvky Nerudovy, Hálkovy i Heydukovy a vedle nich se mihla nová básnická jména: Svatopluk Čech, J. V. Sládek, Jaroslav Goll, Eliška Krásnohorská. Největší význam pro literaturu těchto bouřlivých let měl však časopis *Květy*; roku 1865 jej založili NERUDA s HÁLKEM a od r. 1867 do r. 1872 jej vedl Hálek sám. V tomto velkém ilustrovaném časopise podařilo se soustředit téměř všechny významnější spisovatele, kteří v té době tvořili, i umožnit na jeho stránkách vstup do literatury mladým talentovaným autorům. V *Květech* vycházela básnická i prozaická díla Nerudova a Hálkova i velké romány K. Světlé; byly v nich otištěny první příspěvky mladé generace, Čechova exoticky laděná báseň *Kandiotky*, Sládkovy útočné politické verše *Z irských melodií* a další verše nových autorů, kteří se inspirovali soudobým rušným veřejným děním — A. Staška, L. Quise, Františka Šimečka, E. Krásnohorské, Bohdana Jelínka. Kromě rozmanitých beletristických příspěvků tiskly *Květy* literární a kulturní úvahy psané například O. Hostinským nebo J. Durdíkem. Tím vším se *Květy* staly časopisem ve své době nejvýznamnějším. Vynikaly hodnotou i zajímavostí obsahu, dobře plnily cíl spojovat zábavu s poučením a živě reagovat na aktuální otázky společenského a uměleckého života a k jejich oblíbě přispívaly také ilustrace, o něž se staral zprvu Karel Purkyně a po něm Petr Maixner. Po *Květech* pokusili se Neruda s Hálkem řídit společně ještě znovu *Lumír* (obnoven 1873), ale ten přešel brzy do rukou mladých spisovatelů a stal se hlavním orgánem básníků sdružujících se kolem Čecha a Sládka, později kolem J. Vrchlického.

Květy řízené Hálkem byly osnovány spíše literárně, dbaly o náročnou uměleckou úroveň a snažily se pomáhat rozvoji literatury. *Světlozor*, druhý časopis, který byl v téže době (1867) založen také z pohnutek konkurenčních jako list staročechů proti mladočeské orientaci *Květů*, sledoval jiné cíle. Znamenal méně pro hledání nových cest české literatury; orientoval se především na

vkus buržoazních čtenářů. Světozor, vydávaný F. SKREJŠOVSKÝM, bratrem J. S. Skrejšovského (který jej stále z pozadí ovlivňoval), a řízený postupně několika redaktory (E. Tonner, J. Hauft, L. Bousek, Sv. Čech, J. J. Kořán), stal se oblíbeným velkým listem měšťanských rodin. To, oč usiloval od počátku Neruda, ale k čemu neměl nikdy dost prostředků, totiž vytvořit dobrý rodinný list, který by nahradil německou četbu, to dokázal Světozor v rukou Skrejšovského. Měl pevnou finanční základnu, aby mohl plynule vycházet, měl dobré ilustrace, byl řízen s rozvahou, vkusem a s širokým přehledem. Zasáhl nepoměrně větší okruh čtenářů: zatímco například Nerudovy Obrazy života vycházely v nákladu 1200 výtisků, měl Světozor desetinásobný počet odběratelů. Dobře, třeba ne hluboce, informoval o všem zajímavém, co se dalo ve světě v politice i v kultuře, popularizoval aktuální otázky, hojně otiskoval studie historické a literárněhistorické, překládal literaturu, jež se četla v cizině (například Turgeněvy romány), tiskl romány na pokračování. Vyjma Nerudu a Háلكa (to ovšem byli vedoucí spisovatelé své doby) přispívali do Světozoru autoři různorodého zaměření i nestejně úrovně. Spisovatelé známí, jako Světlá, Podlipská, Pflieger, Sabina, Vlček, Svátek, i autoři začínající — Sládek a Vrchlický, Thomayer a Jirásek, B. Jelínek a V. Beneš Třebízský.

Od konce šedesátých let se zakládaly ještě další literární orgány se speciálními úkoly. Protože bylo v zájmu buržoazní politiky působit nejenom v měšťanských rodinách, ale také získávat vliv ve vrstvách lidových a usměrňovat jejich politické a životní názory, začal Eduard Grégr vydávat roku 1867 *Matici lidu*. Tato populární edice obsahovala řadu beletristických i poučných knih, které poskytovaly zábavnou a přístupnou formou v duchu mladočeského liberalismu poučení o rozmanitých problémech soudobého života, o vědeckém pokroku, o hospodářství nebo otázkách náboženských. Z podnětu Umělecké besedy byla pak r. 1871 začata edice *Poezie světová*, řízená tříčlennou redakcí — V. Háلكem, J. Nerudou a F. Schulzem. V ní vycházely překlady cizích básníků, aby se čtenáři mohli soustavně seznamovat s hlavními hodnotami světových literatur.

Almanach Ruch (1868)

Mladá generace spisovatelů, která začínala ponejvíce v časopisech řízených májovci, toužila však po samostatném literárním vystoupení, jímž by se představila veřejnosti. Tito básníci se scházeli v studentských literárních spolcích, četli si navzájem své rané pokusy a diskutovali o politice a o umění, a tam se rovněž shodli na vydání básnického almanachu. Nejvíce přispěvatelů bylo získáno v Praze (v spolcích Orb a Vltavan, jež později splynuly v Ruchu) a pak v některých městech venkovských, zejména v Táboře. Na dvacet básníků odevzdalo své verše a JOSEF V. SLÁDEK, jeden z nich, sestavil z těchto „básní

české omladiny“ almanach *Ruch*, který pak byl vydán „k upomínce na založení Národního divadla roku 1868“. Když se deset let předtím utvářela básnická skupina kolem almanachu *Máj*, spojovaly tyto spisovatele společné názory a záměry. Chtěli začít odboj proti starším autorům, kteří se spokojovali pasivitou a sterilním uměleckým programem; všichni byli nadšeni demokratickými myšlenkami roku 1848; měli blízké představy o poslání umění a proboužovali je svou tvorbou a kritikou. Básníky, kteří se sešli, aby vydali almanach *Ruch*, nesdružovaly shodné myšlenkové a umělecké cíle, ale sblížovala je hlavně napjatá atmosféra kolem roku 1868 a společné dobové zážitky, jimiž se odlišovali od májovců, zhruba o deset let starších: vyrůstali v dobách, kdy se slavily velké národní slavnosti, na nichž jásal celý národ, a kdy kolem nich šuměla ušlechtilá a vzletná slova o vlasti, obětavosti a činech. S touto slavností a povznesenou náladou v srdcích vstupovali i do literatury. L. Quis, jeden z příspěvů almanachu *Ruch*, takto vystihoval dojmy, které strhovaly tehdejší studentskou mládež k nadšení a které ji vedly k literární tvorbě: „Politicky rozehvěný a často bouřlivý rok ten (1868), který nám přinesl konečně položení základního kamene k Národnímu divadlu a zároveň neobyčejné vzpružení národního vědomí, jež ovšem zvláště mládež unášelo; který hlučnými svými slavnostmi, hemžícími se národními a spolkovými kroji, průvody, prapory, svými hlučnými tábory a pouličními demonstracemi jako by připomínati chtěl onen *ruch*, který dvacet let předtím hýbal Prahou i Čechy; ten rok perzekuce a prvního výjimečného stavu, rok ten přinesl též nové osvěžení literárního života.“*

Almanach *Ruch* obsahoval různorodé verše, lyriku i epiku hlásící se k vzorům lidové poezie, žánrové obrázky i verše, z nichž se ozýval Neruda, Hálek nebo Erben. Ale to nejvlastnější, čím se hlásil o slovo, byla časová lyrika vlastenecká a politická. Tyto verše planuly rozhořčeným hněvem a bolestí nad stavem národa a probouzejíce národní hrdost burcovaly vzrušeně naléhavým tónem k činnému vlastenectví (např. Sládkova úvodní báseň *Tobě*). Do jejich tvářnosti vtiskla doba také některé charakteristické rysy, které nebyly v dosavadní literatuře běžné. Vlastenectví ruchovců se vyznačovalo zesíleným citem pro historickou tradici, z níž vyzdvihovali bojovné vlastnosti potřebné pro přítomnost (Čechova báseň *Husita na Baltu*); vracela se v něm opětovně myšlenka slovanské solidarity jako protiváha k rakousko-uherskému vyrovnání a spolu s ní i Kollárův buditelský patos. Rovněž básnický výraz ruchovské lyriky se lišil od verše májovců, vypracovaného například v Nerudových politických verších: Neruda mířil k účinu hlavně přesvědčivým a jasným rozvedením myšlenky a prostředky spíše střídavými a strohými. Naproti tomu verš ruchovské lyriky rozléval se do šířky. Nešetřil obrazy, jako by chtěl jejich pří-

* Květy 1898, str. 302.

valem zachytit a mnohokrát opakovat myšlenku. Nevyhýbal se vzcným básnickým slovům. Metafory, často abstraktní, stávaly se nezřídka symboly. Verš plynul ve vzrušené náladě pln otázek a zvolání a vracel se k složitější syntaktické i strofické stavbě, spojován a veden patosem větné intonace. Tím vším vznikala zvláštní rétorický verš, blízký tehdy rozkvétajícímu řečnickému stylu (v němž prosluli zvláště F. L. Rieger a K. Sladkovský), verš, který svým patosem a monumentalitou hověl zjitřenému vlasteneckému citu.

V dalším vývoji se však projevila skutečnost, že ruchovci vyrůstali z odlišných společenských kořenů, měli odlišné politické přesvědčení i různý světový názor, že netvořili organickou, vnitřně celistvou skupinu jako májovci, nýbrž generační vrstvu. Když vyvanula atmosféra, jež z nich učinila básníky, stali se ponejvíce epigony, neboť neměli svůj osobitý hlas, anebo se dokonce poezii odcizili. Pouze dva z nich, JOSEF VÁCLAV SLÁDEK (v Ruchu jsou jeho verše také pod pseudonymem VOJTĚCH ČERNÝ) a SVATOPLUK ČECH, šli od sedmdesátých let v předních řadách české poezie, přispívající do ní důležitým podílem.

Ostatní básníci almanachu Ruch měli pro vývoj poezie význam nesrovnatelně menší. Dva z nich dali se později na vědeckou dráhu: historik JAROSLAV GOLL působící jako významná osobnost na pražské universitě a JOSEF DURDÍK (pseudonym JAN BUŠIL), který se věnoval filosofii a estetice. Velká část ruchovců přestala literárně publikovat: JOSEF DÜRICH (pseudonym JOSEF JOSEFOVIČ) stal se aktivním staročeským politikem, VÁCLAV ŠNAJDER odešel do Ameriky a FRANTIŠEK VLNA zapadl kdesi v Rusku, BOHUSLAV PTAČOVSKÝ záhy zemřel. Některá jména se brzy přestala objevovat na stránkách časopisů, někteří psali dále, ale jejich hlas zněl bezvýrazně a ztrácel se téměř bez ozvěny. Ve vývoji poezie nezanechal viditelnou stopu ani BOHUSLAV ČERMÁK, který vydal ještě pár knížek a psal úvahy do různých novin a časopisů, ani plodný, ale netvořivý OTAKAR ČERVINKA, ani MIROSLAV KRAJNÍK, který působil i jako žurnalista, ani mnohostranně činný EMANUEL MIŘIOVSKÝ, ani význačný mladočeský roudnický veřejný činitel, žurnalista a překladatel Heina ERVÍN ŠPINDLER. Kromě Sládka a Čecha měli z celé dvacítky nastupujících básníků, kteří probouzeli živý zájem a velké naděje, pro literaturu význam už jenom tři: JAROSLAV MARTINEC (vl. jm. JOSEF MARTIN), jenž už předtím rozvířil literární hladinu pamfletickým almanachem *April* (1862), napadajícím politický směr tehdejší redakce Hlasu, a který v některých svých nových verších reagoval na neutěšenou situaci chudiny; LADISLAV QUIS, pozdější přítel Nerudův, autor řady básnických knih a překladů a typický představitel světlých i stinných stránek ruchovské poezie; a konečně FRANTIŠEK ŠIMEČEK, osobitý básnický talent, který se ve svých tragicky laděných verších inspiroval vážnými sociálními problémy soudobého života a pokoušel se básnicky vyjádřit hořkost osudů prostých lidí a nenávisť vůči měšťáckému světu.

Almanach Ruch měl hlavně u mládeže velký ohlas — hned vzápětí ozývaly se nové básnické hlasy. V následujícím roce vydal Akademický čtenářský spolek *Almanach českého studentstva* (1869) redigovaný O. Hostinským, Sv. Čechem a V. Šolcem. Roku 1870 sestavil Ant. Čapek a Josef Dürich druhý ročník Ruchu a o tři roky později byl vydán ročník třetí (1873). V almanachu *Anemonky* (1871), uspořádaném J. Kálalem, J. Dunovským a F. Heritesem, otiskla verše omladina jižních Čech. K básníkům, kteří vystoupili v prvním almanachu Ruchu přibýlo v těchto sbornících hodně dalších jmen, leč málokteré z nich v literatuře setrvalo: ELIŠKA KRÁSNOHORSKÁ, jež přišla s celou skupinou básníků do druhého ročníku Ruchu, a z almanachu *Anemonky* FRANTIŠEK HERITES a JOSEF HOLEČEK, kteří se věnovali později próze, a JAROSLAV VRCHLICKÝ.

Kritika jako organická součást literárního procesu Literární věda

V obrozenském období nebyly pro plný rozvoj literární kritiky nejlepší předpoklady. V časopisech nebylo dost místa a ohledy na společný vlastenecký zájem, který měl spojovat všechny česky cítící spisovatele, bránily zaujmout vyhraněná zásadní stanoviska. Proto kritika, pokud se neomezovala na suché referování nebo na shovívavou chválu, neměla větší platnost než jako příležitostný zásah směřující k ozdravení kulturního života. Od počátku probuzeného kulturního dění na konci padesátých let měnilo se však podstatně také postavení a úloha literární kritiky. Rozvinutý veřejný život vedl k vyhranování odlišných politických i společenských názorů a v souvislosti s tím se rozrůžňovaly i soudy estetické. Střetání myšlenek považovalo se přímo za podmínku zdárného vývoje. Téměř všechny tehdejší noviny i časopisy věnovaly proto místo umělecké kritice. Čas, Hlas i Národní listy, Obrazy života i Rodinná kronika měly pravidelné kritické referáty. Tím byly dány základní podmínky k všestrannému rozvoji kritiky, a to nejen literární a divadelní, jež byly počítány za nejdůležitější, ale i hudební a výtvarné.

Čím více nabývala kritika na významu, tím více se pociťovala potřeba založit samostatný list výlučně pro otázky umění. Roku 1863 začal vydávat EDUARD GRÉGR měsíčník *Kritická příloha k Národním listům*, který vycházel později pod titulem *Literární příloha k Národním listům* a nakonec jako týdeník *Literární listy*, věnovaný i beletrii (redaktorem byl Ferd. Schulz). Tento časopis posuzoval pravidelně odbornou literaturu i beletrii, výtvarné umění i hudbu, podával přehledy cizích literatur i bibliografické zprávy, přinášel úvahy i životopisy umělců. Ale nevycházel dlouho, jenom do r. 1865. Po tomto Grégrově prvním pokusu ujala se pořádání podobného listu Umělecká beseda a za redakce FERD. SCHULZE vydávala krátce *Český obzor literární* (1867—1868).

Třebaže však byl dobrý samostatný kritický list potřebný pro organizování literatury i pro třibení vkusu, nebylo o něj mezi čtenáři dost zájmu, a proto se také po zániku Českého obzoru literárního podobné pokusy dlouho neopakovaly.

V literární kritice šedesátých let se začínala uplatňovat jiná hlediska, než jaká převažovala v kritice před rokem 1848. Zásahu o to měli především májovci, kteří začali psát polemiky proto, aby obhájili a prosadili svou představu umění. Ovšem nespokojovali se jenom polemikou, psali časté recenze i zásadní úvahy o umění a přičinili se tím o to, že se u nás poprvé stala kritika soustavným činitelem literárního vývoje. O nových knihách se psalo pravidelně, referáty se neomezovaly na holé registrování obsahu, kritika přestala být chápána jako příležitostný zásah a stala se organickou a účinnou součástí literárního procesu. I když se ani v šedesátých letech neosamostatnila funkce literárního kritika a referáty psali stále ještě sami spisovatelé, rozvinuly se v bojích o prosazení nového uměleckého směru a při sledování soudobé české kultury dvě významné kritické osobnosti. Po K. SABINOVÍ, jenž měl kritický smysl a dobré porozumění pro český romantismus, ale jehož iniciativní význam se po revoluci pozvolna ztrácel, a po K. HAVLÍČKOVÍ, jenž byl nejvýznamnějším soudcem stinných stránek národního života a jenž vedl literaturu k realismu, stali se v šedesátých a sedmdesátých letech nevlivnějšími kritiky J. NERUDA a V. HÁLEK. Mnohé jejich soudy, diktované nezbytnými ohledy na dobovou situaci, sice zastaraly, ale jejich citlivý umělecký postřeh, polemický zápal a zásady pokrokové ideovosti, to byly prvky, které dávaly jejich kritickým referátům silnou působivost a které uchovávají živou hodnotu jejich myšlenek, neboť souznějí i s dnešním uměleckým úsilím.

JAN NERUDA jako kritik vynikal rozhledem po české i cizí kultuře, schopností jasně a pádně formulovat myšlenky a hodnotit dílo zároveň jako projev spisovatelovy individuality, jeho osobitého talentu, i v souvislosti s dobovým literárním procesem. Neruda zdůrazňoval poznávací a výchovnou funkci umění a všiml si zejména umělecké pravdivosti jednotlivých uměleckých děl, podtrhuje na nich to, co přispívalo k pochopení sociálního napětí a společenských nesrovnalostí v soudobém životě. Podle něho měla literatura vést k rozvíjení české národní společnosti a zároveň k pochopení potřeb všeobecného pokroku. Tuto dialektiku národního a demokratického zřetele snažil se mít Neruda především na mysli. Jeho kritické požadavky směřovaly k umění, vyhovujícímu potřebám a vkusu „moderního“ člověka, který žádá od literatury plný obraz života a který má zájem o mnohostrannou a aktuální problematiku politickou, sociální i národní. Neruda sice neformuloval ve svých referátech zásady uceleného estetického systému, ale jeho představa literatury byla cílevědomá v hlavních zásadách i konkrétně promyšlená.

Ve srovnání s Nerudovými kritikami byly referáty VÍTĚZSLAVA HÁLKA

méně vyhraněné. Hálek se stavěl bojovně proti přehradám bránícím literatuře zobrazovat všechny city a vztahy v životě a inspirovat se ideály svobody a humanity. Kladl důraz na to, aby pokrokové umění pomáhalo vzestupu společnosti zvyšováním její mravní úrovně. Pozvolna sílil v jeho názorech požadavek, aby umění zaujímal kritický vztah k soudobému životu, k jeho měšťácké bezcitnosti a peněžní morálce. I když Hálek nedostihoval Nerudu v konkrétnosti a bystrosti postřehů, i když byl ve svých myšlenkách obecnější, podílel se s ním zejména v druhé polovině šedesátých let a na počátku let sedmdesátých na prosazování zdravého rozvoje tehdejší literatury.

Avšak vedle představy literatury, jak ji formulovali Neruda, Hálek a kritika blízká májovcům (např. K. SABINA nebo GUSTAV PFLEGER), utvářela se v šedesátých letech ještě koncepce jiná, v mnoha podstatných bodech protichůdná. Jejím hlavním představitelem byl FERDINAND SCHULZ (1835—1905). Dlouhá léta působil jako vychovatel v šlechtické rodině Kouniců, procestoval s ní mnohé evropské země a osvojil si široké kulturní vzdělání, ale byl to duch spíše eklektický než tvořivý a jeho referáty byly více suchopárné a plné vyčtené učenosti než prozíravé. Postupně v nich sílilo volání po tom, aby literatura, přispívajíc ke konsolidaci roztráštěných politických poměrů uvnitř národa, plnila svou funkci hlavně v tom směru, že by pomáhala uvědomovat si všem společné zájmy a ne jitiřit rozpory a probouzet negativní city. Zároveň usiloval Schulz o nastolení kritiky opřené o pevný estetický systém. Obě tato Schulzem zastávaná hlediska stávala se později v sedmdesátých letech osnovnými principy kritiky, jež se formovala na stránkách Osvěty ještě v referátech VLČKOVÝCH a ZÁKREJSOVÝCH a v jejich programu „ideálního realismu“.

Šedesátá léta přinesla živelný rozvoj literární kritiky, ale tento prudký rozmach měl zároveň své stinné stránky; za hlavní nedostatek se obecně považovalo to, že se kritikové řídí jenom osobními sklony a že nehledají obecně platná hodnotící kritéria. Žádalo se proto, aby se kritika postavila na vědecký, teoretický základ. Tomuto volání snažili se vyhovět především dva významní čeští estetikové, O. Hostinský a J. Durdík. OTAKAR HOSTINSKÝ (1847—1910), druh májovců i ruchovců a bojovník za umění Smetanova, byl především hudební estetik. Avšak vycházeje z živé umělecké problematiky formuloval teoreticky některé zásadní závěry platné také pro literaturu. Sledoval otázku poměru pokrokové ideovosti a národního charakteru umění a podtrhoval jednotu obou těchto principů. Odůvodnil zásadu, že má mít umění národní ráz, ale že musí zároveň být v souladu se všemi moderními estetickými požadavky, a že tedy nestačí, aby se ve svých zdrojích omezovalo na minulé vývojové epochy a napodobování lidové písně (*Wagnerianismus a česká národní opera*, Hud. listy 1870). Přispěl tím k rozřešení vleklých sporů a poukázal na pochybenost dilematu mezi demokratickým pokrokem a národním rázem umění. Pro literaturu měly význam rovněž některé Hostinského stati věnova-

né přímo teoretickým problémům literatury, zejména jeho studie o prozodickém systému verše (*Několik slov o české prozodii*, Květy 1870). Posuzuje verš vzhledem k přirozenému spádu rytmu Hostinský v ní dokazoval, že českému verši nevyhovuje časomíra, protože porušuje přízvuk a tím překáží plnému uplatnění významové stránky verše.

Hostinského estetické názory a jeho literární kritiky opřené o autorovo demokratické přesvědčení a formulované s jemným smyslem pro umělecký pokrok stávaly se od počátku sedmdesátých let dobrou teoretickou oporou rozvoje pokrokové literatury. Naproti tomu působení názorů současníka Hostinského, filosofa a estetika JOSEFA DURDÍKA (1837—1902), bylo pro literaturu plné rozporů. Durdíkovo energické úsilí vymanit kritiku z nadvlády subjektivní libovůle diletantských recenzentů a jeho snaha zpřístupnit v Čechách poznání velkých světových autorů (přeložil Byronova Kaina a vydal knihu *O poezii a povaze lorda Byrona*, 1870) a tím působit na zvyšování nároků na domácí uměleckou tvorbu měly pozitivnější význam než jeho literární kritiky, vycházející z dogmatických a ztrnulých požadavků na literaturu. Rozpory Durdíkova pojetí literatury, jež stálo na řadě apriorních názorů a sledovalo ideál umění, jež by se mohlo plně uplatnit v kultivované kulturní společnosti, projeví se zjevně i v souboru jeho kritických statí, vydaných knižně s názvem *Kritika* (1874). Zejména jeho jednostranný přístup k Hálkově přírodní lyrice a suchý, pouze logický výklad básnických obrazů vzbuzovaly nesouhlas.

Potřeba rozvinout nové funkce literatury ve společnosti, úsilí dát kritice vědecký základ a zavést do jejích měřítek objektivní řád, to všechno vedlo zároveň ke snaze zhodnotit a utřídit celou tisíciletou tradici české literatury. Dosavadní studie, jež poskytovaly jenom nejstručnější a nenáročný přehled, naprosto nevyhovovaly. Proto se v r. 1863 ustavila v Umělecké besedě komise pověřená kolektivním zpracováním velkých dějin české literatury. V. HÁLEK vypracoval návrh, rozdělily se úkoly a rozběhly se přípravy. Nejhorlivěji se práci věnoval K. SABINA. Publikoval řadu průkopnických studií o obrozenské literatuře a knižně vydal *Dějepis literatury československé staré a střední doby* (1866). Tato nedokončená kniha (výklad končí rokem 1620), jež byla po Jungmannových dějinách prvním odpovědným pokusem o vylíčení celistvého obrazu vývoje starší literatury, je ovšem jako téměř všechny Sabinovy práce nevyrovnaná a roztráštěná, podnětná, ale chaotická a kvapně psaná. Sledovala záměr spojit literárněhistorickou práci se současnými potřebami uvědomovat lid. Pojíkala myšlenky svobody a pokroku, nerozdílně spjaté s ideou národní, jako hlavní pružiny českého literárního vývoje — a v tom byl její největší význam. Avšak celá práce na dějinách literatury v Umělecké besedě záhy uvázla. Chyběly síly, jež by se mohly soustředit na náročný úkol, nedostávalo se téměř žádných předběžných prací. Část dluhu splácel *Knihopisný slovník česko-slovenský*

(1865), sestavený FRANTIŠKEM DOUCHOU jako dodatek Jungmannovy Historie literatury české a obsahující bibliografický soupis všech českých a slovenských knih vyšlých po roce 1846. Sabinova ani Douchova práce nemohly ovšem podat očekávané zhodnocení českého literárního vývoje; sloužily však svým cenným materiálem a jsou dokladem rodícího se vědeckého nazírání na zpracování dějin české literatury.

Počátky nových vztahů mezi literaturou českou a slovenskou

Tíživá situace v Čechách i na Slovensku v padesátých letech poznamenala nepříznivě také vzájemné vztahy mezi českou a slovenskou literaturou. Vlivem okolností slábly osobní svazky navázané mezi spisovateli v revolučních dobách a stmelované společným protifeudálním programem. Po několika letech prožitých v ústraní v Modre umírá Ľudovít Štúr (1856), jenž v sobě ztělesňoval nejvíce slovenské národní energie a udržoval nejpevněji kontinuitu s českým politickým a kulturním životem. Ale přesto Kollárovy požadavky, aby byla na Slovensku obnovena čeština jako spisovný jazyk, i Kollárovo rozhořčení nad jazykovým osamostatněním Slovenska zněly hluše. Neboť bylo čím dál jasnější, že vznik poezie a prózy ve slovenštině nebyl důsledkem nedomyšlené svévolné akce, ale že má plné společenské i umělecké opodstatnění. Tvorba Štúrovy básnické školy to dokazovala proti všem pochybám.

Předpoklady k společnému postupu české a slovenské literatury, který by se zakládal na pochopení svébytných potřeb obou literatur psaných vlastním jazykem, vytvářeli v Čechách svým dílem i osobním působením B. Němcová a J. V. Frič. Právě na konci padesátých let vycházela většina prací, které BOŽENA NĚMCOVÁ vytěžila z čtvrtého pobytu na Slovensku a ze svého okouzlení poezií slovenského lidu. V různých časopisech otiskovala články, jež byly plodem jejího cílevědomého studia slovenského života, přírody i lidové kultury a jež chtěly zprostředkovat zevrubnější poznání slovenského lidu a objasnit jeho osobitost. Rozsáhlý článek *Uherské město (Ďarmoty)* vyšel roku 1858, v následujícím roce byly otištěny *Obrazy ze života slovenského* a její nejpodrobnější studie *Kraje a lesy ve Zvolensku* a v téže době se objevily i její záznamy her, hádanek a písní. Vedle těchto národopisně zaměřených statí vydala Němcová v souboru *Slovenských pohádek a pověstí* (1857–1858) část pokladu národní slovesnosti slovenského lidu, zamýšlejíc tím oslavit jeho ryzí povahu. Podobný záměr sledovaly konečně i dvě její povídkové prózy inspirované slovenským pobytom: *Pohorská vesnice* (1856), obsahující harmonické líčení jihočeské epizody slovenských drotárů, a *Chyže pod horami* (1858), zpodobující milostným příběhem myšlenku česko-slovenské vzájemnosti. Celý tento obsáhlý úsek díla

B. Němcové rostl z vědomí, že je oběma národům prospěšná spolupráce, a přispíval k poznání života a tvárnosti slovenského lidu.

Živý zájem o Slovensko měl JOSEF VÁCLAV FRIČ. Z vězení si přinesl celou sbírku slovenských lidových písní, jimiž byl nadšen, a když se pokoušel vysvětlit v almanachu Lada-Nióla (v povídce *Život sváteční*) svou novou, třebaš jen v obrysech tušenou představu národní slovenské poezie, jež by vedla k činu a zároveň pravdivě vyjadřovala vnitřní sváry básníkovy nitra, dovolával se jejich příkladu; zdůrazňoval v nich především intenzivní osobní prožitky a nespoutanou fantazii. Ovšem ani ve své próze, ani ve svých verších, i když v nich využíval slovenských motivů (například v baladě *Růže na Kriváni*), nedokázal Frič tuto představu umělecky ztvárnit.

Se sympatiemi ke Slovensku v duchu názorů B. Němcové a J. V. Friče vyrůstali májovci. Svůj vztah přiznali i ve svém manifestačním almanachu *Máj* (1858), který přinesl kromě Fričovy básně *Růže na Kriváni* také povídku B. Němcové *Chyže pod horami*. Pojetí pokroku a všelidské humanity, k němuž se májovci hlásili, shodovalo se plně s porozuměním pro práva každého národa a s uznáváním svébytnosti jeho kulturního vývoje.

A přesto nastalo v šedesátých letech dočasné oddálení české a slovenské literatury. Podobně jako v Čechách rozvíjelo se po roce 1860 také na Slovensku národní hnutí, i když v krajně nepříznivých podmínkách. Do cesty česko-slovenské kulturní spolupráce, jež by prospívala vývoji obou literatur, stavěl se rušivě hlavně rozdílný vývoj politický, strhující do svého víru spisovatele na obou stranách. Vedoucí představitelé slovenského národního hnutí tápali mezi uherskou a rakouskou orientací. A protože neuspěli se svými požadavky proklamovanými na memorandovém shromáždění v Martině (1861) na sněmu uherském, a protože vůbec nenalezali možnost, jak uplatňovat na zemském sněmu svůj hlas, obraceli se s pochybenými nadějemi do Vídně. Domnívali se, že Slovensko bude moci dosáhnout zabezpečení národní existence ve velkém Rakousku, tedy ve státě centralizovaném. Naproti tomu česká politika stála téměř výlučně na stanovisku federalistickém. Stavěla se ostře proti Vídni a věřila, že dosáhne splnění národních práv klidným konstitučním vývojem.

Politickému rozdělení, jež zasahovalo celý český i slovenský kulturní život, přihrávaly leckdy ještě nepřekonané pocity trpkosti, provázející slovenské jazykové osamostatnění. Byly ovšem motivovány různě: vyplývaly z bolestné obavy o osud slabého Slovenska daného na pospas příboji maďarského nacionalismu, ale odrážela se v nich také dotčená ctižádost a domýšlivost české buržoazie, jež se cítila oslabena ve svém zápase proti německé hospodářské konkurenci. Roku 1861 byl dokonce podniknut nový pokus navrhnout návrat k společnému jazyku, a to v publikaci *Hlasy Slovákův*, vydané FERDINANDEM FINGERHUTEM. Tyto otištěné dopisy, zasláné ze Slovenska do redakce

Krásova Času, obsahovaly protichůdné názory, ale celá knížka vyznívala pro obnovení společné československé řeči. Leč i tento pokus vyzněl naprázdno, neboť jazyková otázka byla už prakticky vyřešena a slovenská literatura se rozvíjela užívajíc vlastního pozvolna se ustalujícího spisovného jazyka.

Zatímco se střetávaly různé názory na řešení vztahu české a slovenské řeči a zatímco se stupňovalo vzájemné odcizení vedoucích politických představitelů, objevovaly se občas v dílech českých spisovatelů projevy citových sympatií k slovenskému lidu a ozývaly se v nich tóny okouzlení malebností a svérázností jeho života a poezie. Ovšem stanovisko, jaké zaujímalí čeští spisovatelé k slovenské problematice, odpovídalo vztahu pozorovatele, který sice cítí sympatie nebo obdiv, avšak nenachází nebo spíše ani nehledá skutečné prostředky a cesty k dorozumění. Jejich verše vyjadřovaly v romantickém duchu obdiv k zachovalým tradičním formám slovenského života, neumozňovaly však pochopit jeho skutečnou situaci ani jeho pohyb. Lyricky opěvovaly velkolepou krásu slovenské přírody, nadšeny zejména Tatrami, nebo vyprávěly idylické příběhy ze života, ale nové poznání současného stavu Slovenska nepřinášely.

O prázdninách 1854 pobyl na Slovensku v Malackách ADOLF HEYDUK u svého bratra, jenž tam byl poslán s českou byrokracií za Bachova absolutismu, a byl pro celý život získán pestrostí slovenského života a krajiny. Leč ve své první sbírce *Básně* (1859) si vzal ze slovenského prostředí jenom rázovité detaily: nad vysokými Tatrami se vznášá divoký jestřáb, bystře plyne Dunaj, prudce zní rozvířená hudba cimbálu. Ve zvláštním cyklu *Cigánských melodií*, směřuje rysy cikánského a slovenského života, pokoušel se Heyduk v lehce improvizovaných popěvcích vyjádřit jejich volnost a smutek i trpký vzdor vyděděných členů lidské společnosti. Obdobně jenom vnější úlohu měly slovenské motivy také v díle VÍTĚZSLAVA HÁLKA. Za své cesty do Krakova a do Tater (1862) zažil Hálek při plavbě na Dunajci prudké rozbouření řeky, jež málem skončilo tragicky. A k tomuto svému zážitku a k okouzlení Tatrami vracel se ve fejetonech psaných bezprostředně po onom dobrodružném výletu i v pozdější veršované povídce *Děvče z Tater* (1871), v níž spojil lyrickou a patetickou apoteózu hor s obdivem k „prostotě“ a „malebnosti postav“ a s konvenčním příběhem lásky a žárlivosti.

Váženým otázkám týkajícím se slovenského národního osudu a jeho budoucnosti přiblížil se nejvíce JAN NERUDA, ačkoliv sám Slovensko za celý život ani nenavštívil. Neruda ovšem sledoval jako fejetonista kroky slovenské politiky do Vídně i do Pešti a zejména za svých návštěv v Pešti si uvědomoval tíhu utrpení slovenského lidu. Výrazem chápavého soucítění s osudem bratrského národa a citlivým odrazem atmosféry vzájemných česko-slovenských vztahů na počátku šedesátých let byla jeho báseň *Poslání na Slovensko* (1863 v Rodinné kronice, knižně v Knihách veršů). Prolínají se v ní obavy a soucítí s nejistotou o budoucím osudu Slovenska a tvoří i její závěrečný akord:

Slovenko, Slovenko, bojím se o Tebe,
sestro moje drahá, chraň Tě dobré nebe! —

Za několik málo let dostalo se Nerudovým obavám aktuálního přízvuku. Když se potvrdilo roku 1867 dualistickým zřízením politické rozdvojení Čechů a Slováků a když na Slovensku rychle sílil tlak maďarizačních tendencí, nabývala otázka česko-slovenské solidarity a praktické pomoci nové aktuálnosti. A tento náraz, který měl uspíšit rozdělení Čechů a Slováků, stal se naopak důležitým impulsem k obnovení jejich spolupráce. Českou stejně jako slovenskou literaturu zasáhlo zklamání politickou a národnostní situací a nesouhlas s taktikou vedení národního hnutí; cítila se potřeba emancipovat se od dosavadního směru a hledat jiné cesty.

V Čechách probouzel stupňovaný národnostní útlak slovenského národa nový zájem, vůli pomoci a snahu překonat vzájemnou izolovanost českého a slovenského života. Změněná situace inspirovala také NERUDU k druhé časové básni věnované Slovensku, *Na peštské Kalvárii* (1869 v Květech, knižně v 2. vyd. Knih veršů). V této básni, která už není řečnickou apostrofou jako předchozí, nýbrž stručnou baladickou scénou, představuje Neruda pouť Slováků, zpívajících cestou na kalvárii. Nad beznadějným vyzněním jejich písně uvědomuje si znovu bolestně odcizení obou národů a končí povzdechem nad jejich společným osudem:

posud na Kalvárii Čech Slovák dlíme —
bratr za bratra se více nemodlíme!

Jestliže v první Nerudově básni bylo více soucitu, působila druhá silněji jako varování, jež mělo burcovat z netečnosti k životu druhého národa, i jako nabídka pomocné ruky. Ze stejných chmurných nálad a ze shodných obav vytryskla také nová HEYDUKOVA báseň *Slovensko, ty ještě spíš?* (1871 v Osvětě), znamenající počátek autorovy pozdější sbírky *Cimbál a husle*.

Také na Slovensku podnítila změněná situace po rakousko-uherském vyrovnání řadu důležitých kulturních akcí. ANDREJ SYTNIANSKY vydal almanach s příznačným titulem *Tábor* (1870) a s nadšenou úvodní básní SLÁDKOVIČOVOU *To české tábory!*, inspirovanou vzepětím českého státoprávního boje na konci šedesátých let. Zároveň se začaly v časopise *Orol* znovu objevovat pravidelné *Listy z Čiech*, psané nejprve pod pseudonymem CHARVÁTECKÝ JOSEFEM DÜRICHEM, které informovaly o současných událostech v českém veřejném životě i v české kultuře. Vnitřní kvas v slovenském národním hnutí signalizovaly opoziční projevy namířené proti martinskému vedení. Takzvaná *Nová škola*, skupina kolem Slovenských novin, byla vážným politickým pokusem o novou slovenskou buržoazně liberální koncepci v rámci Uherska. Rovněž v literatuře se daly pokusy vzepřít se proti převažujícímu epigonskému směru vycházejí-

címu z Hurbanovy koncepce a navázat přerušený kontakt s evropským vývojem. Naznačoval to almanach mladých spisovatelů *Napred* (1871), v němž se kromě KOLOMANA BANŠELLA objevilo jméno spisovatele, který se později stal iniciátorem nové slovenské poezie, PAVLA ORSZÁGHA HVIEZDOSLAVA. Tento almanach vyjadřoval úsilí o těsnější přimknutí k soudobé demokratické literatuře světové, o nové pojetí humanity a o nové chápání funkce literatury v národním životě.

POEZIE

V celkovém rozmachu literatury, počínajícím na konci padesátých let, připadlo význačné místo poezii, zvláště lyrice. Bylo tomu tak proto, že se básníci dokázali přiblížit s velkou mnohostranností zájmům, citům a myšlenkám soudobého člověka a citlivě reagovat na naděje a zklamání střídající se v průběhu prudkého politického a společenského vývoje od konce Bachova absolutismu do prvních let sedmdesátých. Bylo tomu tak také proto, že nová poezie odpovídala základnímu požadavku, aby byl vztah básníků ke skutečnosti aktivní a aby umění zasahovalo tvořivě do života. Představa světa jako něčeho hotového a neměnného působila už jako anachronismus. Z minulosti ovšem přežívaly ještě verše, které usilovaly o co největší „objektivnost“ pojetí, to znamená o zachycení jeho dané tvářnosti a hotových rysů českého charakteru, verše maximálně oslabující aktivnost a individuálnost přístupu ke skutečnosti. Tyto tendence však vedly jenom k abstraktnímu vyjádření nejobecnějších nebo dokonce stylizovaných životních situací a citů, zbavených osobního prožitku i historických a společenských souvislostí, a skomíraly na okraji živého literárního proudu bez valného ohlasu.

Naproti tomu celá mohutná vlna mladé poezie sledovala úkol spoluutvářet představu soudobého člověka, aktivně usilujícího o dosažení lidské a národní svobody, tlumočit jeho myšlenky a hledat vyjádření pro jeho měnící se vztah k životu a ke světu. K těmto hlavním cílům postupovala několikerymi cestami. Jednu linii tvořila časová poezie, jež chtěla formovat politické a národní ideály, orientovat čtenáře v spletených otázkách soudobého dění a vytyčovat jasně cíle, k nimž směřovala pokroková společnost. Protože se však zvláště v průběhu revolučních let a v dobách absolutismu zřetelně ukázalo, jak jsou představy o světě různé a jaký na ně má vliv odlišná životní situace jednotlivých příslušníků národa, měla soudobá poezie na zřeteli také cíl přispět k pochopení skutečného života a jeho rozporů a ukázat s naprostou otevřeností postavení jedince ve společnosti, jež připadalo básníkům stále závislejší a tíživější. Zejména prostřednictvím subjektivní lyriky usilovali

proto básníci dospět k pravdivému vyjádření svých citů a zážitků, dobrat se tím obrysů nových vztahů člověka k člověku, ke společnosti i k přírodě a pochopit jeho místo v životě. A konečně třetí oblast poezie této doby představovaly verše směřující k věrnému zobrazení života různých vrstev a prostředí a k jejich zhodnocení z hlediska určitých společenských a mravních ideálů.

Tyto tři cesty se mnohotvárně prolínaly a splétaly i v jednotlivých sbírkách a téměř všichni básníci se podíleli větší nebo menší měrou na všech hlavních úsecích tehdejší básnické tvorby. Vrcholnou snahou však bylo zachytit nový poměr ke světu a k životu celistvě, v jednotně koncipované sbírce, která by představila básníkův vnitřní svět i jeho pojetí společenských problémů, jeho postoj k ústředním otázkám národního i sociálního života.

Mladí básníci, kteří cílevědomě sledovali vyhraněné umělecké záměry, ovládli od konce padesátých let celou rozlohu naší poezie a získali svému dílu záhy značný společenský dosah. V úhrnu znamenalo toto období neobyčejně plodný a cenný úsek českého básnického vývoje.

Poezie osobního zklamání a protestu — Subjektivní lyrika

Po roce 1848 se hluboce proměňoval celý český život: hroutily se staré představy o světě, spjaté ponejvíce s náboženskými pojmy, a dřívější patriarchální a feudální vztahy byly rychle nahrazovány novými, složitějšími a méně průhlednými. Básníci, vycházející z kruhů mladé inteligence, na niž doléhaly všechny záchvěvy společenských pocitů a všechny názorové otřesy zvlášť intenzívně, ocítali se v situaci mnohem nepřehlednější a nejistější, než jaká byla kdykoliv předtím.

Z bolestných nálad, vyplývajících z porážky revoluce v roce 1848, z úporné touhy znovu se bezpečně orientovat v životě a ve světě a z příkladu poezie K. H. Máchy vyrůstala v polovině padesátých let básnická skupina, kterou kolem sebe soustředil JOSEF VÁCLAV FRIČ, jakmile se vrátil z vězení. Tvorba těchto spisovatelů, vznikající uprostřed Bachova absolutismu a v prostředí obklopeném ustrašeností a malichernými zájmy, směřovala k vyjádření jejich individuálních prožitků, citových problémů a myšlenkového světa tak, aby na ní byla patrná pečeť „čistě subjektivní“ pravdivosti. V tomto pojetí se stávala poezie především osobní zpovědí a citovým a myšlenkovým deníkem. Zaznívala z ní upřímná bolest a zklamání, odrážející rozpor mezi velkou touhou a mezi přízemní a nicotnou skutečností, v níž mladí básníci nenacházeli ohlas ani pro své tužby, ani pro své city. Avšak zároveň byly tyto verše, uzavřené v úzkých hranicích básníkovy subjektu, nutně jenom přechodným útvarem, neboť se brzy opakovaly a ztrácely širší srozumitelnost.

Osobitým básníkem, který stál v padesátých letech na čas v popředí lite-

rárního dění, byl VÁCLAV ČENĚK BENDL STRÁNICKÝ (1832—1870). Jeho citově rozechvělé verše plné bolesti a stesku tryskaly z autorova životního zklamání, z touhy zapomenout na ně a zbavit se vzpomínek, které se neodbytně vracely. Když však Bendl odešel po tragickém osobním ztroskotání, rozvrácený a rezignovaný, do semináře a stal se knězem, přestával psát a jeho krátká nadějná básnická dráha se uzavřela. Prudkým dramatickým vývojem procházel život i tvorba iniciátora nového literárního ruchu JOSEFA VÁCLAVA FRIČE (1829—1890). Jeho raná lyrika, často mlhavá a úryvkovitá, spíše rétoricky vznosná a volící obrazy s bujnou fantazií, vyjadřovala rozporné a neustálené city básníka zmítaného spádem událostí. Vřelo v ní věčné napětí mezi osobním zklamáním a bolestnými prožitky a mezi ideály, napětí mezi dychtivostí po činu a mezi stísněností daných poměrů. Byla dokladem titánského zápasu romantického hrdiny s krutým osudem. Ale rýsovalo se z ní, a to i z veršů psaných ve vazbě v Komárně a shrnutých do cyklu *Resignace*, směle odhodlání k boji a důvěra v konečné vítězství myšlenky o svobodě lidstva.

Fričov básnický kruh, do něhož patřili ještě další básníci z almanachu Lada-Nióla (např. BOHUMIL JANDA, ANNA SÁZAVSKÁ), se pod tlakem nepříznivých politických a společenských okolností rozpadl a rozplynul. Avšak vzápětí vstoupila do české poezie nová skupina básníků — májovci. Tito básníci, vedení Nerudou a Hálkem, tušili izolaci, do níž se dostávala „čistě subjektivní“ poezie Fričových stoupců, a usilovali obnovit kontakt s reálnými potřebami doby. Nadále sice zdůrazňovali, že je první podmínkou básnické tvorby individuální prožitek, ale zároveň podtrhovali, že musí podávat i něco obecného, co má širší a časovou platnost. Proto zdůrazňovali souvislost svého osobního smutku a zklamání se společenskými poměry, které je tísnily a svíraly a které jim bránily přirozeně lidsky žít. A právě tento společenský zřetel, který nabýval přímo smyslu politického protestu proti absolutismu a proti nečinnosti české veřejnosti, dával jejich hluboce prožívanému pocitu vnitřního nesouladu, jejich rozervanosti a světobolu aktuální časový dosah.

Ve svém úsilí vyslovit roztrpčené pocity a zároveň nesouhlas se skutečností, která je obklopovala, obraceli se májovci k tradici evropské romantické poezie. S jejich postavením v životě souznělo především dílo K. H. MÁCHY. V jeho verších nalézali kouzelnou básnickou řečí vyjádřený rozpor snu a skutečnosti, motivy nenaplněné touhy a lidského osamocení, v nichž se promítala ztráta iluzivních představ o světě. Vedle Máchy objevili pro sebe ještě V. B. NEBESKÉHO, jehož lyrika jim dávala důležité podněty k překonání krize ohlasové metody. Avšak byli jim blízcí rovněž spisovatelé německého světobolu NIKOLAUS LENAU a zejména HEINRICH HEINE. Kdežto Lenau ostrost prožívaných rozporů spíše tlumil a nechával je rozplývat ve všeobecném, velkém přírodním bolu, Heine je až provokativně pointami a ironií zdůrazňoval. Kromě toho působil Heine na májovce jako příklad básníka radikálně demokra-

tických myšlenek, jako přímý kritik německé šosácké společnosti i jako básník, který obrátil zřetel lyrické poezie od metafysických meditací k lidským problémům v jejich přirozenosti a konkrétnosti.

V duchu revolučně romantických tradic pojímali májovci rozervanost jako důsledek rozporu mezi demokratickými ideály a mezi skutečností a zároveň jako výraz touhy po osobní volnosti a tápavého hledání východiska ze zajetí tíživých společenských konvencí, mravního pokrytectví a přežívajících názorů. Neruda připomínal, že chápali světobol jako „zápas individuality, duševní boj za samostatnost osobní“. Důležitým společným rysem vztahu májovců ke skutečnosti bylo to, že je pocit rozervanosti nevedl k rezignaci ani k uzavřenosti před světem, nýbrž k zaujetí aktivního a přímo bojovného stanoviska ke skutečnosti. V protikladu k představě o národu vyznačujícím se „holubičími“ vlastnostmi připomínali, že jsou pro národní zápas potřebné především vlastnosti „lvi“ a „orlí“ a že místo smířlivosti může mít účinek toliko aktivní odpor proti soudobým poměrům.

Všechny tyto společenské podmínky a cíle uvědomovali si ovšem jednotliví básníci nestejnou měrou. Nejvíce vyhraněná byla počáteční poezie JANA NERUDY. Názory, současně vyslovované v kritikách, dosvědčují, jak si byl Neruda vědom časových souvislostí a společenského dosahu tehdejší lyriky. Jeho rozervanost vyplývala z vědomí neblahého národního a politického stavu a z trpkého poznání nespravedlnosti poměrů sociálních. Aby co nejsilněji podtrhl rozpornost soudobého života, volil ve své první sbírce, nazvané *Hřbitovní kvítí* (1858), takové scény ze života, které by poskytovaly příležitost ukazovat právě jeho nesrovnalosti, odkrývat morální pokrytectví a poukazovat na nesmyslnost iluzí, jež bránily tyto rozpory vidět. Ukazoval tragiku lidských osudů a své subjektivní verše i básnické reflexe spínal rámcovým obrazem hřbitova, vyzývavě připomínajícím rub životní spokojenosti a samolibosti. Ze stejného základního záměru jako *Hřbitovní kvítí* rostla celá Nerudova poezie psaná na konci padesátých let a zahrnutá později do *Knih veršů*. Cykly subjektivní lyriky věnované *Otci* a *Anně*, kratší epické básně, jež měly za hrdiny společenské vydědence, i balady snažily se ukázat vždy druhou stránku života, odhalovaly tragičnost lidských osudů a vyjadřovaly neporozumění a citový nesoulad mezi lidmi. Ale nejen životním postojem, nýbrž i celým básnickým vyjádřením se Nerudovy verše ostře odlišovaly od běžné nadnesené poetičnosti a nesměřovaly ani k melodickému písňovému útvaru, charakteristickému pro většinu jeho básnických druhů. Neruda se snažil vyslovovat své básnické myšlenky střídavě, třebas i drsně, bez nápadných metafor, a nebál se ani prozaizovat svůj jazyk slovy vzatými z hovorové řeči.

Zvláštní Nerudovo básnické zpodobení života zůstávalo ve své době nepochopeno, avšak neztrácelo se bez ohlasu. Jeho tendenci k sociálnímu vidění skutečnosti následoval například JAN D. PANÝREK (1839—1903) sbír-

kou epigramů a parodií nazvanou *Písně z hladu* (1862), v níž rozváděl některé charakteristické situace a problémy Nerudovy poezie, a s ostentativní vyzývaností se stavěl do postoje hladového vydědence, který trpce prožívá společenské nesrovnalosti a cynicky odmítá všechny iluze a plané ideály.

Z básníků májové skupiny stáli Nerudovi nejbližší Josef Barák a předčasně zemřelý Rudolf Mayer, jejichž skromná a nerozsáhlá lyrika obsahuje pozoruhodné verše. Lyrické písně RUDOLFA MAYERA (1837—1865), v nichž zprvu převládaly nejasně bolestné pocity, obrazy teskných nočních nálad a zádumčivé motivy samoty a rozčarování (*Žnělky noční, Písně v bouři*), se postupně oprošťovaly a stávaly se stále zřetelněji výrazem odporu proti poutům, jimiž společnost svazuje básníka. Jejich smutek pak odrážel jeho konflikt s neupřímností a bezcitností soudobé společnosti, nesouhlas s politickým stavem národa a spojoval se s výzvami k společenské aktivitě (*Ze Šumavy*). Podobná vývojová cesta vyznačovala také poezii JOSEFA BARÁKA (1833—1883), vznikající v krátkém časovém rozmezí na přelomu padesátých a šedesátých let. Barákovy počáteční verše, psané lehkým, často však přerývaným písňovým tónem a inspirované bolestí nad smrtí milenky, vyjadřovaly protikladnost srdce a světa a zklamání nad marností ideálních citů (*Mrtvé lásce*). Rovněž Barák však hledal hodnoty, které by daly jeho životu pozitivní náplň: překonával své osobní hoře dychtivou žádostí po idealizovaném přátelství (*Písně přátelské*) a konečně láskou k vlasti a podřízením vlastního osudu snům o svobodě a o šťastném zítřku lidstva (*Drahé vlasti*).

Ani Mayer, ani Barák nevydali samostatnou básnickou knihu, a jejich verše zůstaly proto dlouho roztroušeny po časopisech. To bylo také příčinou, že největší proslulosti vedle V. Hála dosáhl ADOLF HEYDUK (1835—1923), jemuž vyšla ještě na konci padesátých let knížka *Básně* (1859). Avšak Heyduk neupoutal pozornost ani tak svou subjektivní lyrikou, jež byla sice spontánnější než verše Mayerovy nebo Barákovy, ale mnohem mělká a monotónnější, nýbrž cyklem *Cigánské melodie*, tvořícím část jeho sbírky. V těchto jednoduchých, prostých písňových improvizacích vyjádřil pomocí stylizovaného romantického typu cikána a pomocí motivů slovenského života postavení člověka, který je odsunut nezaslouženě na okraj společnosti, jemuž se křivdí a který živelně revoltuje, a zároveň naznačil představu svobodného a volného života, vymykajícího se z běžných, šedivých a neupřímných rámců.

Téměř všichni básníci nastupující na konci padesátých let byli ovlivňováni poezií světobolu. I VÍTĚZSLAV HÁLEK, jemuž byly polohy tragické rozervanosti bytostně cizí, pokusil se vyjádřit v *Alfredu* (1858) formou byronské lyrickoepické povídky konflikt jedince se společností a jeho marné hledání smyslu života. GUSTAV PFLÉGER MORAVSKÝ (1833—1875), který stál stranou vlastní skupiny májovců, pokračoval v linii „čistě subjektivní“ poezie a monotónně obměňované sentimentální motivy zklamané lásky a mlhavého bolu zrcadlily

v *Dumkách* (1857) básníkově uzavření v bludném kruhu úzkých subjektivních citů.

Pozitivní hodnoty, které vykristalizovaly na konci padesátých let ve verších tlumočících rozervanost spisovatelů — to jest oproštění básnického výrazu od zbytečných příkras a od obrazových klíšé, požadavek zaujímat aktivní postoj ke světu a prohloubený poměr k životu, ovlivněný jejich střetnutím se společenskými konvencemi —, promítly se do celé tehdejší subjektivní lyriky. Milostná ani přírodní lyrika se v tomto období nestala izolovanou oblastí, v níž by se básníci uzavírali před životem, ale byla součástí jejich cílevědomého hledání základů nových vztahů člověka k člověku a k přírodě. Upřímné vyslovení osobního prožitku bylo chápáno jako nezbytný předpoklad umělecké pravdivosti subjektivní lyriky, zároveň však byla odmítána subjektivistická výlučnost; i od subjektivní poezie se žádalo, aby rezonovala s obecnějšími dobovými city a náladami, takže lze těžko rozlišit, kde končí básníková bezprostřední zpověď a kde začíná vyjádření uvědomělého a obecně platného postoje k životu.

Milostná poezie těchto let přinesla do české literatury značné osvěžení a uvolnění. Především proto, že básníci vyjadřovali své erotické prožitky a vztahy bez náboženských a moralizujících zřetelů a zábran a s velkou citovou intenzitou. Tak se zpovídal JAN NERUDA ve svých milostných verších, inspirovaných vztahem k Anně Holinové a tragickou smrtí Terezy Macháčkové, z bolestných a rozporných pocitů osamění a z teskných nálad člověka, který se stále mívá se svým osobním štěstím. Zároveň dávala těmto básním zvláštní trpké zabarvení Nerudova ironie, jež jimi neustále prokmitá a jež je často pointuje, motiv rozumu, ochlazujícího citové vzněty, a hrdost básníka poraněného světem. Pozoruhodnou milostnou lyriku obsahuje také poezie VÁCLAVA ŠOLCE. V písňových strofách a v elegicky laděných gazelech zaznívá autorův palčivý smutek z nesplněných snů o lásce a rozbouřené nebo rezignované city ztroskotaného básníka, smířeného s nenávratností lásky (cykly *Písňe v bouři*, *Z perlové šňůrky*, *Krvavé růže*).

Vedle veršů, v nichž převažovala zatrpklá nálada odrážející nenaplněnou a často tragickou touhu po intenzivním vnitřním životě, rozvíjela se současně v lyrice druhá tendence, opěvující okouzlení životem a přírodou a ideál vzájemného porozumění a lidské harmonie, tedy pocity a vztahy, které mohly přinášet lidem jistotu i důvěru v kladné životní síly. Poezií tohoto typu byly například NERUDOVY prostické a hluboké verše věnované *Matičce*, jež básníkově ztělesňovala pramen úlevy a lidského porozumění. Avšak nejtypičtějším básníkem tohoto druhého lyrického proudu byl VÍTĚZSLAV HÁLEK, pro nějž byly právě okouzlení a spontánní radost nejsilnějším básnickým zdrojem. Hálek vyslovil plně svou víru v mravní hodnoty člověka a v obrodu života hned v první knížce milostných veršů, ve *Večerních písňích* (1859). Tyto pros-

té melodické písničky zaujaly takřka naráz tím, že vlévaly optimismus a naději v lepší budoucnost národa a že v nich byl upřímný a svobodný cit neoddělitelně spojen s důvěrou ve všeobecný ideál lásky, která má sílu naplnit celou společnost vzájemnou úctou a solidaritou, formovat čisté vztahy mezi lidmi a uskutečňovat tím „říši lásky“ na zemi.

Podobně osnoval Hálek i svou lyriku přírodní, vydanou později ve sbírce *V přírodě* (1872—1874), na záměru zachytit pomocí čerstvých motivů, plných barev a pohybu, představu mládí, radosti a zdraví jako příklad harmonického uspořádání lidských vztahů. — Hálkově poezii, opěvující ideál přirozeného života a inspirované poklidnými, radostnými pocity, byl nejbližší ADOLF HEYDUK přírodní lyrikou obsaženou v knížce *Lesní kvítí* (1873). Tato sbírka lehce improvizovaných písniček byla psána ve svátečních chvílkách duševního klidu a oddechu a zaujímala k přírodě obdivný a pokorný poměr. Na drobných detailech pozorovaných průběhem roku za lesních procházek zachycoval tu Heyduk své dojmy, ve srovnání s Hálkovou přírodní lyrikou ovšem dosti mlhavé a nevýrazné, z nichž čerpal osvěžení po denním shonu a jimiž se vysvobozoval z maloměšťácké všednosti.

Lyrika, jež tak prudce vytryskla na konci padesátých let a jež se snažila vyslovit upřímně city a myšlenky tehdejšího člověka, zklamaného životem kolem sebe a protestujícího proti jeho malichernosti a šedivosti, představuje spolu se subjektivní lyrikou, inspirovanou milostnými zážitky nebo přírodními dojmy, cenný básnický odkaz. I když zahrnuje verše nestejně hodnoty, měla tato poezie velký vývojový význam pro zživotnění české literatury. Citlivě z ní zaznívají touhy a zklamání básníků, kteří poprvé po Máchovi procítili intenzívně veškerou tíseň soudobého života a kteří se bolestně a marně snažili vymanit z jeho nepoznaných a spletitých zákonitostí.

Časová poezie

Z pocitu občanské odpovědnosti básníků vyrůstala početná poezie časová. Odpovídala požadavku, aby se spisovatelé přímo vyjadřovali k aktuálním otázkám a aby se podíleli na formování národní společnosti. V duchu svého světového názoru a na základě individuálních zkušeností snažili se jednotliví básníci vytyčovat ideály, jimiž by se měla společnost řídit, pokoušeli se orientovat čtenáře v spleti aktuálních politických a národních problémů a posilovat národní sebedůvěru nebo upozorňovat na vážné otázky sociální, stále silněji volající po všeobecné pozornosti.

Uvnitř tohoto širokého proudu časové poezie střetávaly se ovšem protichůdné společenské názory a zájmy. Vedle liberálních idejí prosvítal časovými verši demokratický přístup k životu, vedle ušlechtilých, ale abstraktních

hesel pronikalo jimi hluboké pochopení života a silné citové zaujetí básníků. Některé verše nenávratně zapadly; avšak jiné, vyjadřující ryzím uměleckým způsobem hrdou víru v budoucnost českého národa spolu s poznáním, že jediným zdravým základem národního společenství je lid, zůstávají v paměti.

Ve službách politického a národního zápasu

Ve službách politického a národního zápasu, který se prudce a do šířky rozvinul kolem roku 1860, plnila poezie různé společenské funkce. Z obrozenské tradice přežívaly například ještě deklamovánky, psané pro četné lidové slavnosti a besedy a zaměřené k výchovnému a vlasteneckému účinu. Podle ustálených postupů předbřeznové literatury byly většinou laděny v humorných polohách a působily sentimentálním vyzněním. Anebo se pro různé příležitostné slavnosti a památné dny psaly veršované proslovy apelující na vlastenecké city posluchačů. Avšak tyto příležitostné verše, jejichž oblíbenými autory byli například EMANUEL ZÜNGEL, J. V. JAHN nebo JOSEF BARÁK, neměly pro vývoj poezie žádný význam.

Mnohem větší společenský i umělecký dosah měly časové básně, které reagovaly na ústřední problémy politického zápasu a národního života a které se pokoušely vést čtenáře k správným, pokroku odpovídajícím názorům: buď přímými výzvami a pointami, nebo pomocí alegorických a historických látek; buď ve verších agitačního nebo reflexivního zaměření, nebo prostřednictvím epických motivů a hrdinských postav.

Předpoklady pro vznik poezie tohoto typu dávala především situace kolem roku 1860, který přinesl obnovu konstitučního zřízení. Nejvolněji a nejbojovněji zněly v té chvíli verše JOSEFA VÁCLAVA FRIČE. Když byl Frič na konci padesátých let znovu vypovězen z Čech, žil v emigraci v Londýně a v Paříži a v různých časopisech v cizině otiskoval básně adresované do vlasti, v nichž s naprostou otevřeností vyslovoval své myšlenky. Tyto verše z let 1859—1861, soustředěvané do sbírky *Písně z bašty*, však za autorova života knižně nevyšly; vydal je teprve Vrchlický roku 1898 ve výboru Odkaz J. V. Friče. *Písně z bašty*, psané s vášnivým zaujetím a s bojovným zápalem, obsahují plamenné výzvy, básnické polemiky i reflexe a mísí se v nich Fričovy osobní zážitky a zkušenosti s odkazy ke konkrétní politické situaci. Byly osnovány tak, aby účinkovaly v radikálním duchu na orientaci českého národního zápasu a aby aktivizovaly síly pro revoluční boj. Frič v nich útočil proti tyranství a nesvobodě, napadal zrádce, kteří opustili ideu boje (*Těm nevěrným, Zrada v táboře*), a vyzýval přímo k zápasu za osvobození vlasti, vycházející z předpokladu, že nastává příznivá situace, obdobná revolučnímu roku 1848 (*Píseň válečná*). Anebo formuloval své vyznání bojovníka, který, třeba osamocen a všemi opuštěn, je odhodlán

ze všech sil sloužit v boji za svobodu (*Dumka, Sloužím*). Hledaje opory pro své myšlenky, poukazoval Frič na ideu slovanské solidarity, na nezdolnou sílu lidu a připomínal husitskou tradici, podobně jako to činil v některých souběžně psaných básních s historickými náměty, ztělesňujících hrdinné bojovníky (*Mikuláš z Husince, Roháč z Dubé*). Agitačnímu účelu, počítajícímu s recitací, přizpůsoboval také styl svých básní. Dával jim patetický a řečnický spád, zdůrazňoval rytmickou stavbu a volil účinné básnické obrazy se silným a jednoznačným emocionálním obsahem ponejvíce z okruhu revolučních bojů a z husitské symboliky.

Časová poezie tištěná v Čechách nemohla vyslovovat stanovisko tak otevřeně jako Frič v cizině, ale přece i z ní je patrné rozladění nad vedením národního zápasu a odpor proti pasivitě, a také v ní se projevují bojovné nálady proti cizímu útisku. Například NERUDA nebo ŠOLC v básních zamýšlejících se nad současnými otázkami charakterizovali situaci českého národa s kritickou otevřeností a bez povrchního nadšení. Obvyklejší však byly verše, které jenom obecně rozváděly vlastenecká hesla nebo opěvovaly svobodomyšlné ideály, ale jinak byly značně neurčité a myšlenkově nevyhraněné. Ani V. HÁLKovi se nepodařilo překonat toto nebezpečí mlhavosti, když oslavoval v několika písňových cyklech uvolnění národního života po roce 1860 nebo když vyjadřoval myšlenku boje za volnost a svobodu národa v byronských lyrickoepických skladbách, plných řečnických a reflexivních pasáží (*Goar, Černý praporek, Dědicové Bílé hory*). Typickým příkladem abstraktní vlastenecké poezie jsou verše JILJÍHO VRATISLAVA JAHNA (1838—1902) obsažené v knížce *Růženec* (1863). Tyto mnohomluvné a nadnesené reflexe vyjadřovaly nejobecnější politická hesla a zdůrazňovanou ideou smíření a voláním po umírněném postupu, kterým Jahn polemizoval v duchu staročeských tendencí s poezií podněcující k činům, hověly i konzervativním národním vůdcům, a byly proto silně přeceňovány.

Když pominulo první nadšení po roce 1860, dostala časová poezie nový silný impuls až na konci šedesátých let v souvislosti se zesílenou perzekucí, se stupňovaným národně osvobozenkým zápasem a s tábory lidu. Tehdejší dobu charakterizovala napjatá atmosféra a zejména verše básníků, kteří v těch letech vstupovali do literatury, byly tímto rušným a bouřlivým dním přímo inspirovány.

Politická poezie z přelomu šedesátých a sedmdesátých let lišila se však od starší časové lyriky několika výraznými rysy. Zatímco u májovců se vyskytovala historická tematika jenom zřídka, nyní se zájem o historické náměty silně aktualizoval, a to proto, že se v slavné minulosti hledala opora pro bojovné smýšlení a pro protirakouský odpor. S historickými postavami a látkami bývaly spojovány aktuální myšlenky, nebo sloužila konfrontace minulosti a přítomnosti k tomu, aby vyplynul příklad odvážných činů a obětavého

vlastenectví: zvláště hrdinství a zápal husitských bojovníků se stávaly častými příklady a motivy „božích bojovníků“ i postava Jana Žižky a Roháče z Dubé byly v tehdejší poezii běžné. Básníky na konci šedesátých let přitahoval mohutný a elementární pohyb lidových mas, který viděli na táborech, ale kterého se také hrozili, a problematika jedince se jim ztrácela z obzoru. Usilovali hlavně o to, aby zachytili obecnou náladu doby a aby zpřítomnili politické ideje, třeba nepřímo, pomocí historických látek nebo alegoricky.

Verš časových básní tohoto období, plný zvolání a otázek, se zakládal na silném zvýraznění intonace a rytmu a to mu dávalo patetický a řečnický ráz. Obraznost této poezie čerpala především z historických reminiscencí a z ovzduší bouřlivých událostí: obrazy připomínající boj (meč, korouhev, ocel atd.) vystihovaly napjatou náladu očekávání převratných změn a tušení společenských konfliktů. Vyhrocené politické a národnostní napětí vedlo k tomu, že se tu stal oblíbeným obraz protikladu otroků a tyranů nebo rabů a vládce, do něž se vkládalo vědomí nespravedlivého útlatku a odpor proti nečinnému vyčkávání. Osobitého rázu nabýval rovněž slovník této poezie. Projevoval se v něm sklon k vyhledávání novotvarů a archaismů, ale i k užívání významových klišé, běžných v žurnalistických a řečnických projevech, a k přemíře abstraktních slov. Perifrastické vyjadřování vedlo nejen k vystupňování řečnického patosu těchto veršů, ale nezřídka i k tomu, že působily nekonkrétním a příliš ozdobným dojmem.

Myšlenkám, citům a náladám této doby zjitřeného bojového smýšlení dali výraz zejména dva básníci, kteří uměleckým talentem přečnívali všechny ostatní přispěvatele almanachu Ruch, Sv. Čech a J. V. Sládek. SVATOPLUKA ČECHA vábila od počátku myšlenka zachytit barvitými obrazy a dramaticky koncipovanými scénami střetnutí mohutných společenských sil a postihnout tím konflikt starého a nového v životě. Od počátku sledoval představu tragické srážky mas, ztělesňoval ideální bojovníky za „práva“ a „svobodu“, kreslil rušný vír společenských proudů, sil a myšlenek a toužil po harmonickém vyústění rozporů (*Snové, Bouře*). I v největší zralé básni prvního období, řešící v reflexivních částech závažné otázky lidského pokroku, v *Adamitech* (1873), pokoušel se zpodobit příběhem z husitské doby „bouřlivý hluk a hyb zápasících davů“, zdůrazňuje malebnost básně scénami boje a bouřlivou atmosférou. Hned z prvních veršů, jež byly později shrnuty do sbírky *Básně* (1874) a jež měly zvláštní formu spojující volně cykly romancí, balad, písní, dialogů a střídající děj s filosofickými úvahami a s popisem, bylo zřejmé, že se jménem Svatopluka Čecha přichází do literatury myšlenkově podnětný a umělecky svérázný básnický talent.

Naproti tomu literární počátky JOSEFA VÁCLAVA SLÁDKA byly ve srovnání s prvními verši Sv. Čecha méně umělecky vyhraněné. V řadě veršů, z nichž jenom nemnohé zařadil později do první knihy *Básní* (1875), burcoval Sládek

přímo nebo pomocí alegorie proti zbabělosti a nečinnosti a rozněcoval lásku k vlasti a vzdor proti útisku a tyranství (například *Tobě*, úvodní báseň v almanachu Ruch, nebo *Ž irských melodií*). Osobité Sládkovy rysy krystalizovaly však teprve ve verších inspirovaných jeho americkým pobytem (1868—1870). V těchto básních, vyjadřujících autorův elegický, ale přitom nesentimentální poměr k životu, jeho osobně prožitý stesk po vzdálené vlasti, lásku k českému lidu a odpor k rakouským poměrům, převládal sklon k střídmemu užívání obrazů a ustaloval se v nich melodický a zároveň úsporný verš.

Poezie ostatních básníků, kteří přispěli do almanachu Ruch, byla většinou bezvýrazná, jednotlivé sbírky se od sebe mnoho nelišily, a nezanechaly proto v literárním proudu znatelnější stopy. Sílu i slabost poezie tohoto typu představuje nejlépe první kniha LADISLAVA QUISE (1846—1913) nazvaná příznačně *Ž ruchu* (1872). Quis měl dostatek talentu a vkusu, aby umělecky ztvárnil to, čím vřela jeho doba a co bylo ve vzduchu, ale zároveň málo velikosti, aby vtiskl svým veršům osobitou tvářnost. Největší síla jeho básní byla v citově vřelém tónu vlastenecké lyriky opěvující s nadšením ideály vlasti a svobody a dosahující působivého účinku. Jejich největší slabost byla v tom, co tvořilo dobovou básnickou konvenci: v rétorickém verši kupícím slova a obrazy, ve sklonu k perifrázi, snadno sklouzávající do mnohomluvných vět, v nahromadění řečnických otázek a oslavných apostrof a v přílišné obecnosti a mlhavosti představ.

Časová poezie, jež reagovala na konkrétní problémy politického zápasu a na stav národního života, jež podporovala národní sebevědomí a oslavovala nezdočnou sílu lidu, stala se od šedesátých let trvalou součástí vývoje české literatury. Platil obecný názor, že je občanskou povinností básníků, aby ve své tvorbě zaujímali k těmto otázkám vztah a aby se tak stali pěvci národních osudů. V časové politické poezii byly vytvořeny značné básnické hodnoty, ale zároveň se právě v ní skrývalo nejčastěji pod vlasteneckou frází neumění, které překáželo živému rozvoji literatury.

Ozvěna nových třídních konfliktů

Otázky politického a národního života nebyly však po osmačtyřicátém roce jedinými časovými otázkami. Právě ti básníci, kteří chápali nejhluběji soudobý život, začínali chápat i důležitost nové a napjaté problematiky sociální. Tušili, že třídní přesuny a neustálý růst dělnictva, jež se počínalo hlásit o svá práva, ovlivní nejen celý společenský život, ale že musí najít svůj výraz také v poezii. V rozboru soudobých úkolů umění formuloval Neruda tuto myšlenku už zcela jasně: „Dělník dojde svého práva v společenství lidském, píseň socialistická rovněž v společenství literárním. Ba má je již, třeba

posud popíráno. Je snad poetičtější, když král táhne na výboj, než když práce žádá za odměnu a když život sama sebe brání? Je snad poetičtější, když srdce milencovo puká bolem nebo slavík v křoví tluče, než když zoufá sobě otec nad rodinou? Říkejte, že je to časové a vše časové že má jen dočasné trpení, nikoli věčné právo; říkáním se nezapře alespoň to, že nynější člověk má právě tu to poetickou zálibu svou“ (1867)*. Nové třídní konflikty, vztah práce a kapitálu, život dělníků, otázka jejich místa ve společnosti a jejich podílu na kulturní činnosti národa, to byly úkoly a problémy, které pozvolna, ale čím dál více zaujímaly své oprávněné místo i v literatuře.

Hned v první NERUDOVĚ sbírce, v *Hřbitovním kvítí*, promítly se v obrazech životních tragédií pocity chudiny, která trpí nezaviněnou bídou, i tíživost jejího společenského osamocení a živelný nesouhlas s daným společenským stavem. Avšak typický osud dělníka, proletáře, zachytil v naší poezii poprvé teprve RUDOLF MAYER v romanci *V poledne*, otištěné v almanachu Máj na rok 1862, užívaje podobných motivů jako německý revoluční spisovatel Ferdinand Freiligrath v básni Von unten auf. Ve své básni naznačil Mayer pusté a hrůzné prostředí tovární dílny a představil topiče, který líčí v rozhořčeném monologu svůj život a připomíná osobní tragédie, které ho postihly. Uvědomuje si propast mezi bohatým bezcitným továrníkem a mezi svým osudem, ale uvědomuje si i svou moc nad jeho životem; přemýšlí o vysvobození z bídy a dospívá k závěru, že rozpor mezi ním a mezi továrníkem nelze vyřešit tím, že by vyhodil továrnu do povětří, neboť smrtí jediného továrníka by se neodstranilo ze světa utrpení a vykořisťování:

„Však žij! ne všech to vykoupení,
jednoho tyрана-li v světě není!“

Mayer tu ukázal poprvé s velkou básnickou silou na rozpor mezi prací, která vytváří všechny životní hodnoty, a mezi těmi, kdo jich užívají, a zároveň naznačil, že řešení tohoto rozporu není věcí živelného individuálního aktu zadostiučinění, nýbrž že je to vážný problém sociální. Právě tento závěr Mayerovy básně, z něhož prosvítá tušení nejvážnější novodobé sociální otázky, byl mnohokrát zkreslován buržoazními vykladači, kteří jej chtěli pochopit tak, jako by znamenal upuštění od rozhodného činu, jako by byl výrazem odevzdanosti osudu a jako by napovídal smírné řešení.

V básnické tvorbě od šedesátých let se vyskytovaly stále častěji obrazy konkrétních životních situací, charakteristických pro městskou nebo venkovskou chudinu, scény odhalující tragičnost jejího postavení v životě nebo drastické případy její bídy a ukřivdění. Takové motivy najdeme například u HÁLKA, u ŠOLCE nebo u ŠIMEČKA.

* Moderní člověk a umění; Studie, krátké a kratší II.

Vedle toho se odraz nové třídní problematiky konkretizoval v tehdejší poezii v několika typických obrazech, jež se měnily v ustálené motivy s výrazným dobovým obsahem. Prvním takovým motivem byl obraz „*kyklo-pického kladiv bušení*“ (Neruda), jímž byla vyjadřována ještě nepoznaná tajemnost a zároveň mohutnost tušené síly proletariátu a dělnické otázky, hlásící se stále naléhavěji o pozornost. Druhým charakteristickým motivem byl obraz „*mozolných rukou*“ (Šolc, Šimeček), jehož prostřednictvím byl vyzdvihován zejména étos namáhavé dělnické práce. A konečně třetím hlavním obrazem, do něhož se promítala soudobá třídní problematika, byl obraz „*chátry*“, „*luzy*“, s nímž bývala spjata obrana proti pejorativnímu označení lidu a omluva jeho nezasloužené chudoby a nedostatečného vzdělání, jak to zřetelně vyplývá např. ze Sabinových veršů v libretu k Smetanově opeře Braniboři v Čechách: „*My nejsme luza, my jsme lid.*“ Všechny tyto základní obrazy — motivy objevovaly se roztroušeně v poezii od šedesátých let. Mohly ovšem nabývat v kontextu celé básně různého smyslu. Mohly vyjadřovat skutečné porozumění pro zájmy lidu, ale mohly být také ve službách představy třídního smíření, jež odpovídala buržoaznímu zájmu o dělnictvo a jež odrážela obavy o udržení společenské rovnováhy (např. v básni JAROSLAVA MARTINCE *Chátra*, v almanachu Ruch). Tyto obrazy stávaly se ustálenými básnickými symboly a pozdější poezie jich používala jako stavebních kamenů, jejichž pomocí mohla sice nepřímou, ale srozumitelně a výrazně naznačovat závažné sociální myšlenky (např. SV. ČECH).

Avšak stupňující se úloha lidu a dělnictva v životě společnosti se projevila také ve vlastní umělecké tvořivosti některých jejích představitelů. Poprvé pronikly ukázky této tvorby na veřejnost, když byl probuzen zájem o verše takzvaných samouků, to jest lidových básníků bez školního vzdělání, v jejichž dílech byly shledávány spontánní projevy vkusu a smýšlení lidových vrstev. Nejznámějším „samoukem“ byl tkadlec a řezbář FRANTIŠEK CHLÁDEK (1829—1861). Jeho písně o práci, jeho verše inspirované ideami volnosti a národní svobody a odrážející i záchvěvy oněch „podzemních“ společenských otřesů (báseň *Co je to asi*) byly ovšem spíše ozvěnou soudobého literárního úsilí než svébytnou lidovou tvorbou. Zvláštní oblastí lidové umělecké produkce byly kramářské písně. Za náměty jim sloužily pozoruhodné lokální příhody (vraždy apod.), ale i události národního a politického dosahu, například svárovská stávka nebo Pařížská komuna. Oblíbeným písničkářem byl zejména pražský flašinetář FRANTIŠEK HAIŠ, jehož některé písně zlidověly (*Spí, Havlíčku, v svém hrobečku; V Čechách já jsem narozený*). Kramářské písně, vyznačované některými svéráznými rysy (maximální určitost faktů, detailní, často drastické popisy, sentimentální citovost), stávaly se i v pozdějším vývoji literatury občas zdrojem působivých emocionálních prvků.

Vedle těchto okrajových oblastí začínala vznikat přímo v prostředí rodí-

cího se dělnického hnutí a na stránkách jeho časopisů dělnická písňová tvorba. Kromě veršů psaných v mladočeském duchu a usilujících spojit nacionálními ideami dělnické i buržoazní zájmy začínaly se objevovat první básně vyjadřující internacionální a třídní vědomí; v časopise *Dělník* (1870) byly otištěny rané verše prvního významného dělnického básníka JOSEFA BOLESLAVA PECKY.

Básně, v nichž se stával námětem život proletariátu a které chtěly vyjádřit jeho společenské postavení a jeho naděje, stejně jako verše, vyrůstající v lidovém prostředí nebo přímo uprostřed dělnického hnutí, představují nejhlubší prameny literatury, jež směřovala k socialistické ideovosti a k plnému pochopení života a historické úlohy rozhodující společenské třídy, proletariátu.

Balady a romance, epika

Jedním z důležitých cílů, které si literatura hned na začátku nového období vytýčila, bylo poznat a věrně zobrazit soudobý život. Toto heslo platilo především pro prózu, ale silně ovlivnilo i vývoj poezie. Nešlo přitom jako v obrození o to, aby básník shledával hlavně rysy národní specifičnosti, nýbrž aby postihl život v jeho skutečných formách, aby zachytil jeho rozpory a napětí a aby zobrazil skutečné vztahy lidí. Nejlepší možnosti k splnění těchto úkolů neposkytovaly ovšem lyrické, nýbrž především epické veršované útvary, které dovolovaly ukázat v tragické nebo v humorné rovině scénu, příběh nebo postavu ze života, jež by charakterizovaly a typizovaly společenskou problematiku.

Nejschůdnější přístup k vystižení životní skutečnosti otvíraly kratší epické útvary, obvykle označované jako balady a romance, jež se také stávaly oblíbenou a často užívanou formou. Nevyžadovaly složitý děj, stačilo v nich předvést dramatickou situaci nebo charakterizovat postavu pomocí typických detailů. Ovšem klasická forma balady, jak ji představovala ERBENOVA Kytice, zakládající se na fantastických námětech, volící tragické a chmurné polohy a řešící základní obecné otázky lidského osudu a morálky v metafysické nebo mytologické rovině, se proměňovala. Balada se postupně stávala obrazem ze soudobého života. V Hálkově i v Nerudově díle lze téměř krok za krokem sledovat, jak tito básníci, vycházejíce z Erbenových podnětů, přibírají do svých balad příznačné podrobnosti, rozvíjejí realistické prvky a nahrazují metafysicky pojmávanou tragičnost citlivým smyslem pro společenské nerovnosti, až dospívají k věrnému zobrazení typických postav v typických životních situacích.

NERUDA soustřeďoval pozornost na konflikty, jež vyplývaly z existence chudoby a bohatství a z nemožnosti dosáhnout v daných životních podmín-

kách plně rozvitých a přirozených lidských vztahů, a na postavy, jejichž utrpení a bezmocnost se stávaly obžalobou společnosti (*Dědova mlsa, Před fortanou Milosrdných, Dítě lásky*). Podobné postavy z prostředí pražské nebo venkovské chudiny ztělesňoval v baladách a romancích ŠOLO (*V nádraží, Dítě z ulice*). Z vesnického života čerpaly látku básně HÁLKOVY, podávající kromě charakteristik svérázných postav (*Choděra, Bláznivý Janoušek*) tragicky nebo poklidně laděné obrázky z všedního života, vyvolané vzpomínkami na dětství (*Dražba*). Osobitou epiku obsahovala tvorba FRANTIŠKA ŠIMEČKA (1842—1877). Tento přispěvatel Ruchu, který dobře poznal společenskou bídu, když se po vystoupení z kláštera těžce probíjel životem, než se uchytil jako soudní zpravodaj Národních listů, dovedl vtisknout svým písním pečeť trpkého pohledu na život a vyjádřit v nich nenávisť k měšťáckému a zahálčivému světu, citlivost pro bídu a smutek lidí pracujících, osamocených a v bídě se toulajících světem, i pro jejich hrdost a vůli zbavit se tísnivého postavení.

Balady a romance představují důležitou a dodnes cennou součást tehdejší básnické tvorby. Jejich životnost záleží v tom, že básníci znali život i jeho stinné stránky, že vyjádřili svůj vztah ke skutečnosti bez sentimentality a bez lítostivého soucitu a že v nejlepších básních dokázali najít a dramaticky zachytit závažné společenské konflikty. Když se však v poezii většiny básníků almanachu Ruch ztrácelo vědomí, že pozadí baladických příběhů je vytvářeno sociálním napětím, rozplývaly se pevné obrysy konfliktů v neurčité sentimentalitě a realismus s kritickým ostřím se proměňoval v žánrovou drobnokresbu. Balady a romance se stávaly popisem postav, kupily se v nich detaily odpozorované sice ze skutečnosti, ale bez typizující platnosti. Tak tomu bylo například ve většině epických veršů QUISOVÝCH, KRAJNÍKOVÝCH nebo MĚŘIOVSKÉHO.

Mnohem obtížněji pronikalo poznání života a jeho věrné zpodobení do velkých epických skladeb. Především proto, že tyto útvary vyžadovaly podstatně složitější kompozici, podrobnější a psychologicky prokreslenou charakteristiku postav a pravděpodobně osnovaný děj. Když se například GUSTAV PFLEGER pokoušel v rozsáhlém veršovaném románě *Pan Vyšinský* (1858—1859), psaném podle Lermontovova a Puškinova vzoru, zachytit prostředí vyšších společenských vrstev a ztělesnit postavu „zbytečného“ člověka, vadily jeho básni nejvíce právě šablonovité zápletky a mlhavost postav zmítaných přepjatými city. Tak se stalo, že v Panu Vyšinském realistické prvky a pravdivě kreslené scény jenom místy prosakují z rozvláčných popisů, polemik, úvah a komplikovaného děje.

V tomto období však už neměla veršovaná epika zdaleka takovou důležitost jako předtím. Nevyhovovala už plně lyrickoepická povídka, umožňující ztělesnit romantického hrdinu a postihnout jeho city a jeho titánské sny, a přežila se forma objektivní epiky, nezaujatě vyprávějící příběh z dávné národní minulosti. Jestliže se měla stát také epika živým útvarem, vyžadovalo

to, aby se podrobila stejně jako všechny ostatní literární druhy požadavku aktivního sepětí se soudobými národními a společenskými potřebami a aby dokázala věrohodně zobrazit určitý úsek národního života.

Nejvážnější pokusy o epickou skladbu přinášela tvorba ANTALA STAŠKA. Stašek podal nejprve v cyklu *Ž krěmy horské* (1866) několik charakteristik rázovitých horských postav. Z bojů za volnost na podkrkonošské vesnici v roce 1848 a v padesátých letech si pak vzal látku pro nedokončenou epickou báseň *Václav* (1872), psanou nerýmovanými verši. Tato báseň nesla všechny znaky poezie byronského typu, ale přitom z ní výrazně vystupovala snaha věrně charakterizovat lidi a prostředí, v němž žijí. A právě v drobných epizodách ze života a v kresbě vesnických lidí a figurek dospěl Stašek nejdále a tyto stránky jeho básně byly oceňovány jako největší autorův přínos.

V období májovské a ruchovské literatury procházelo pojetí epické poezie podstatnými proměnami. Všechny básnické formy, které nabízela obrozená tradice, balada, lyrickoepická povídka i vlastní epika, se přetvářely pod tlakem požadavku poznat a věrně zobrazit skutečnost. Největší životnost si uchovala právě ta díla, která se smyslem pro závažné a nové problémy zpodobila soudobý život a která zůstávají dokladem vzrůstajícího napětí a konkrétních vztahů lidí v tehdejší společnosti plné ostrých konfliktů, nově vznikajících v procesu prudkého kapitalistického rozmachu.

Celistvé vyjádření nového poměru k životu a k světu

Každý básník se podílel na formování nových pojmů o světě podle svého životního obzoru, podle zkušeností a podle svého uměleckého talentu. Jednotlivé básně nebo sbírky přispívaly k utváření vztahu ke skutečnosti dílčími, částečnými příspěvky: milostnými nebo přírodními subjektivními verši, obrazy ze života města nebo vesnice, postojem k otázkám politickým nebo sociálním. Ale dvě básnické knihy vyjadřují osobité pojetí života celistvě a ve velké šíři: Nerudovy *Knihy veršů* a Šolcovy *Prvosenky*.

Básně NERUDOVÝCH *Knih veršů* (1868, druhé, doplněné vydání 1873) vznikaly v průběhu více než deseti let. Rodily se uprostřed ruchu denních událostí a nesou na sobě výraznou pečeť autorových zážitků i prudkých proměn veřejného života. Neruda, jenž vyrostl v chudém pražském prostředí a jenž se těžce probíjel, než se díky vlastní práci a houževnatosti dostal do centra českého kulturního dění jako spisovatel a jako žurnalista, měl příznivé předpoklady k tomu, aby vyjádřil osobité a obsažné básnické pojetí života. Jeho sbírka zachycuje v rozmanitých formách (epika i lyrika, písňové verše a balady, básně časové i reflexivní) neobyčejně konkrétní pohled na typické prožitky a pocity, myšlenky a otázky, charakterizující člověka tehdejší doby. Jsou v ní

obsaženy básníkovy rozporné subjektivní zážitky a city a marná touha po šťastném naplnění života, reálně ukazuje stav národní společnosti a zobrazuje tragické a smutné scény ze života a roztrpčené pocity lidí vyřazovaných na okraj společnosti. Osobní zkušenosti a demokratické názorové východisko Nerudovi dovolily, aby pochopil celou složitost soudobého dění, aby neulpěl na konvenčních představách o světě a aby se nespokojil vnější tvářností lidí a společnosti. Pro svůj bohatý umělecký a životní obsah staly se *Knihy veršů* nejvýznamnější a klasickou básnickou knihou šedesátých let.

Ve srovnání s Nerudou jeví se VÁCLAV ŠOLC (1838—1871) jako básník spíše mnohotvárný než hluboký. Osobité předpoklady jeho tvorby vytvářely jeho smutné a tragické osudy. Šolc, záhy ovlivněný čilým kulturním ruchem na jičínském gymnasiu a otiskující první verše už v Mikovcově Lumíru (1859), byl stržen vírem života v Praze, kam přišel na studia. Přitahovalo ho vlastenecké nadšení po roce 1860 — ale poutalo ho zároveň prostředí lidové Prahy. Zanedlouho nemocen, vysílený a osamocen opustil studia, vrátil se domů, pak se toulal po Čechách s hereckými společnostmi a ztratil se na čas z obzoru literatury. Ani druhý pokus dostudovat, umožněný vydáním jediné básnické knihy, nedovedl jej k cíli; ještě více vyčerpaný a roztrpčený vrátil se Šolc znovu domů, kde předčasně zemřel.

Téměř celá Šolcova básnická tvorba je zahrnuta ve dvojím vydání *Prvosenek* (1868, druhé, rozšířené vydání 1872). V časových verších, jimiž chtěl být věštcem národních osudů, odrážela se nálada radostného rozmachu po říjnovém diplomu (obraz „prvosenky“ dal i titul celé sbírce), dobové, slovanské smýšlení i bouřlivá situace kolem roku 1868, aktualizující zejména historické motivy. Ve *Zpěvech svatováclavských*, v epické skladbě *Dalibor* nebo v torzu básně *Boží bojovníci* snažil se Šolc naznačit bez vlasteneckých frází, byť s deklamačním patosem, hrdinné vlastnosti českého lidu a pokrokové tradice, o něž bylo možno se opírat v soudobém zápase. Plné pochopení vlastního obsahu Šolcových časových básní umožňují jeho balady a veršované obrázky ze života. Z nich je zřejmé, jak si stále konkrétněji ozřejmoval společenské podmínky života lidových vrstev. Šolc zobrazoval postavy společenských vydědenců (cikán, hajduk), kreslil smutné prostředí městské chudiny, naznačuje tragičnost jejich osudů (*Harfenice*, *Bajazzo*, *Dítě z ulice*, *Pišničkář*, *V nádraží*), a postupně dospíval k vyjádření chvály venkova a lidu (*Dědovy vrásky*, *Naše chaloupky*) a k oslavě smyslu lidské práce a jejího tvůrce v *Písni o ruce mozolné*. Zvláštním zabarvením dotváří sbírku ještě Šolcova subjektivní lyrika, jež obsahuje verše stále smutnějších a rozervanějších citů, trpké verše marné touhy, stesku a rezignace.

Široký rozsah myšlenek, citů a námětů je vyjádřen v *Prvosenkách* s velkou uměleckou mnohotvárností. Šolc užíval více než kterýkoliv z jeho současníků rozmanitých strofických forem, například Bérangerovy chansony, sonetu

nebo obtížného útvaru gazelu. Z jeho veršů zaznívá dobový deklamační patos a místy je v nich patrný sklon k obšírnosti a k popisu, ale vedle toho v nich krystalizuje osobitý básnický výraz, směřující spíše k stručným, zhuštěným veršům, k citlivému odstiňování obrazů a dosahující silné lyrické působivosti.

Vedle Nerudy, který vynikl jako umělecky i myšlenkově nejryzejší básník své doby, vedle Václava Šolce a vedle V. Hálka (který ovšem zachytil svůj poměr k době a k životu v několika samostatných básnických knihách) nevyjádřil nikdo nový vztah k světu v takové úplnosti. Ani R. Mayer a J. Barák, ani G. Pfleger, jemuž se nedostávalo životních zkušeností a pevného, ujasněného názoru. Tím méně se to podařilo (s výjimkou Sv. Čecha a J. V. Sládka, dvou vedoucích básníků pozdějších desetiletí) básníkům ručovského období. Jejich sbírky obsahovaly obvykle verše trojího typu. Časová politická lyrika, plná historických a slovanských motivů a psaná s rétorickým vzrušením perifrastickými verši, vyrůstala z odporu proti germanizačnímu tlaku a vyzývala k činům a k politické aktivitě. Vlast a národ byly pro tyto básníky nejvyšším ideálem, do něhož vkládali všechny vznešené znaky, aniž se snažili analyzovat národní společenství jako napětí rozdílných zájmů. Druhou částí jejich sbírek bývala písňová lyrika, psaná pod patrným vlivem Hálkovým a přimykající se k lidové písni; ale na rozdíl od lyriky májovců v ní převládal sklon k stylizovaným situacím a k obecným citům a prožitkům. Třetí oddíl představovaly výpravné básně, balady a romance, v nichž ovšem ustupovala do pozadí tragika života, takže se tyto verše stávaly spíše žánrovými obrázky s množstvím detailů, a rozplývavá sentimentalita nahrazovala v nich vyhraněný postoj k životu.

PRÓZA

V rámci literatury vznikající od konce padesátých let nabývala stále větší důležitosti próza. Mnohem soustředěnější pozornost věnovala problémům jejího rozvoje také literární kritika. Zejména Karel Sabina a Jan Neruda si všímali soustavně a cílevědomě nových povídek a románů. Snažili se o to, aby próza zobrazovala pravdivě a v úplnosti soudobý život, aby se chopila i námětů dosud opomíjených, aby vyjádřila pokrokové společenské myšlenky a aby se oprostila od přežívajících schematických a nevěrohodných postupů starší sentimentální a idealizující tvorby. V souhlasu s těmito požadavky sílily v nové próze realistické tendence.

Zvýšený zřetel k pravdivosti uměleckých děl způsoboval, že se měnila podoba a význam hlavních prozaických druhů. Přestávaly platit přísně vymezené hranice uvnitř tehdejší prozaické tvorby a vznikala celá řada přechodných forem. Největší důležitost měly především kratší prozaické útvary, povídky a obrazy ze života, neboť lépe umožňovaly věrně vykreslit určité sociální prostředí nebo podat charakteristiku postavy, uvolňovaly ustrnulou fabulační a kompoziční výstavbu a otvíraly tím nejschůdnější cesty k zžitovnění prózy. Ve srovnání s povídkou postupoval vývoj společenských novel a románů mnohem obtížněji. Od těchto útvarů, čtenářsky velmi oblíbených, ale umělecky mnohem náročnějších, se čekalo, že spojí zábavný a výchovný zřetel a že v rámci pestrého a mnohostranného obrazu pohybu různých českých společenských vrstev vyjádří hlavní pokrokové myšlenky doby. Avšak v novele i v románu se houževnatě udržovaly v charakteristice postav a zejména ve způsobech rozvíjení dějových zápletek šablony a konvence starší prózy. Dřívější význam ztrácely v tomto období historické náměty, a teprve na konci šedesátých let se začínaly utvářet nové předpoklady k rozvoji historické prózy, která by se organicky začlenila do živého proudu soudobé literatury. Avšak vedle těchto v podstatě tradičních typů prózy vznikaly na stránkách českých novin a časopisů živelně další druhy a jako svébytná umělecká forma krystalizoval především *feuilleton*; jeho styl, vyhovující volání po rychlém a přesném poučení

a po zajímavé četbě, stupňovaný zřetel k věcnosti a užívání hovorových prvků a lehcího tónu psaní zapůsobily silně na celý pozdější vývoj české literatury.

Zřetel k širšímu okruhu čtenářů české literatury a uvědomělá snaha podat věrný obraz soudobého života ovlivňovaly také jazyk tehdejší prózy. Pokračoval v něm proces (který začínal u Tyla, Němcové a Havlíčka) přibližování k jazyku hovorovému a lidovému zároveň s překonáváním záliby v ozdobnosti jazyka (ustálená metaforická klišé, nepřirozená větná intonace, složitá a umná větná stavba). V jazyce tehdejší prózy zdomácněla nová slova, běžná v městském prostředí, a užívalo se v ní často hovorových prvků (Neruda) i dialektismů (Světlá). Zvýšila se váha významové stránky jednotlivých slov a zejména ve větné stavbě se projevil příznivě sklon k stručnosti a přehlednosti.

Díky tvorbě řady pokrokových spisovatelů podala próza šedesátých let mnohostrannější obraz české společnosti a výrazně postoupila na cestě k realistickému zobrazení života.

Rozvoj povídky a obrazů ze života

Úsilí podat věrné obrazy lidí a života a přispět tím k pochopení skutečných společenských zájmů, potřeba zživotnit prózu, tonoucí často v spleť dějovosti a nevěrohodnou v kresbě charakterů, to vedlo hlavně k rozvoji kratších, povídkových útvarů. Jejich důležitost si plně uvědomoval Neruda a jasně vyslovil všeobecný názor, že „dobrá původní literatura povídková je pro rozvoj českého života nejdůležitější naší otázkou literární“. Kratší povídky se snáze mohly soustředit na kresbu postav, zachytit je v souvislosti s prostředím, v němž žijí, a výstižně je psychologicky charakterizovat.

Nejvíce plodných podnětů k rozvoji této prózy dávala BOŽENA NĚMCOVÁ, a to i těmi několika posledními pracemi, které byly otištěny na konci padesátých let: *Chyže pod horami* (1858), *Pan učitel* (1859) a *Dobry človek* (1858). V nich pokračoval autorčin usilovný umělecký zápas o pravdivé zpodobení národního života a o ztělesnění takových postav, jež by mohly být svými vlastnostmi a svým demokratickým pojetím světa příkladem pro celou českou společnost. V nich se rovněž uskutečňoval vývoj prozaické formy: poslední povídky B. Němcové oscilovaly mezi využitím novelistického syžetu a mezi důrazem na zobrazení scén, které by podaly portrét typické postavy bez souvislé fabule, a směřovaly k organickému spojení věrného zpodobení života s prostým, ale věrojatným příběhem. Ovšem plodný literární zápas B. Němcové už pouze dozníval. Autorka, vyčerpaná a nemocná, neměla už sil, aby se účastnila plně nového literárního dění, ačkoliv byla mladými spisovateli — Fričem, Nerudou i Hálkem, zvána k jejich literárním akcím.

Božena Němcová nebyla jediná ze starší generace spisovatelů, kdo psali

povídky a jednoduché obrázky ze života, zvláště venkovského. Ale vynikala mezi nimi básnickou schopností zobrazovat postavy, líčit příběhy a dávat jim širší, typickou platnost. Na počátku šedesátých let vyšlo také několik vesnických povídek LEOPOLDA HANSMANNA (1824—1863): *Jak jsem dostal půllán* (1860), *Franta na vojně* (1861), *Na pazderně* (1862). Tento moravský liberální žurnalista otiskoval své povídky pod pseudonymem, jako by byly psány lidovým selským vypravěčem ANTOŠEM DOHNALEM, čímž chtěl podtrhnout iluzi věrného a nepřikrášleného zachycení reality. Užíval prvků hanáckého dialektu, podrobně rozváděl detailní popis, volil spíše prostý děj a suché vyprávění na obvyklé náměty (láska chudého syna a bohaté dcery, rekrutování vojáků, výměnek, lidová poctivost a skromnost) a hodnotil postavy z hlediska křesťanské humanity. Na rozdíl od Hansmanna, jenž se nevyhýbal stinným ani drastickým stránkám vesnického prostředí, ukazovaly žánrové obrázky FRANTIŠKA PRAVDY (VOJTĚCHA HLINKY, 1817—1904), nazývané „*povídky z kraje*“, převážně idylickou tvářnost vesnice a ztělesňovaly hlavně mírné, pokorné a pracovitě dobráky, řídicí se příkázáními katolické morálky. Tyto postavy, koncipované v duchu próz německého spisovatele Bertholda Auerbacha, trpěly však zejména nedostatečnou individualizací. S dobrosrdečným humorem a s neskrývanými sympatiemi ukazovaly jako vzor izolovaný svět starých zachovalých patriarchálních mravů, které byly narušovány změnami, přinášenými novým vývojem. Jejich cena byla spatřována v podrobné, na detaily bohaté kresbě vesnického života, ve věrném popisu jednotlivých jeho rysů, třebaš bez zřetele k obecné platnosti a bez nároků na umělecké zobecnění. Ale jejich zaměření se nesetkávalo s příznivým ohlasem: čím více v nich přibývalo moralizování a katolické tendence a čím více se utápěly v šablonách, tím více se ztrácely z povědomí literárního vývoje.

Mladí spisovatelé, začínající koncem padesátých let, se však nespokojovali popisem života a nesouhlasili s jeho posuzováním z hlediska patriarchální minulosti. Chtěli dospět k pravdivému postižení vztahů lidí a k jejich hodnocení vzhledem k pokrokovým demokratickým a humanistickým představám. Navazovali na tendence obsažené v díle B. Němcové. Pokračovali v úsilí vyjádřit soudobé společenské problémy zobrazením reálných postav a příběhy oproštěnými od těch prvků, které působily setrvačností literární tradice jako otřelé.

Májovci zdůrazňovali ve svých krátkých povídkách a v obrazech ze života zejména poznávací funkci, a omezovali proto roli syžetu, který býval nejčastěji rozvíjen na úkor umělecké pravdivosti. Potřebu prózy tohoto zaměření formuloval Neruda: „Potřebujeme tedy například věrné povídky ze života, obrazy lidí ve všech poměrech, sbírky pravdivých příkladů, zkušenosti nevymyšlené a skutečné.“* Májovci přispěli svou tvorbou k mnohostrannému

* Škodlivé směry, Obrazy života 1859.

zobrazení soudobého života — vesnice, vyšších společenských kruhů i lidových vrstev městských. Nesoustřeďovali se na představitele minulých časů, v nichž býval dosud hledán český národní typ, ale zaměřovali se cílevědomě na současnost; chtěli podat pravdivou, psychologicky výstižnou charakteristiku současných lidí viděných v sepětí s konkrétním sociálním prostředím. Uvolňovali kompozici a zjednodušovali děj. Povídka se pak stávala v jejich pojetí často volným sledem popisu, reflexí, dialogu a dějových prvků. Velké důležitosti v ní nabýval detail, který ovšem nebyl chápán jako cíl pozorování, nýbrž jako prostředek typické charakteristiky. Hlavním jednotícím prvkem, který dával jejich povídkám celistvost, byl hodnotící přístup autorů ke skutečnosti. Spisovatel zasahoval přímo do vyprávění a vyjadřoval často pomocí humoru nebo ironie vlastní stanovisko nebo myšlenky, aby zdůraznil svou představu o životě.

Na neobyčejně úspěšném rozvoji povídky v šedesátých letech se podíleli všichni tři vedoucí májovci — Neruda, Hálek i Světlá. JAN NERUDA objevil ve svých prvních povídkách, plných bystrých postřehů a hlubokých a vtipných myšlenek, ostrých point, ironie a humoru, zařazených většinou do knihy *Arabesky* (1864), především všední pražský život a drobné lidské osudy a tragédie. Šlo mu hlavně o to, aby vystihl charakter postav a aby jej znázornil v sepětí s podmínkami, v nichž žijí. Už v některých arabeskách a zejména v povídce *Týden v tichém domě* (1867) zachytil zvláštní atmosféru malostranského světa a jeho svérázných figurek. Neruda usiloval proniknout přesnou psychologickou kresbou do nitra lidí, aby probudil porozumění pro jejich myšlení a cítění, pro jejich radosti a starosti. Vycházejí z podrobného pozorování a z vlastních zážitků, věnoval nejvíce pozornosti těm, kteří se stali obětí společenských poměrů, nezasloužené chudoby a lidské zloby (*Byl darebákem!*, *Josef harfenista*, *Blbý Jóna*). Vyjádřil tím svůj vyhraněný poměr k světu, bez sentimentálního soucitu a s ironií vůči maloměšťáckému pojetí života. Záměrem psychologicky analyzovat zajímavé situace vyznačují se povídky vztahující se hlavně k erotickým problémům (*Různí lidé*), snaha vystihnout svéráznost života sezónních dělníků pracujících na stavbě železnice a pochopit jejich lidovou drsnost a jadrnost je patrná v *Trhanech*, otiskovaných ve fejetonu *Národních listů* (1872).

Zatímco Neruda zachycoval hlavně život Malé Strany a osudy jejich zajímavých, maloměšťáckých nebo lidových obyvatel, věnoval se VÍTĚZSLAV HÁLEK převážně vesnickým látkám. Své povídky osnoval tak, že v nich spojoval obecně pojímaný konflikt mezi láskou a mezi různými překážkami, které stojí v cestě lidskému štěstí, s obrazem života na vesnici. Zobrazení skutečných vztahů lidí, postihující selskou pýchu i výminkářský problém, zachycující poměr rodičů a dětí a způsob života obvyklý na venkově v dobách kolem roku 1848, se v nich stále rozšiřovalo, takže se do popředí Hálkových povídek po-

stupně dostávala charakteristika vesnických postav. Hálek nekreslil vesnici nezaujatě, ale měřil celý její život představou ušlechtilých vztahů mezi lidmi a ideálem „pravé lidskosti“ a v upřímných citech shledával dokonce sílu měnit povahu lidí. V jeho povídkách je vždy naznačeno toto srovnání vesnických rodin s vidinou harmonických a čistých lidských vztahů, vnášenou do života většinou představiteli mladší generace, která si dosud nepokazila „přirozené“ cítění anebo která už pochopila nové svobodomyšlné ideje. Tyto povídky (např. *Muzikantská Liduška*, *Na statku a v chaloupce*, *Na vejminku*, *Pod pustým kopcem*) zachytily tak i spisovatelův sen o světě, jaký by měl být, i skutečnou tvářnost a problematiku vesnice; naznačovaly, že upřímné city a bohatý vnitřní život, po nichž Hálek toužil a v nichž spatřoval účinný lék, je třeba hledat mezi prostými lidmi. Ve stejném smyslu vyznívaly i některé jeho povídky s látkami z pražského prostředí, kreslící, třeba jenom v obecnějších obrysech, obrazy společensky deklasovaných lidí (*U panských dveří*, *Zapomenutý*), i Hálkova povídka nejpůsobivější, *Poldík rumař*, soustředěná k odstíněné charakteristice obyčejného povozníka a písaře a k znázornění jeho osudu a ušlechtilého srdce.

Venkovské i pražské látky zpracovávala KAROLINA SVĚTLÁ, ale opět odlišným způsobem. Ve svých povídkách sledovala především záměr působit na čtenáře výchovně. Uskutečňovala jej tím, že činila jejich osou příkladné hrdiny, kteří mohli svým vzorem obrodně ovlivňovat mravní a vlastenecké cítění měšťanské společnosti. V příbězích svých postav, ponejvíce žen, napovídala, že nejcennějším statkem lidského života je ušlechtilý cit, čisté a spravedlivé srdce, a ukazovala, jak může nezištná obětavost přivést druhého na správnou životní cestu. Nejvíce ryzích vlastností, které chtěla na svých hrdinech podtrhovat, nalézala v životě lidu v Podještědí, v tamějším zapomenutém horském kraji na česko-německém rozmezí. Zobrazujíc ještědské postavy oslavovala Světlá zároveň mravní krásu, myslitelskou hloubku, povahovou důslednost a svéráznost prostých venkovských lidí (*O krejčíkově Anežce*, *Skalák*, *Lamač a jeho dcera*, *Hubička*). Charakteristika podještědského lidu, jak ji podávala Světlá, vyznívala jako kritika pokrytecké a nicotné měšťácké morálky. V jejích povídkách z prostředí předbřeznové Prahy vynikal pak ještě více kontrast zářivé příkladnosti ideálních hrdinů toužících po štěstí a po lásce a pochmurného živoření v měšťanských rodinách (*Černý Petříček*).

Povídky Jana Nerudy, Vítězslava Háalky a Karoliny Světlé měly odlišnou a osobitou tvářnost: zatímco Nerudovy prózy byly více analytické, rozváděly reflexivní partie a působily spíše strohým, ale vtipně pointovaným vyprávěním, směřovaly povídky Háalkovy naopak k zvláštnímu náladovému zabarvení příběhu užíváním častých lyrických a přírodních motivů a k citlivě odstíněné charakteristice, próza Světlé pak působila nejsilněji dramaticky vyhrocenými scénami a pateticky pojímanými postavami. Ale zároveň se povídky všech

tří autorů shodovaly v podstatných věcech svým přístupem k životu. Odsuzovaly každou nerovnost mezi lidmi a všechno, co bránilo člověku žít šťastně a svobodně; naznačovaly, oč je život prostého lidu bohatší a plnější oproti životu ve vyšších společenských kruzích a v maloměšťáckých rodinách; s vírou ve společenský pokrok chtěly působit k přeměně života v pokrokovém smyslu. Tímto pohledem na život a odporem k maloměšťáctví se také Neruda, Hálek a Světlá nejvíce odlišovali od soudobé žánrové povídkové tvorby, která ukazovala jenom izolované podrobnosti ze života, a od prózy, jež přistupovala k zobrazování skutečnosti s moralizujícími nebo dokonce konzervativními tendencemi, jako tomu bylo například v díle F. PRAVDY nebo A. V. ŠMILOVSKÉHO, který začínal zasahovat od počátku sedmdesátých let do vývoje české prózy.

Žurnalistické formy prozaické literatury — Fejeton

Velký rozmach novin v šedesátých letech vytvořil podmínky k tomu, aby vedle dosud obvyklých prozaických útvarů, jako byly povídky nebo romány, vznikaly nové svébytné formy, psané se zřetelem ke všem zvláštnostem denního tisku a zdůrazňující zejména bezprostřední vztah ke skutečnosti a k čtenářům. Požadavky denní žurnalistické práce, jíž se ochotně chápali téměř všichni přední spisovatelé, přímo vyzývaly k hledání a rozvíjení nových forem a nového stylu, který by umožňoval účinně se vyslovit i k nejdůležitějším obecným problémům i k nejdrobnějším a nejušednějším denním událostem.

Nejdůležitějším a nejoblíbenějším novým útvarem vzniklým v novinách byl fejeton. Jeho místo bylo pod čarou v denních novinách, ale objevoval se i v časopisech a brzy se ustálily jeho některé výrazné znaky. Ve fejetonu, který nevyjadřoval oficiální názor vedení listu, nýbrž byl jakoby vyčleněn z celé stránky novin, měl autor volnost vyslovovat vlastní názory, rozvíjet úvahy nebo líčit lokální a anekdotické příhody. První podmínkou ovšem bylo, aby spisovatel dokázal udržet živý kontakt s čtenářem. Činil to buď tím, že svého čtenáře oslovoval, jako by s ním důvěrně rozmlouval o daných problémech, nebo získával jeho pozornost lehkým, vtipným podáním, v němž probleskoval humorný, ironický a satirický tón. V tom všem mohla soudobá žurnalistická beletrie navazovat na tradici HAVLÍČKOVÝCH Obrazů z Rus.

Vlastním tvůrcem českého fejetonu byl JAN NERUDA. Pod čarou v Času, v Hlasu a potom hlavně v Národních listech se dotýkal nejrozmanitějších témat: přeskakoval od politiky ke kultuře, od národních problémů k událostem pražského veřejného života, od polemik k drobným příhodám a humorným scénám. Psal o všem, co se čtenář nedočel v úvodnicích a v politických úvahách, anebo to, co už bylo řečeno, rozváděl jiným, přístupnějším a lehčím způsobem. Poutal pozornost svým osobitým slohem, velkou rozmanitostí výrazových

prostředků a neohraničenou pestrostí zájmů. Nerudův fejeton vynikal kompoziční volností, jež dovolovala přebíhat od námětu k námětu, schopností spojovat zábavně třeba odlehlé věci, dovedností vystřídat humor vážným tónem nebo nejostřejší satirou a aforistickým vyhocováním myšlenek. Mnoho těchto fejetonů zůstalo rozseto na stránkách novin. Ale Neruda už také cítil, že fejeton není jenom příležitostným útwarem, ale samostatnou uměleckou formou, která hoví dychtivosti soudobého čtenáře po rychlém poučení, po poznání rozmanitých událostí a po zábavném tónu, že může plně obstát v knižním celku. Z toho, co psal na svých cestách do Paříže, na Blízký Východ, na Balkán a do Itálie, složil proto sám první knihy českých fejetonů, *Pařížské obrázky* (1864) a *Obrazy z ciziny* (1872).

Nerudově fejetonistické činnosti se nejvíce blížil rozsahem i záměrem VÍTĚZSLAV HÁLEK. Psal také o svých cestách, o politice i o umění, o velkých i o všedních věcech. Z jeho četných fejetonů, které ovšem neměly takovou myšlenkovou jiskřivost a zábavnost jako Nerudovy, vyznačovaly se osobitostí zvláště jeho přírodní, lyrické obrázky a největšího dobového ohlasu dosáhly *Epištoly k našemu studentstvu* (1873).

Především Nerudovou a Hálkovou zásluhou začal se nový žurnalistický útvar slibně a rozmanitě pěstovat a rozvíjet. V novinách se objevovaly fejetony životopisné nebo pojednávající o uměleckých a kulturních otázkách, časté byly fejetony polemické (např. protijezuitské) nebo časové (o prusko-rakouské válce) a snad nejvyhledávanější byly fejetony cestopisné.

Avšak fejeton neměl jenom časový a informativní význam, ale podstatně ovlivnil celou tehdejší prózu. Umožnil mnohem bezprostřednější vztah spisovatelů ke skutečnosti a tím obohatil jejich poznání života. Přispěl k demokratizaci literatury tím, že se jeho prostřednictvím seznamoval široký okruh čtenářů se zajímavými uměleckými díly. A jeho úsporný a věcný, mnohotvárný a přístupný styl měl značný význam pro zživotnění celé prozaické literatury a pro její vyproštění ze strnulých kompozičních a fabulačních schémat.

Počátky českého románu

Forma kratších povídek, obrazů ze života a fejetonů dobře umožňovala charakterizovat postavy a věrně zachytit menší úsek skutečnosti, ale nevyhovovala potřebám postihnout složitější vztahy několika postav a řešit komplikovanější myšlenkové problémy. K tomu byly nezbytné rozsáhlejší prozaické útvary, představované v tehdejší literatuře novelou a románem, dvěma formami, které se podle dobového pojetí vyznačovaly v podstatě shodnými rysy, jenom s tím rozdílem, že za román byla označována hlavně rozvinutější a obsáhlejší díla.

Menší próza novelistického typu s látkami z buržoazního a aristokratického prostředí byla v dosavadním vývoji naší literatury dosti běžná a některé fabulační a kompoziční principy v ní ustrnuly tak, že se stávaly šablonami a bránily bezprostřednímu zobrazení skutečnosti. Zato skutečný velký román, který by znázornil život různých společenských vrstev a který by postihl soudobou myšlenkovou problematiku, byl v naší literatuře citelně postrádán. Romány cizích prozaiků, s nimiž se čeští čtenáři dychtivě seznamovali, byly dosti různorodé. Oblíbené byly knihy K. GUTZKOWA a F. SPIELHAGENA, jež ovlivňovaly svým způsobem vyprávění několika vedle sebe postupujících dějových pásem také naši prózu. Hodně se četla romantická díla G. SANDOVÉ, E. SUEA nebo V. HUGA. Vedle nich pak získávaly úspěchy některé práce ruské realisticke prózy, zejména GOGOLOVY a TURGENĚVOVY, naznačující cesty k zrealnění románu, k zostření kritické kresby a k oproštění celého zápletkového aparátu.

Avšak cizí literatura naprosto nemohla nahradit románovou tvorbu původní, od níž se žádalo, aby ukázala specifické rysy života různých společenských vrstev českých. Věnovala se jí proto všestranná pozornost. Literární kritika, zvláště KAREL SABINA a JAN NERUDA, si všímala otázek vzniku a rozvoje českého románu. V časopisech se uvolňovalo místo, aby se mohly tisknout romány i na pokračování; dály se pokusy zabezpečit speciálními edicemi jejich knižní vydávání. Vycházela *Bibliotéka českých původních románů historických i novověkých* (1855—1862), V. Hálek začal redigovat *Slovanské besedy* (1861—1863), vydávající původní prózu a překlady ze slovanských literatur; později byla pro levnou četbu, jež by zprostředkovala zábavu i poučení, založena *Matice lidu* (od r. 1867) a pro ženy *Libuše* (1872). Ale všechna tato opatření — zakládání knihnic, zájem kritiky a úsilí autorů — vedly jenom pozvolna k částečným úspěchům.

Jan Neruda přímo kladl otázku „Proč nemáme pravého románu v naší době?“ a odpovídal: „Jednoduše proto, že ho nemůžeme mít! Společenské poměry nejsou ustáleny a fotografie pohyblivého a nesmírně rychle se měnícího nynějšího života, spojeny červenou nití našich tužeb po změnách vedoucích k jistému cíli jsou prozatím surogátem románů.“* Zdálo se, že přílišné společenské přesuny a neustálený kvas poměrů a názorů neumožňují uchopit současnost v pevně komponovaném románovém tvaru.

Ale přesto tvořilo úsilí o román druhý hlavní proud ve vývoji tehdejší české prózy, protože bylo v zásadě všeobecně jasné, že jedině román může podat celistvý obraz života a zachytit všechny rozmanitě se křižující vztahy lidí různých společenských vrstev a celou složitost ideového proudění. V šedesátých letech se kladl na román především požadavek, aby znázornil co nejširší obraz společnosti, aby zachytil „veškerou rozmanitost a pestrost

* Sto skromných myšlenek, Čech 1864.

opravdického života“ (Sabina). Ovšem velká rozloha zobrazované látky, nezvládnutá často skutečným poznáním, vedla spisovatele spíše k popisu nebo k volnému vymyšlení a také k tomu, že si pomáhali přejetými motivy a scénami. Zejména syžet, který měl spojovat jednou nití různorodé postavy, byl často zaplétán náhodami a tajemností, místo aby znázorňoval charakter postav v přirozené jednotě s jejich sociálním prostředím a s věrohodným dějem.

Za druhé se žádalo, aby román řešil závažné problémy společenského vývoje, aby postihoval „myšlenkový obsah doby“ (Sabina). Obvykle však ideje, jež měly naznačovat směr společenské nápravy, nevycházely z pochopení vývojových zákonitostí a netvořily organickou součást románu. Buď byly jenom proklamovány slovy, nebo byly příliš obecné a mlhavé, anebo byly ztělesňovány idealizovanými postavami. Ideální koncepce lepšího světa, kterou tehdejší romány představovaly, nezakládala se obvykle na reálném poznání společenského vývoje, nýbrž vyjadřovala jenom subjektivní přání a ušlechtilé tužby jednotlivých spisovatelů. Tehdejší román se proto většinou pohyboval na rozhraní mezi ideálem a skutečností. Tato oscilace mezi „idealismem“ (to jest momentem aktivním, naznačujícím myšlenkou a postavami směr k dokonalejším společenským poměrům) a mezi „realismem“ (to jest tendencí k pravdivému zachycení skutečností) tvořila jednu z podstatných osnov vývoje tehdejšího románu. Nacházela výraz v teoretických úvahách SABINOVÝCH (*Slovo o románu*, 1858; *Novelistika a romanopisectví české doby novější*, 1864) i v pozdějších referátech VLČKOVÝCH a ZÁKREJSOVÝCH, psaných v sedmdesátých letech do časopisu Osvěta. Počáteční úsek vývoje českého romanopisectví dokládá tápavé hledání námětu i různotvárnost a protichůdnost představ o životě, závislých na světovém názoru každého autora, na míře pravdivosti a idealizace skutečnosti a na schopnostech rozvinout myšlenky v reálných okolnostech a prostřednictvím reálných postav.

Prvním výrazným českým romanopiscem byl KAREL SABINA (1813—1877). Na konci padesátých let začal překotně uskutečňovat dalekosáhlé literární plány, které měl připraveny z doby strávené ve vězení, a také existenční tíseň ho nutila, aby dokončoval román za románem. Jejich náměty byly rozmanité: ukazovaly město i vesnici, kruhy aristokratické i lidové, dobu současnou i počátky obrození. Vyjadřovaly pocit, že je třeba změnit společenské poměry ve smyslu idejí roku 1848, a většinou ukazovaly společenské a myšlenkové proudy připravující tento revoluční výbuch. Základní pružinou všech Sabinových románů byl zápas o pokrok proti daným poměrům, souboj „světla“ s „tmou“. Přitom se Sabina vyslovoval k nejrůznějším časovým otázkám literárním, politickým i sociálním a zdůrazňoval důležitost osvěty a jejího šíření mezi lidem. Výjimeční jednotlivci, nejčastěji ztělesňovaní jako osvícenští vzdělanci, měli podle něho za úkol působit využitím lidského poznání ke „kul-

turní revolucí“, po níž by následovala hluboká přeměna poměrů. (Tyto své názory rozvinul Sabina nejdříve v knížce úvah *Duchovní komunismus*, 1861.)

Avšak všechny Sabinovy romány vyznačovala názorová i umělecká nevyrovnanost. Autorovo radikální posuzování společenských otázek v nich sousedí s prvky tajemné mystičnosti a osudovosti. Jejich sypká kompozice a často chatrná forma spojuje až krutě pravdivé scény ze života chudých vrstev nebo ostré výpady proti měšťáckému pokrytectví a proti šosáctví se situacemi zcela nepřiléhavými a nemožnými. Vedle ostře viděných a charakterizovaných postav a scén setkáme se s mnohomluvnými stránkami a s otřelými fabulačními postupy. Nad přímým poznáním skutečnosti v nich většinou převažovala rutina spjatá se senzační a sentimentální romantikou.

Závažným dílem Sabinovy prózy byl román *Na poušti* (1863; předtím začal vycházet v časopise pod titulem *Synové světla*). V několika dějových pásmech, spojených s činností členů tajných spolků, sleduje vývoj různých společenských tříd před revolucí 1848 a napovídá, že statečná a smělá činnost těchto „starších osvětlenců“ nezapadla bez ohlasu, neboť se podílela na přípravách revoluce. Ale i v tomto románě, na němž si Sabina nejvíce zakládal, jsou postavy a zápletky nepřehledné, vyprávění je rozvláčné a do děje zasahují neuvěřitelné náhody. Pouze kritikou mělkosti národního života a myšlenkami o potřebě osvěty nabýval román významné aktuální hodnoty. Nejlepší ze Sabinovy prózy však jsou *Oživené hroby* (1870). V tomto svém nejmenším, ale nejsoustředěnějším románě zachytil autor zajímavě a bez manýr, jež překáží ve všech jeho ostatních pracích, život několika politických vězňů. Seznamuje s jejich pohnutými osudy, s jejich myšlenkami, nadějemi a sny i s jejich všedními příhodami a obratným konfrontováním názorů a povahy českého vězně, který si stěžuje na domácí nečinnost, uherského šlechtice, tří horkokrevných a prudkých Italů a prakticky uvažujícího vídeňského chemika, Sabina naznačuje, jak rozmanitě se v revolučních letech prolínají různé politické proudy a společenské síly.

Vedle K. Sabiny věnoval novele a románu nejvíce sil GUSTAV PFLERGER MORAVSKÝ. Hlavní Pflergerovy postavy většinou zrcadlí autorovy vlastní citové problémy: bývají to osamocení hrdinové, zklamaní ve svém citovém životě, bezvýsledně bojující proti prostředí a snažící se působit na uskutečnění harmonického, ale mlhavého mravního ideálu mezi vyššími společenskými kruhy. Prvního nadšeného, upřímného a přecitlivělého, ale neúspěšného bojovníka za velké ideály ztělesnil Pflerger v postavě vychovatele v šlechtické rodině v románě *Ztracený život* (1862), jímž zároveň reagoval na soudobou politickou problematiku. Daleko nejvýznamnější z celého Pflergerova díla byl však jeho druhý román, *Z malého světa* (1864). Znamenal nový krok ve vývoji české prózy především závažností námětu čerpaného ze života továrních dělníků. Pflerger se sice dostal k této problematice všímaje si národnostních otázek a chtěje

ukázat jednu vrstvu české národní společnosti ve vztahu k Němcům. Ale historický význam daly tomuto románu ostré a drastické scény, ukazující vykořisťování dělníků v továrnách i jejich živoření v nejkřutější bídě a otupělosti a naznačující, jak se v tomto prostředí živelně probouzí odpor, který vede k ničení strojů, a jak se v něm pozvolna a ztěžka rodí pocit důstojnosti člověka. Tyto stránky, na nichž Pfleger kreslil podle toho, co sám poznal ve smíchovských kartounkách, tvrdé existenční podmínky dělníků v čtyřicátých letech, byly nejpůsobivější, a už když román vyšel, kladla se právě na ně hlavní váha. Ovšem řešení, které Pfleger nabízel, totiž „konečný smír“, bylo sentimentální a vnější, návrhy na ulehčení stavu dělnictva byly utopické, dějová osnova, líčící osudy prvního českého uvědomělého dělníka, odhozeného hraběcího syna, byla konvenčně romantická. Přesto měl román *Z malého světa* zvláštní postavení. První totiž důrazně upozornil na nelidské pracovní podmínky továrního dělnictva a uvedl tím do české literatury, třebaš v zkrácené perspektivě, problematiku nejaktuálnějšího společenského dosahu.

Z Pflugových románů ve srovnání se Sabinovými je patrna autorova menší názorová vyhraněnost, jež vedla i k posuzování dělnické problematiky z hlediska prospěchu národního a ulpívala na soucitu s utrpením dělníků. Zato Pfleger usiloval mnohem úporněji scelit své romány kompozičně a psychologicky jednotně propracovat postavy. Avšak i tak je v nich plno cizích, náhodných a tajemných motivů, podobně jako u Sabiny. Psychologickým propracováním byl nejlepší poslední Pflugův román, *Paní fabrikantová* (1873), který však zároveň ztratil závažnost problematiky: jeho osou byl obvyklý milostný příběh z vyšší společnosti, řešící problematiku manželské nerozlučitelnosti a jenom okrajově se dotýkající dělnické otázky z národního a filantropického stanoviska.

Ze skupiny májovců — nepočítáme-li jediný HÁLKŮV umělecky i myšlenkově nevyrovnaný román *Komediant* (1861), zabývající se postavením umělce ve společnosti — věnovala se próze novelistického a románového typu jenom KAROLINA SVĚTLÁ. Nejlepší předpoklady k této tvorbě jí poskytovaly výrazné rysy osobitého uměleckého talentu. Světlá vynikala schopností charakterizovat psychologicky věrohodně postavy, zejména ženské, ukazovat jejich vnitřní boj citů a povinnosti i zranění jejich skutků; především pak předčila všechny ostatní romanopisce neobyčejně vynalézavou fantazií, jež jí umožňovala přirozeně fabulovat zajímavé příběhy. Když dokázala uplatnit tyto své přednosti ve spojení s reálně kresleným obrazem prostředí, vznikaly umělecky vyrovnané a životné novely nebo romány. Nejprve se věnovala látkám z prostředí salónů vyšší společnosti. Líčila sice zajímavě, jak se dostávají citliví a vzdělaní hrdinové do konfliktu s tímto povrchním prostředím, plným přetvářky a neupřímnosti, ale vymyšlená atmosféra českých salónů a přemíra úvah a diskusí způsobovala, že tyto její první novely byly hodně konvenční (např. *Sestry*, 1859;

Láska k básníkovi, 1860). Ale už pracemi, v nichž využila svých vlastních zážitků a poznání smutného prostředí pražských patricijských domů, aby ukázala, jak obtížně se hrdinky vymykají z jeho pout, dosáhla prvních výraznějších úspěchů (*První Češka*, 1861; *Na úsvitě*, 1864). Nejcennější však byly její romány s látkami z Podještědí, psané na rozmezí šedesátých a sedmdesátých let: *Vesnický román* (1867), *Kříž u potoka* (1868), *Kantůrčice* (1869), *Frantina* (1870), *Nemodlenec* (1873). Těmito díly, jež spojují organicky obraz vesnického života vyznačujícího se ryzím mravním cítěním a hlubokými názory na svět s dramatickou charakteristikou postav a s představou o neobyčejné síle mravního citu a obětavosti, stala se Světlá skutečnou tvůrkyní českého románu.

Díky tvorbě Karla Sabiny, Gustava Pfliega a Karoliny Světlé se podařilo otevřít české románové tvorbě volnou cestu. Jejich pokusy, více nebo méně zdařilé, naznačovaly, jak lze spojovat kresbu života se závažnými časovými otázkami, jak lze charakterizovat románové postavy a jak vsouvat do děje reflexivní partie, ověřovaly, nakolik je v ději únosná náhodná zápletka a jaké jsou nejvhodnější kompoziční postupy. Ideová i umělecká rozloha českého románu nabývala od sedmdesátých let na rozmanitosti. Vyčleňoval se tu směr spojující autory kolem časopisu *Osvěta* a vedoucí k programu takzvaného ideálního realismu. Jakub Arbes utvořil osobitý novelistický útvar, který pak byl označen jako *romaneto*.

Na konci padesátých let, když začínal nový rozběh naší literatury, byly značné nejistoty o možnostech českého románu. Avšak na počátku sedmdesátých let bylo zřejmé, že se román stává jedním z hlavních literárních druhů, že je u čtenářů neobyčejně oblíben, že má značný společenský dosah a že v sobě skrývá různé umělecké možnosti.

Próza s historickými náměty

Vedle vesnických a společenských námětů, které vládly v soudobé próze, ustupoval naopak význam historických látek do pozadí. Bylo to způsobeno tím, že májovci, kteří udávali v literatuře hlavní tón, zdůrazňovali, aby se umění obracelo čelem k současnosti a aby odpovídalo na nové otázky společenského a národního života. Sklon k historii, pokud byla chápána jako mrtvý souhrn dávných událostí, byl posuzován jako nedbání soudobých potřeb.

Ovšem povídky a romány, sledující především lehkou zábavnost anebo sloužící snazšímu probouzení národního vědomí, vycházely i nadále. Pokračovaly ponejvíce v zplanělé walterscottovské tradici. Život na královských nebo šlechtických dvorech v nich doprovázely intriky a barvitě a tajuplně příhody osnované rozbujelou fantazií. Historie se rozměňovala v nepodstatné

zajímavosti a představovala jenom dekorativní kulisy pro milostné nebo dobrodružné děje. V těchto polohách se pohybovala například divoká groteska JOSEFA JIŘÍHO KOLÁRA (1812—1896) *Pekla zplozenci* (1862) z doby Rudolfa II., plná fantastických motivů z prostředí čarodějnictví a alchymie a utápějící se v nesrozumitelné bizarnosti. Na tajemnosti a dobrodružnosti děje se zakládaly historické romány JOSEFA SVÁTKA (1835—1897), redaktora vládního Pražského deníku. Hned první z nich, *Anna z Kunštátu* (1860), naznačoval ráz celé další autorovy plodné tvorby. Svátek si potrpěl na krvavou senzačnost příběhů a zvláště na zevrubné kulturně historické popisy staré Prahy, jejích zákoutí, domů, hospod a tajných chodeb. Avšak z jeho románů vyznívalo v souladu s autorovými konzervativními politickými názory přesvědčení, že není dobře zasahovat násilím do dějin. Svátek si s oblibou volí ze starších dějin jako náměty nezdařená povstání, potlačené selské bouře, ztroskotané pokusy o státní převrat, aby ukázal jejich marnost a škodlivost (*Sedláci u Chlumce*, Pražský deník 1867; *Bitva bělohorská*, Pražský deník 1869 aj.). V románě *Tajnosti pražské* (1868) zobrazuje z tohoto hlediska naprosto odmítavě i revoluční události roku 1848.

V protikladu k zábavnému typu historické prózy se vyhraňovala linie jiná, daná poznáním, že i obraz minulosti, má-li mít společenskou platnost, musí souviset se současným životem a ovlivňovat jej v pokrokovém smyslu. Řešení tohoto úkolu se hledalo několikerým směrem. Například PROKOP CHOCHOLOUŠEK (1819—1864) prosycoval svou prózu ideálem boje a svobody. Povídky s jihoslovanskými náměty otiskoval Chocholoušek už od čtyřicátých let, ale na rozmezí padesátých a šedesátých let je doplnil novými a vydal třídílný cyklus *Jih* (1863—1864), v němž zahrnul příběhy z dějin jižních Slovanů od bitvy na Kosově až po současnost. Jeho povídky byly romantické volbou postav, způsobem vyprávění i milostnými zápletkami, ale měly silně aktuální přízvuk. Postavami hajduků vyjadřovaly totiž svérázně ideu odboje a zápasu za národní a politickou svobodu. Chocholoušek silně zdůrazňoval kladné vlastnosti svých hrdinů: statečnost, podřízení osobních zájmů celku, lásku k svobodě, jež vede k činům. Patetický a strhující obraz boje obsažený v *Jihu* působil tak v českých poměrech jako výzva k činům, jimiž by se změnil dosavadní stav národního života.

Náměty z české národní minulosti si volili také KAREL SABINA a KAROLINA SVĚTLÁ. Avšak jejich povídky nebo romány z dob národního obrození, sledující kladné myšlenkové tradice (česko-bratrské mravní cítění nebo osvícenství) a zobrazující přesuny v životě různých společenských vrstev, byly pojímány spíše jako společenská próza, třebaže zasahující v rozboru kořenů současné situace hluboko do národní minulosti.

Příznivé předpoklady k rozvoji historické prózy s aktuálním zaměřením dával pak zejména stupňovaný státoprávní boj na konci šedesátých let.

Svémi myšlenkami a cítěním dávala tato doba podněty k nové éře české historické povídky a románu.

Než však tato cesta dospěla k vyvrcholení v díle A. Jiráska, proběhla mnoha zákruty i neplodnými stezkami. Řadu umělecky bezvýrazných historických povídek napsal VÁCLAV VLČEK (1839—1908), který ve svých primitivních a suše vyprávěných příbězích užíval historické stafáže a milostných zápletek k tomu, aby rozvedl maloměšťácký ideál rodinného a národního soužití (např. *Jan Pašek z Vratu*, 1868, *Paní Lichnická*, 1870 atd.). Mnohem úspěšnějším pokusem zživotnit historickou prózu a zbavit vyprávění nahodilých příměšků byla trilogie BOHUMILA JANDY CIDLINSKÉHO (1831—1875). Jeho tři povídky z husitské doby, jež se vztahovaly k obléhání Vyšehradu (*Pod Vyšehradem*, 1869), popisovaly Žižkovo vítězství a jeho smrt (*Anna Městecká*, 1870) a zachycovaly rozštěpení husitských sil (*Boček*, 1871), vycházely z dějinné koncepce Palackého a rozvíjely v tomto duchu chápanou myšlenku národní jednoty. Ovšem třebaže chtěl Janda pravdivě vylíčit smýšlení lidu a vír sociálních a náboženských událostí a věrohodně ztělesnit historické postavy (Žižka, Prokop), obyčejné bojovníky a měšťany, nedokázal se oprostit od četných schémat, jež pevně lpěla hlavně na vyprávění milostných příběhů i na charakteristice historických postav. Teprve v následujícím desetiletí objevil se ve VÁCLAVU BENEŠI TŘEBÍZSKÉM umělec, který dovedl historickou prózu naplnit pokrokovým pojetím národní minulosti a stal se tak důstojným předchůdcem JIRÁSKOVÝM.

DRAMA*

Za jeden z neúčinnějších prostředků, jimiž by bylo možno působit na formování života národní společnosti, platilo divadlo. Bylo tomu tak proto, že spojovalo nejbezprostředněji umělce s publikem a umožňovalo přímo sdělovat důležité ideje, ukazovat příklady prospěšné činnosti nebo varovat před nedostatky. Proto se vyřešení české divadelní otázky pokládalo za jeden z prvních kulturních úkolů. Všichni se shodovali v tom, že české divadlo potřebuje vlastní budovu, protože ani rozvoji dramatické tvorby, ani potřebám publika nestačila možnost hrát jednou týdně na scéně německého divadla stavovského. Avšak nebyli zajedno v tom, jak úkol zvládnout; jednání Sboru pro zbudování Národního divadla se liknavě protahovala.

Zatímco probíhaly vleklé diskuse, bylo r. 1859 otevřeno *Novoměstské divadlo* (v místech dnešního divadla Smetanova) — tehdy největší a nejprostornější budova v Praze, ovšem dřevěná, a proto vhodná pouze pro letní provoz. Když pak proti návrhu vybudovat důstojnou a definitivní budovu zvítězil RIEGRŮV plán postavit nejprve menší „*prozatímní*“ divadlo, byla stavba budovy rychle provedena a 18. listopadu 1862 se tu konala slavnostní premiéra Hálkova Krále Vukašina. Leč brzy se dospívalo k poznání, že ani tato stavba nemůže odstranit všechny problémy; budova skromného vnějšího vzhledu byla uvnitř těsná a nevyhovující, takže ztěžovala divadelní provoz nepřekonatelnými obtížemi. Proto se muselo používat hlavně pro letní období ještě sálu na *Žofíně* a nekryté *Arény na hradbách* (přibližně v místech dnešního Národního muzea).

Ale přes všechny nedostatky poskytovaly divadelní scény v šedesátých letech poprvé možnost konsolidovat herecký soubor a vytvářet základy pro umělecký provoz v budoucím velkém divadle „národním“. Největších úspěchů na scéně Prozatímního divadla dosáhla česká opera, jež měla pod vedením Bedřicha Smetany vedoucí ideové i umělecké postavení. S rozmachem samostatné české opery souvisela také potřeba nových libret. Jejich látky byly většinou historické, podbarvené romantikou, postavy šablonovité. Nad prů-

* V kapitolách o dramatu datujeme hry podle první inscenace.

měr vynikla dvě libreta KARLA SABINY psaná pro Bedřicha Smetanu: *Braniboři v Čechách* (1866), uvádějící do historického příběhu lidové scény, a zvláště *Prodaná nevěsta* (1866), jež vznikla za přímé Smetanovy účasti a vyznačovala se živou pravdivostí vesnických typů a přirozeným humorem.

Také činoherní provoz umožňoval nový rozvoj. Repertoár českého divadla pokračoval v tendencích formulovaných v padesátých letech protikladně k Tylově divadelní koncepci. Stále se ještě sice hrála vídeňská lokální fraška a pseudohistorické hry, ale největší důraz se kladl na uvádění francouzských her z buržoazního prostředí a na klasické historické drama.

Avšak v popředí zájmu bylo pomoci rozvoji původní dramatické tvorby. Nejvyšší snahou bylo vytvořit drama velkého stylu, především tragédii, která by umožňovala zvýšit úroveň celé české divadelní tvorby, měla kontakt s nejdůležitější soudobou problematikou a ztělesňovala výrazný dramatický charakter, ztvárňující vnitřní život člověka v celé jeho složitosti a rozpornosti. Vedle tragédie postupovala tvorba v různých veseloherních druzích. Veselohry, často jen aktovky, vycházely vstříc vkusu publika a těšily se jeho velké oblibě; zároveň se však od nich požadovalo, aby nebyly jen nezávaznou podívanou a zábavou, nýbrž aby kreslily život a zesměšňovaly jeho stíny, aby neulpívaly na situační komice, nýbrž aby pronikaly hlouběji k postižení lidských charakterů. Avšak ani veselohry ani tragédie nezasahovaly ústřední soudobé problémy. Stále se ozývaly hlasy volající po realizaci vážných dramatických konfliktů tehdejšího života, ale v zvládnutí současné tematiky byly učiněny na scéně Prozatímního divadla jenom první kroky.

Příležitost účinkovat bezprostředně na publikum a dobový názor, oceňující nejvýše právě dramatickou tvorbu, přitahovaly všechny přední soudobé spisovatele k práci pro jeviště. A protože se uzavřelo dílo obou hlavních dramatiků staršího období (Tyl umírá 1856, Klicpera 1859), ovládli téměř celou novou původní dramatickou tvorbu mladí nastupující spisovatelé. Společenský význam divadla v této době potvrzuje i velký rozvoj mimopražského divadelnictví. Ochotnická dramaturgie čerpala ovšem z pražského repertoáru a nezasahovala proto přímo do vývoje dramatické tvorby. Problematikou ochotnického divadla se zabýval i první český divadelní časopis — *Česká Thalia* (1867—1871). V roce 1868 se stává orgánem Jednoty divadelní a jeho zájem se rozšiřuje i na pražské scény, jejichž představení sleduje v kritických referátech.

Historická tragédie

Nová dramatická tvorba sledovala především cíl ztělesnit dramatický charakter, který by v sobě obsahoval celý vnitřní svět člověka, svár jeho citů a myšlenek i napětí jeho odhodlání a činů. Odpovídalo to tendenci celé litera-

tury, snažící se pochopit celou složitost lidského nitra v souvislosti s ústředními problémy národního zápasu a postihnout tím nejdůležitější otázky lidského poslání a osudu.

Avšak úkol napsat tragédii, jež by měla všechny znaky dramatu velkého stylu a jež by mluvila blízkou řečí k současnému publiku o jeho živých problémech, nebyl naprosto lehký. Nesnáze začínaly už tím, že hrdinu, který by splňoval dané požadavky, nebylo lze vybírat ze současnosti, takže jediným vhodným látkovým okruhem byla historie. Snaha po velkém dramatu se tedy ubírala cestami za historickou tragédií. Při koncipování tragédie s historickým námětem se nabízelo několik možností. Spisovatel mohl zpracovat historickou látku jen ve vnějších obrysech a mohl v podstatě pokračovat v tradici starých historických her, byť přizpůsobených novému, méně křiklavému vkusu. Nebo mohl užít historické látky jako prostředku k hlásání soudobých politických a společenských idejí. Tato druhá cesta, kdy se stával historický námět alegorickým prostředkem, dovolujícím nejplněji vyhovovat společensky aktuálním funkcím, byla v české dramatické tvorbě od padesátých let nejčastější. Existovala však ještě třetí možnost, obsáhnout totiž pomocí historických postav vnitřní problémy člověka poloviny 19. století a postihnout jeho nově se utvářející vztah a poměr k světu, ke společnosti a k národu.

Jako umělecký příklad působil na českou dramatickou literaturu hlavně FRIEDRICH SCHILLER; přitahoval ji svými ideálními postavami, jež hlásaly ohnivě a s velkou básnickou silou osvícenské a humanistické myšlenky (např. Don Carlos). A vedle Schillera to byl zejména WILLIAM SHAKESPEARE. Nové překlady jeho tragédií, slavná premiéra Koriolána (1857), postavy jeho králů a rozeklaných hrdinů, ztělesňované na jevišti mistrovsky J. J. Kolářem, to všechno způsobilo doslova shakespearovský kult, který vyvrcholil slavností uspořádanou k třistaletému jubileu jeho narození roku 1864. Shakespeare měl u nás v padesátých a šedesátých letech obrodný význam proto, že vytrhl českou dramatickou tvorbu z nebezpečí úzkých a poklidných maloměšťáckých poloh a že jí ukázal příklady velkoryse pojatých postav, v jejichž nitru se střetávaly nejprudší konflikty ducha, myšlenek a vášní. Ale Shakespeare zároveň zaváděl české dramatiky na scestí, protože se většinou snažili napodobovat jen vnější formální rysy jeho díla: otřesné scény, výjimečnost citů a krvavé zápletky, slovní hříčky a filosofické rozhovory lidových postav.

Nejtypičtějším autorem historických tragédií, které vyrostly pod Shakespearovým vlivem, byl VÍTĚZSLAV HÁLEK svými šesti veršovanými hrami: *Carevič Alexej* (1860), *Žáviš z Falkenštejna* (1860), *Král Rudolf* (knižně vyšlo 1862, uvedení na divadle bylo zakázáno cenzurou), *Král Vukašin* (1862), *Sergius Catilina* (1863) a *Amnon a Tamar* (1866). Hálek tedy volil látky z různých dob a z různých národních prostředí. Ani dobu, ani prostředí nekreslil však se snahou po výstižnosti a historie tu tvořila pouze dobovou kulisu. Těžiště Hálo-

vých her bylo v rozsáhlých monologiích, vyslovujících s nadšeným vzletem ideje společenské rovnosti a národní svobody, zdůrazňujících činnou spoluúčasť na národním dění, proklamujících osvobození jedince, řešících vztah k šlechtě a k lidu, — tedy v aktuálních soudobých myšlenkách. Zato dramatická akce v těchto hrách byla značně slabá a o ději se spíše jen vyprávělo, než aby byl předváděn. Nedostatek dramatického napětí měly nahrazovat efektní situace, intriky, deklamace nebo lyrické scény. Hrdiny Hálkových tragédií byli výjimeční, rozervaní jedinci, zmítaní vnitřními protiklady a ztělesňovaní se stále výraznějším ostnem proti romantické výlučnosti. Verš, převážně pětistopý jamb, byl značně strnulý a plný zbytečných slov. Hálkovy hry, třebaže už dnes na jevišti nežijí, vyjadřovaly ve své době plně společenskou aktuálnost a nejlépe ozřejmovaly tehdejší snahu účinkovat pomocí historických látek na formování národního charakteru.

Vedle Hálkových historických tragédií se hrály ještě četné jiné. Například dramata GUSTAVA PFLEGRA *Della Rosa* (pův. titul *Poslední Rožmberk*, 1862) nebo *Boleslav Ryšavý* (1862) měla ve srovnání s Hálkem více sentimentálnosti a efektních zápletek i scén osnovaných na motivech pomsty, ale méně určitého ideového zaměření; jejich chaotické postavy, trpně vláčené osudem a předivem intrik, byly bezvýrazné a jen povrchně charakterizovány. Z her JOSEFA VÁCLAVA FRIČE vynikala tragédie o pádu svobodné Ukrajiny *Ivan Mazepa* (vyšla tiskem 1865). Tato dějem přetížená hra, spíše dramatizovaná báseň než divadelní hra, reagovala na aktuální problémy taktiky českého národního zápasu. Proti Mazepovi, který se utápí v diplomatických pletích a je obojetný a váhavý, je se sympatiemi charakterizován kozácký plukovník, vyznačující se rázností a přímočarostí jednání. Konečně *Černá růže* (1867) od KARLA SABINY, psaná v duchu zastaralé konvenční romantiky, měla význam tím, že se v ní ozval, i když jenom epizodicky, náznak sociálního konfliktu, motiv „zápasu lidu s pány“.

Odlíšnou cestou od všech soudobých českých dramatiků postupoval ve svém jediném pokusu o vážné drama jenom JAN NERUDA. Roku 1860 se hrála jeho *Francesca di Rimini*, v níž vyjádřil pomocí motivu z Dantovy Božské komedie svůj osobitý záměr. Nesouhlasil s historicko-politickými hrami; jejich alegorizování mu bylo cizí. Také Neruda ovšem vyšel ve své hře z dramatu shakespeareovského typu, avšak zcela jiným směrem než Hálek. Nerudovi, uchvácenému monumentální velikostí a složitou lidskou hloubkou shakespeareovských renesančních hrdinů, šlo především o psychologicky pravdivou charakteristiku postavy. Toužil po tom, aby herec věrohodně vystihl, jak roste a zraje hrdinův charakter a jak vznikají pohnutky jeho činů. Proti dramatu soustřeďujícímu se jen na veršovanou deklamaci pokusil se v zhuštěném, myšlenkově bohatém a obsažném dialogu psaném prózou předvést a psychologicky motivovat počínání člověka roztrpčeného křivdou a zrazeného v důvěře v život, člověka,

v němž uzrává krvavá pomsta. I když zůstala Francesca di Rimini jen v obrysech, především proto, že se Neruda soustředil jednostranně na hlavního hrdinu a vytrhl jej ze souvislosti s ostatními dramatickými postavami, přece svědčí tento pokus o autorově osobitěm a plodněm záměru psychologicky prohloubit české drama a zživotnit jeho charaktery.

Pozdější historické tragédie, které vznikaly od konce šedesátých let, měly už jiný smysl než hry ovlivněné příkladem Shakespearovým. Sledovaly hlavně cíl ukazovat příklady ze slavné minulosti českého národa, připomínat jimi potřebu národní jednoty a svornosti a v protikladu k dramatům velkých romantických činů poukazovat na neměnnou a osudovou zákonitost dějin. To bylo smyslem například historických tragédií VÁCLAVA VLČKA (*Eliška Přemyslovna*, 1866, *Milada*, 1868), úzkostlivě zachovávajících schéma pětiaktové tragédie, ale bez výrazných postav, které byly pouhými abstraktními souhrny ctností a vášní; Vlčkovy hry, šedivé a bez vzletu, působily jenom mohutností historické látky a vděčily za svůj úspěch zejména představitelce hlavních ženských rolí Otýlii Sklenářové-Malé. Podobný ráz jako Vlčkovy hry měl i pokus FRANTIŠKA ZÁKREJSE, který chtěl v dramatu *Poděbradovna* (1872) ztělesnit titulní hrdinkou duch českých dějin a jeho odvěký spor s Římem a s církví.

Jisté oživení přinesla do vývoje české historické tragédie hra JOSEFA JIŘÍHO KOLÁRA *Pražský žid* (1871) s námětem z doby kolem bělohorské bitvy a pobělohorské perzekuce. Kolár tu spojil, poměrně volně, scény velkých dějinných událostí (např. staroměstské popravy) s líčením osudů pražského vlastenec-kého žida a zbavil svou hru patetické strnulosti; na druhé straně však, podléháje svým zálibám v divoké bizarnosti, užil zejména při charakteristice kata Mydláře nevěrojatných efektních prostředků.

Nejdále na cestě za oproštěním historického dramatu od dobových šablon dospěl EMANUEL BOZDĚCH (1841—1889), největší dramatický talent období Prozatímního divadla, ve hře ze švédských dějin *Baron Goertz* (1868). Bozděch v ní nesledoval cíl vyslovit jednoznačnou společensky mobilizující ideu ani nechtěl ztělesnit příkladného hrdinu, ale ukazoval složitosti tehdejší doby a v souhlasu se svou protiindividualistickou dějinnou koncepcí rozvíjel komplikovanou souhru velkých i malých příčin ovlivňujících historický vývoj; naznačoval, jak je vůle a ctizádost jednotlivců podřizována osudově se prosazující historické nutnosti i vlivu náhod zasahujících do dějin. Bozděchově hře byl přikládán také aktuálně politický smysl; postava ministra barona Goertze, pletichářského a bezcharakterního diplomata, byla totiž chápána jako obraz tehdejšího ministra Beusta, který krátce předtím uskutečnil rakousko-uherské vyrovnání. Bozděch se lišil od tradiční formy historické tragédie v několikerém směru: jeho hra nemá hrdinu, který by čněl nad ostatní postavy; její myšlenková problematika je málo výrazná a nejednoznačná; je v ní využito dobré autorovy znalosti francouzského dramatu — zápletky se plynně rozvíjejí

a dialog, spíše lehká konverzace, má vtip a není rozvleklý. Vyhovovala životnímu obzoru a vkusu buržoazního publika. Neměla ovšem už takovou aktivní ideovou působnost jako hry vznikající kolem roku 1860.

Patnáctileté úsilí o historickou tragédii, které vyjadřovaly dramatické práce Hálkovy, Kolárovy i Bozděchovy, úsilí, od něhož se očekávalo, že konečně přinese českému divadlu drama velkého slohu a že vytvoří výrazný dramatický charakter, nesplnilo očekávání.

Požadavek „zábavných“ divadelních forem

I když se v novém repertoáru nejvýše cenila historická dramata, tvořily jeho nezbytnou a důležitou součást také veselohry. Vyhovovaly touze lidového publika po zábavě, a proto se soudobí autoři snažili rovněž o tvorbu dobrých původních veseloher, aby jimi nahradili především vídeňskou frašku. Kromě běžné veselohry se hrály s oblibou aktovky nebo pouhé deklamační scénické výstupy a později zvláště frašky. Avšak zřetel k dobré původní zábavě představoval pouze jeden důvod, proč se zdůrazňovala potřeba veseloherních žánrů. Druhý, mnohem významnější, spočíval v tom, že se veselohry mohly stát zrcadlem nedostatků soudobé společnosti. Navazovaly na starší, klicperovskou linii, vystihovaly všední shon a drobné zájmy obyčejných lidí, ukazovaly stinné stránky maloměstské morálky a zesměšňovaly domyšlivost a bezcitnost, sobectví a pokrytectví. Prostřednictvím veseloher pronikala tak do české dramatické literatury současnost, třeba jenom úzkým a jednostranným pohledem.

Obratným autorem veseloher byl NERUDA, jehož dvě aktovky *Ženich z hladu* a *Prodaná láska* se hrály v r. 1859. Jejich postavy ani konflikty nebyly neobvyklé: milostné zápletky vyplývaly ze setkání studentů nebo mladých představitelů inteligence s rodinným prostředím bohatých venkovských nebo maloměstských vrstev. Také jejich situační a slovní komika, zaměřená k zesměšnění drobných lidských chyb, se nevymykala z obvyklého rámce her hraných na českém jevišti. Nerudovy veselohry byly však hrány s oblibou, protože měly spád, zajímavé scény a dobré dialogy. Vedle toho měly i časový dosah, spočívaly v tom, že ukazovaly planost sentimentality a falešné romantiky, odmítaly pasivní egocentrický vztah k světu a zesměšňovaly afektovanost a pokrytectví.

Podobný ráz jako Nerudovy aktovky měly i jiné veselohry z šedesátých let čerpající komické látky ze života a z povahokresby českého maloměsta, psané například Pflégrem, Sabinou nebo Jeřábkem. GUSTAV PFLÉGER osnoval v aktovce *Telegram* (1866), vynikající situační zábavností a spádem scén, zápletku na omylu způsobeném záměnou hlavních osob. Oblíbená veselohra KARLA SABINY *Inzerát* (1866), pokoušející se už podrobněji a s větší rozrůzně-

ností charakterizovat hlavní postavy, rozvíjela děj a komické scény kolem inzerátu hledajícího nevěstu. Třetí z nejvíce hraných veseloher vzniklých v šedesátých letech byly *Cesty veřejného mínění* (1866) od FRANTIŠKA VĚNCESLAVA JEŘÁBKŮ (1836—1893), odhalující pozadí obecních voleb a ukazující předivo žurnalistických intrik a maloměstských klepů.

Na rozdíl od veselohry, jež zůstávala ponejvíce v poloze humorného a laskavého pohledu na malé lidské chyby a charakterové nedostatky, používalo se ve fraškách, jež se hrály hlavně od konce let šedesátých a v nichž vynikala trojice tehdy oblíbených komiků (Jindřich Mošna, F. F. Šamberk, Josef Frankovský), mnohem drastičtějších komických efektů. České frašky ponechávaly hercům značnou improvizací volnost, byly hojně prokládány tancem a kuplety, převažoval v nich ráz maloměstské žoviálnosti, ale zároveň se zábavností stupňovaly ostrost a aktuálnost politických a lokálních narážek. Dosvědčují to například první frašky FERDINANDA FRANTIŠKA ŠAMBERKA (1839—1904), *Blázinec v prvním poschodí* (1867), v níž sám autor hrával populární postavu lokaje, *Svatojanská pouť* (1868), nebo frašky a veselohry JOSEFA ŠTOLBY (1846—1930), například *Krejčí a švec* (1870) a *Žapovězené ovoce* (1872), vysmívající se měšťáckému pokrytectví a ukazující s aktuálním ostnem na neblahý vliv jezuitů v rodinách.

Vedle veseloher a frašek, které přinášely na scénu přímo aktuality ze současnosti, vysmívaly se maloměstství a předváděly komické scény a figurky z všedního života, vznikaly veselohry s látkami historickými. Nejznámější historické veselohry psal EMANUEL BOZDĚCH (1841—1889). Sleduje záměr odhalit vnější příkrov historie a ukázat soukromí slavných postav, vybral si Bozděch náměty z prostředí královských salónů 18. a 19. století: z doby markýzy de Pompadour (*Ž doby kotiliónův*, 1867), z doby Marie Terezie (*Žkouška státníková*, 1872) a ze života Napoleonova (*Světá pán v županu*, 1875). V těchto veselohrách, vtipně stavěných a vypočítaných, byly dějiny ožívovány tím, že se stavěl na odiv malicherný rub jejich patosu a slávy. Jejich morálka napovídala, že afektované city a prázdná galantnost, formální diplomacie a intriky nedocházejí úspěchu, ale že vítězí poctivý charakter, upřímný cit a láska. Jejich komický princip pak záležel v tom, že se ozřejmoval rozpor mezi skutečnými city a vztahy lidí a mezi uhlazenou a elegantní formou. Bozděchovy hry vynikaly obratnou konverzací a duchaplně jiskřivým dialogem, ale jejich postavy se stále více podobaly konvenčním rekům světových salónů, tradičně představovaným ve francouzských intrikových komediích, jež silně ovlivňovaly Bozděchovu tvorbu (zejména SCRIBE). Jejich ozvěna se ohlásila i v SABINOVĚ *Šaškovi krále Jiřího z Poděbrad* (1870), založeném na vtipných intrikách Pa-lečkových.

Veselohry a frašky psané v období Prozatímního divadla měly blízký vztah k publiku, nahrazovaly cizí hry dobrou, většinou původní zábavou, dávaly

vděčnou příležitost k uplatnění hereckého projevu v komických rolích a pro živelnost humoru a pro bezprostřednost komiky se ještě dlouho udržovaly, zejména na repertoáru ochotnických divadel.

Hledání dramatického konfliktu v soudobém životě

Ani historické tragédie, které měly na zřeteli hlavně zájmy vzdělanějších divadelních návštěvníků, ani veselohry, obracející se především k zálibám lidového publika, nepřispívaly podstatně k řešení vytčeného úkolu celé tehdejší literatury, to jest ukázat soudobý život a upozornit na jeho časové problémy. Obě hlavní cesty tehdejší dramatické tvorby vedly ke hře ze současnosti jenom nepřímou: historické tragédie tím, že vyslovovaly, byť v historickém a alegorickém rámci, obecné ideje státoprávního zápasu, veselohry pak, že prostřednictvím komických situací odkrývaly povrchnost a malichernost maloměstských postaviček. S přímým dramatickým zobrazením vážného společenského konfliktu se však na scéně Prozatímního divadla dlouho nesetkáváme. Ve splnění tohoto úkolu bránily především finanční zřetele. Nepříznivě se projevovalo také přerušování kontaktu s tradicí Tylových her ze současnosti, které v sobě skrývaly nepochybně možnosti vedoucí k zobrazení společenských konfliktů.

Ale přesto překvapuje, že drama ze současnosti nepřinesli májovci, ve své básnické i prozaické tvorbě tak těsně spjatí s časovými potřebami, a že autorem jediného vážného pokusu předvést na scéně něco aktuálního byl FRANTIŠEK VĚNČESLAV JEŘÁBEK, autor májovcům umělecky i myšlenkově vzdálený. Jeřábekova tragédie *Služebník svého pána* (1870), zachycující srážku mezi továrníkem a jeho zaměstnanci, se stala první českou hrou vytěženou z nejvážnější problematiky soudobého života. Geneticky souvisela především s veseloherním žánrem a s francouzskými komediemi; v jejich duchu kreslila komické maloměstské figurky i morální úpadek továrníkovy rodiny. Jeřábek sledoval úmysl vytvořit drama charakterů a konfliktem vynálezce a továrníka, střetnutím geniálního a praktického člověka chtěl postihnout „odvěčný zápas génia v chudobě zrozeného s vítěznou mocí peněz, nemající génia ani charakteru“ a osnovat jej jako konflikt ducha a hmoty. V souladu s vytčeným záměrem se mu podařilo charakterizovat a z hlediska svého konzervativního názoru a ve jménu minulých patriarchálních poměrů odsoudit typického kapitalistu továrníka Dornenkrona, bezohledného k zaměstnancům, zneužívajícího práce druhých, vypočítavého a přitom liberálně se tvářícího.

Avšak Jeřábekova tragédie nabyla ještě jiného významu, autorem nezamýšleného: nezachycovala totiž jenom konflikt povah, nýbrž i konflikt práce a kapitálu. I když se značnou dávkou sentimentality a se zbytečnými efekty, přece jenom odrazila citlivě tento základní společenský rozpor. Motiv dělnické

stávky a jejího krvavého potlačení vojskem (připomínající výmluvně nedávnou svárovskou stávku) i tragická smrt vynálezce, marně se snažícího zmírňovat napětí, dosvědčovaly, že živelná naléhavost konfliktu přesahuje síly jednotlivce, který by chtěl překlenout propast osobní obětí.

Soudobá buržoazní kritika se hned snažila interpretovat Jeřábekovo dílo v souladu s autorovým záměrem jenom jako „konflikt povah“ a oslabovat tím jeho objektivní společenský dosah. Avšak nejvlastnější smysl Služebníka svého pána pochopil Jan Neruda, který ve svém referátu napsal: „Jeřábek velmi šťastně zvolil již předmět hry své nové. Sáhlt Služebníkem svého pána do palčivé otázky sociální, do otázky to, při níž jsme teprv v počátcích i s myšlením o jejím rozluštění, zároveň ale do otázky, která žíravě vzrušuje život náš společenský, o níž víme, že rozluštěna být musí, snad pokojně, snad krvavě, a kvůli níž každá fráze jí se týkající, třeba již známá, vždy nanovo se nás tkne, obnovující se stále silou svou. Otázka, v jakém poměru má konečně být kapitál k duševní a hmotné síle pracovní, je posud otázkou bez odpovědi — začínající nyní emancipování se dělnictva (spolky) je teprv počátkem či pokusem odpovědi nějaké.“* Neruda správně vytušil, jak vážný krok znamenala Jeřábekova hra na cestě k uplatnění časové společenské problematiky na českém jevišti.

Společenskou, ideovou a politickou problematikou šedesátých a sedmdesátých let se zabýval Zd. Nejedlý (O literatuře, 1953). Sledují ji i práce K. Kosíka (Nová mysl, č. 1, 1951 a knižní monografie Česká radikální demokracie, 1958).

Ovzduší, z něhož literatura v těchto letech vyrůstala, je zachyceno v Pamětech J. V. Friče (1957, 1960; článek O katastrofě májové, *Ruch* 1881), v literárních vzpomínkách K. Světlé (Vybr. sp., sv. 7), ve vzpomínkách Jos. Baráka (1904), Serv. Hellera (Z minulé doby, 1916—23), El. Krásnohorské (Ze vzpomínek, 1950), Lad. Quise (Kniha vzpomínek, 1902) a A. Staška (1925). Důležitým pramenem ke studiu literatury tohoto období jsou soudobé kritiky, shrnuté dnes v různých souborech (K. Sabina, O literatuře, 1953; Radikální demokraté o literatuře, 1955; Nerudovy literární a divadelní kritiky; V. Hálek, O umění, 1954; J. Durdík, Kritika, 1874). Kritikou sedmdesátých let se zabýval A. Novák (SaS 1936).

První studie usilující o postižení vývoje literatury v těchto letech a shrnující fakta a data o autorech i dílech napsali Ferd. Schulz (Osvěta 1872), El. Krásnohorská (Výbor z díla, II, 1956), Lad. Quis (České manifestační almanachy . . . , Květy 1898), Ant. Hartl (Almanachy . . . , LF 1912). Materiál v nich obsažený doplňují sborníky Půl století Nár. listů (1910) a Padesát let Umělecké besedy (stař Alb. Pražáka, 1913). Poezie ruchovců si povšiml A. Novák ve studii Ruchovci a Lumírovci v bojích proti křivdě a za právo (1938).

Marxisticky orientovaných studií o tomto období je dosud málo; patří k nim především obsáhlá stař J. Fučíka Paměti Světozoru (knižně v Pokolení před Petrem, 1958). Tzv. kosmopolitismem májovců se nově zabýval M. Pohorský (Č. lit. 1955). O genezi almanachu Máj psal znovu V. Běhounek v čas. Nový život 1958.

O vývoji divadla a dramatu píše J. Bartoš (Prozatímní divadlo a jeho činohra, 1937).

* NL 23. listopadu 1870.

VÍTĚZSLAV HÁLEK

S jménem Vítězslava Háška setkáváme se od konce padesátých let do poloviny let sedmdesátých téměř na všech úsecích literárního dění. Jako čilý organizátor stál ve středu tehdejšího ruchu, působil jako novinář a kritik, psal verše, povídky i dramata. Jeho mnohostrannému uměleckému dílu, protože dobře souznělo s dobou, s jejími náladami a city, s pokrokovými myšlenkami, které ji vedly, ale i s jejími nejasnými tužbami a iluzemi, dostávalo se okamžité přízně. Hášek se stal nejúspěšnějším českým básníkem. Některé stránky z jeho díla, psané z ochotné a obětavé vůle prospět rozvoji české literatury, leč přesahující básníkuv osobitý talent, sice ztratily svou uměleckou účinnost, ale jeho lyrika a obrázky ze života zůstaly dodnes oblíbeny jako živá hodnota. Tato Háškova tvorba, inspirovaná demokratickými myšlenkami a důvěřující v šlechetnost lidského srdce, brala svou sílu z probuzené národní energie a z radostných nálad tehdejší doby. Nejsilněji a trvalou uměleckou působivostí ji oživoval především čerstvý a bohatý básníkuv lyrický fond, osvěžující svou citovou a smyslovou bezprostředností, a jeho rostoucí smysl pro realitu soudobé společnosti.

Básník citů a nálad své doby — Večerní písně

Životní dráha Vítězslava Háška probíhala způsobem obvyklým pro kulturního pracovníka v polovině minulého století. Na rozdíl od Jana Nerudy, který prožil takřka celý život ve městě, v Praze, Háškovy názory i dílo byly nejvíce ovlivněny léty strávenými v prostředí venkovském. Jestliže lze říci, že světový názor a tvorba Jana Nerudy byly poznamenány rozpory a tíhou života chudých městských vrstev, tkvěly Háškovy kořeny v klidnějším, vyrovnanějším a tradičnějším životě vesnického společenství a v přírodě, jež občerstvovala jeho smysly a utvářela jeho představy o lidském a společenském soužití.

Vítězslav Hálek se narodil 5. dubna 1835 v malé vesnici Dolínku u Mělníka. Na Mělnicku, kde jeho rodiče vystřídali několik míst najímající hostince, prožil také své dětství a mládí. Poznání života a zajímavých lidských osudů na venkově kolem osmačtyřicátého roku a poklidný přírodní ráz úrodné polabské roviny staly se důležitými zdroji jeho pozdější literární tvorby. Rozhodující význam měl však pro Hála příchod do Prahy, do škol, hlavně když se stal (1847) žákem na akademickém gymnasiu. V Praze ho obklopil a zaujal jiný svět, větší a rušný, a přitahoval jej kulturním ovzduším. Spolu s přáteli prožíval střídající se vlny vlasteneckého nadšení a zklamání a teprve v Praze začal si také plně uvědomovat svou národní sounáležitost. Humanitní vzdělání, podporující zálibu v četbě, a studentské prostředí, v němž se formovaly literární kroužky, jež vydávaly psané časopisy horující pro svobodu a pro slovanskou myšlenku, probudily i v Hálkovi touhu po literární činnosti.

Zanícení pro literaturu, živěné obdivem velké mravně výchovné síly umění, vydávalo záhy u Hála nezralé, ale hojné a cílevědomě pěstované plody. Psal do studentských časopisů a měl celé sešity veršů. Četl klasickou světovou literaturu i obrozenskou poezii, Kollára, Čelakovského, Erbena i ohlasovou poezii a podle těchto vzorů se učil psát lyriku i epiku, opakuje jejich sentimentální tón i jejich ozdobné drobnosti. Když mu vyšly první verše (balada *Nekřtěncova dušička* r. 1854 v Lumíru), začal tisknout v časopisech a vnikal stále hlouběji do víru literárního dění. Podle přání rodičů měl sice jít studovat na kněze, ale odmítl. Vstoupil na filosofickou fakultu, zkusil filologická studia a navštěvoval přednášky z historie, filosofie a estetiky, avšak studia nedokončil — rozhodl se stát se spisovatelem. Od té chvíle naplňovalo umění celý jeho život: na literární tvorbu vsadil své osobní naděje i ctižádost a s literaturou spojil svou vůli oddaně sloužit národu. Chtěl se stát jeho „věštcem“, aby měl sílu proměňovat šlechtným zpěvem charakter lidí a ukazovat cestu celému lidstvu; toužil stát se jeho „písničkářem“, který by zpíval jako sdílný lidový improvizátor prostým hlasem to, co se líbí posluchačům, a který by reagoval na jejich nálady a působil na jejich city.

Na konci padesátých let dosahoval Hálek, plný energie a plánů, prvních úspěchů, ale zároveň se cítil osamocen a zklamán, když poznal, že cesta za básnickou slávou není bez překážek a bez obtíží. Z tohoto napětí mezi přesvědčením o vlastním vznešeném básnickém poslání a mezi všední, denní skutečností a společností, jež žila v letech Bachova absolutismu jakoby bez vyšších vznětů a zájmů, z této trýznivě prožívané krize osobní touhy vyrostla Hálova první básnická knížka *Alfred* (1858). Avšak lyrickoepická skladba, pokračující ve veršovaných povídkách byronského typu a vznikající pod silným dojmem Máchova *Máje*, příliš zjevně prozrazovala vzory, v nichž se její autor zhlédl. V kompozici, v některých scénách (např. hřbitovní scéna),

v charakteristice hrdiny, který podléhá střídavým náladám pochyb, vášní a nadějí, i v celkovém rázu básně jsou patrný Máchovy stopy. Tragický příběh zklamané lásky a zločinu, ani titulní postava hrdiny, jenž hledá smysl a naplnění života a jehož velké, výjimečné touhy nedocházejí útěchy ani v lásce, ani v slávě, nebyly však v básni tím hlavním. Dějový příběh i obraz Alfredův rozplývaly se v neurčitostech. Nejsilněji zazněly z celé knížky lyrické partie. V milostných a přírodních motivech, psaných s přirozenou lehkostí a s bezprostředním citovým kouzlem, ozval se v české literatuře nový lyrický talent.

Z lyrických stránek v Alfredu byla také nejvíce patrná posmutnělá touha po něčem, co by vrátilo lidskému životu rovnováhu, co by jej uklidnilo tak, aby se dostalo do souladu básníkovo osobní poslání se vztahem k ostatním lidem a aby se vyrovnaly jeho vnitřní rozpory a city. Tímto harmonizujícím činitelem stala se procítající láska. V představě lásky, v níž se prolínal vysněný ideál s osobními prožitky, našel Hálek pevný bod, který mu dával pocit životní plnosti a jistoty, pocit krásy a vědomí lidské družnosti a který zároveň uvolňoval jeho nejvlastnější tvůrčí pramen — radost a okouzlení životem. Pod proměnlivými doteky citových vznětů rozeznávala se v něm lyrická píseň, nepoutána ani epickým dějem, ani těžkostmi s objektivní charakteristikou postav.

Z těchto podnětů vznikala Hálkova první lyrická sbírka, *Večerní písně* (1859). Láska opěvovaná ve *Večerních písních*, oproštěná od pout náboženských a společenských předpokladů, tryskající z bezprostřednosti citového vztahu a prožívaná uprostřed rozkvétající jarní přírody, přinášela do naší milostné lyriky nové tóny. Prožitek lásky byl podmínkou zživotnění těchto veršů a dal jim subjektivní pravdivost. Přesto však jsou Hálkovy *Večerní písně* spíše než verše o básníkových intimních citech a zážitcích básněmi o citově vroucím a něžném, mladém ideálu lásky, který se stává nejvyšším principem lidského života. Představa ideálního citu lásky postupující všemi verši nabývala tím obecného smyslu. Její prolínání s obrazem probouzející se přírody bralo na sebe širší, dobově symbolický význam: ideál přirozeného a citově plného života byl výrazem autorovy touhy působit v dané historické situaci na zlepšení vztahů mezi lidmi, navzájem je přibližovat a zbavovat jejich srdce neupřímnosti a chladu; pro mladou generaci, jež hořela nadějemi, že se český národní život změní tak, jako přichází po zimě jaro, znamenaly *Večerní písně* především předzvěst tohoto jarního procitnutí národa. Vždyť byly psány s důvěrou, že píseň básníkova „ve smrt život vlívá“. Jejich obecný poetický ideál odrážel potřebu vzájemné úcty a porozumění. Souzněl s optimismem a sebedůvěrou nových společenských sil, jež se za stísněných politických podmínek probouzely k životu.

Hálek se tak ve *Večerních písních* dostával k současnosti osobitou cestou, jinou než například Neruda. NERUDA si kladl za cíl poznávat a zobrazovat

život v jeho společenské konkrétnosti a volil ve svých počátečních básních takové životní situace, které by mohly nejlépe vystihnout společenskou rozpornost. Hálek toužil stavět lidem před oči šlechtnost a velikost humanistického ideálu, jímž by se daly překlenout protiklady soudobého života a zakrýt jeho stíny. Proto poetizoval představu vztahů mezi lidmi tak, aby měla co nejširší společenskou působnost. Neurčitost Hálkova ideálu a obsažený v něm harmonizující moment zaručovaly, že jeho verše mohly být obecně přijatelné, kdežto Nerudova poezie, jež se naopak snažila odhalovat disonance a dávat básnickým obrazům konkrétní společenský obsah, vykupovala myšlenkovou vyhraněnost a společenskou určitost užší odezvou.

Také umělecké vyjádření vztahu ke skutečnosti bylo u obou vedoucích básníků různé. Zatímco v Nerudových verších byly zpočátku více patrné ty rysy, které je oddělovaly od dosavadní poezie, Hálkovy Večerní písně se nevymykaly z tradice a využívaly možností a podnětů poskytovaných obrozenou poezií a ohlasy lidových písní. Hálek vycházel vstříc dobovému vzoru „přirozeného“ pěvce, který by se spontánní samozřejmostí, jako by improvizoval, vyzpíval své city, nálady a myšlenky. Jeho písně působily hlavně svou zpěvností a schopností všechno kolem okrášlit poezií citového kouzla, jež dává vyznívat veršům jako oslavě života. Podobně jako lidové písně vznikaly i Hálkovy verše v okamžicích radosti, touhy nebo lehkého stesku. Plynuly shodně s jejich veršovou melodií opakující se v pravidelných čtyřveršových strofách. Neodmítaly ani básnické obrazy běžné v lidových textech. Avšak zároveň bylo z Večerních písní na první pohled jasné, že jsou jiné než neosobní a bezvýrazné ohlasové popěvky. Odlišovaly se především tím, že zdůrazňovaly silně subjektivnost básnickových citů a prožitků. Jejich nesporný půvab spočíval v tom, že tisíckrát se opakující lidské city a přírodní motivy stávaly se v Hálkových rukou neotřelými lyrickými obrazy. Z obrazů jara, očí, nebe, hvězd a růží, jež ztratily v ohlasových verších všechn svůj lesk, dokázal Hálek ve zpěvné melodii vytvořit jednoduchou a čistou lyrickou básněn:

Tvé oko krásné jezero,
jež v šeru tam se houpá;
v něm nočních světél milá zář
s modrým se nebem koupá.

A čisté jako křišťál je,
v něm vidět je až na dno —
leč hloub kdo do něj nahlídne,
ten utone v něm snadno.

Hálek vynikl tedy nejprve jako lyrik lásky. A všechno ostatní, co v těch horečně plodných prvních letech psal, ustupuje svým významem i hodnotou

do pozadí. I krátká epika baladického rázu i první povídky z vesnického života i první rozběhy dramatické. Zlákán oblibou Večerních písní, jež ho proslavily téměř okamžitě a jež přecházely do lidu „pro svou bezprostřednost, jasnost, přirozenost, nehledanost, českost“ (J. Neruda), setrval Hálek ještě v dalších dílech ve vyzkoušených polohách. Ale dvě jeho lyrickoepické skladby, *Krásná Lejla* (1859) a *Mejřina a Husejn* (1859), v nichž se snažil pomocí dějové zápletky předvést lásku jako světovládnou sílu zušlechťující lidi, pouze opakovaly užité již motivy, obrazy a nálady a zdaleka nedosahovaly úrovně Večerních písní. Jenom ještě více zobecňovaly autorovy lyrické představy a jejich příběhy zasazené mimo konkrétní čas a prostor i jejich postavy neurčitě charakterizované neměly básnickou sílu.

Ve službách literárních a politických bojů

Na přelomu padesátých a šedesátých let byla celá činnost Vítězslava Háalka aktivním článkem nástupu školy májové. Hálek pomáhal při sestavování *almanachu Máj* (1858) a sám redigoval jeho druhý, třetí a čtvrtý ročník (1859, 1860, 1862); všestranně účinkoval při ožívování kulturního ruchu a podílel se iniciativně na zápasech proti přežívající úzkoprsé koncepci literatury. Působil jako organizátor, jako básník i jako kritik. Celá jeho mnohostranná činnost navzájem těsně souvisela, neboť vyrůstala z jednotného zájmu a sledovala tytéž cíle.

S energickou rázností zasáhl Hálek do bojů literárních. I do Alfreda vsunul rozhořčené narážky na pedantskou kritiku, ale nejsilněji zaútočil statí *Básnictví české v poměru k básnictví vůbec* (1859), otištěnou v *Obrazech života*. Postavil se v ní proti tematickému a ideovému omezování poezie a požadoval, aby se česká literatura inspirovala soudobými pokrokovými myšlenkami, aby zobrazovala celého člověka, všechny jeho problémy, myšlenky i city, aby tlumočila jeho společenské potřeby a bojovala za jeho přirozená práva. Ve své programově pojímané stati vyjádřil tak některé požadavky demokratické ideovosti literatury, ale zároveň vyslovil i myšlenky scestné, které odváděly spisovatele od zobrazování konkrétní skutečnosti, od poznávání konkrétních (národních a společenských) životních forem a vedly je k zvýrazňování obecných, všelidských rysů, které podle Háalkova domnění charakterizovaly „člověka vůbec“. Tento program účinkoval jako polemika s tendencemi, jež chtěly omezovat literární tvorbu na tradiční národní látky a na přežilou národní ideologii. Vrhla však také silné stíny na jeho vlastní počáteční tvorbu. Svazoval ji tím, že nutil hledat výraz pro vyjádření citů, situací a vlastností, které by charakterizovaly „člověka vůbec“, a že ji vedl k nekonkrétnosti a mlhavosti. Ovšem Hálek sám brzy tušil, že národní a sociál-

ní bezvýraznost literaturu ochuzuje, neboť nedovoluje podat skutečně působivý umělecký obraz.

Překonávání důsledků vyplývajících z programu „básnictví vůbec“ tvořilo pak jeden z hlavních vývojových rozporů Hálkovy tvorby i jeho činnosti kritické. Jako literární a divadelní kritik širokých zájmů a dobrého uměleckého vkusu usiloval Hálek přiblížit umění současným potřebám. Stále zřetelněji si uvědomoval, že se předmětem literatury musí stát konkrétní člověk, který žije a je zobrazován v určitých sociálních a národních podmínkách. A v článku *Gogola hledám* (NL 1872) vyslovil už zřetelně některé principy realistického programu. Svými referáty o knihách a o představeních v Prozatímním divadle, jež vyrůstaly z přesvědčení o velké obrodné úloze literatury ve společenském životě a v nichž je rozseto mnoho cenných poznámek a postřehů, pomáhal Hálek souběžně s Nerudou zvyšovat uměleckou úroveň české literatury v šedesátých a sedmdesátých letech.

Hálek však nezasahoval přímo do literárního procesu jenom jako kritik. Svou družností, nadšením a energií přitahoval k sobě četné spisovatele, a když se uvolnil kulturní život, stanul v jeho popředí. Rozvíjel mnohostrannou redakční a organizační činnost. Kromě almanachu *Máj* redigoval ročník *Slovanských besed* (1861), sbírku původních a přeložených slovanských románů; po Mikovcově smrti se chopil vydávání časopisu *Lumír* (1863), který po roce přeměnil v ilustrovanou *Zlatou Prahu*; na konci roku 1865 založil s Nerudou *Květy* a po čase je vedl sám až do roku 1872, kdy se pokusil se svým přítelem a literárním druhem obnovit *Lumír*. Účastnil se práce v *Akademickém čtenářském spolku*, v němž se scházela mladá inteligence, a dosáhl vlivného postavení v literárním odboru *Umělecké besedy*. Iniciativně řídil jeho činnost a přímo zosobňoval nejúspěšnější období této organizace. Spolu s jinými byl pověřen přípravou velkých dějin české literatury a s Nerudou a Schulzem řídil sbírku přeložených básnických knih *Poezii světovou*. Vším tímto podnikáním podílel se Hálek významně na obnovení a rozvoji českého kulturního života po roce 1860.

Vlivnost jeho postavení ve veřejnosti pak ještě zvyšovalo to, že byl hned od počátku redaktorem *Národních listů*, kde vedl fejeton a divadelní a literární kritiku. Jako většina spisovatelů šedesátých let stal se také Hálek žurnalistou a tím se přímo angažoval na řešení denních problémů veřejného života i na boji politickém. Psal časové, politické, kulturní i lokální fejetony a v nich pozorně sledoval rozvíjení národní společnosti a politický ruch, chtěl působit v konkrétních podmínkách na zlepšení vztahů mezi lidmi a na zvýšení kulturní úrovně života a pomáhat národnímu zápasu. Byl přesvědčen, že lze dospět ke spravedlivé společnosti především zvýšením mravní hodnoty individua a společnou dobrou vůlí. Zároveň ukazoval mnohokrát na to, že národní vývoj závisí na rozvoji lidu, a nezastavoval se ani před přísnou a útočnou kriti-

kou. Ideál lidskosti, který měl na mysli a který dával směr jeho názorům, byl však dosti abstraktní. Co rozuměl Hálek tímto ideálem? Co rozuměl pojmem svobodomyšlnost, liberálnost? Píše: „Bylo to našim ideálem, byl to souhrn vši spravedlnosti, byl to vývin a rozvin všeho přirozeného práva, bylo to uznání samostatnosti, byl to vrchol všeho sebeurčování, stanovisko dospělosti, nenávisť tyranizování, láska k národům, láska k člověčenstvu. Byl to úkol vši světové historie, bylo to nejčestnějším názvem snah člověka šlechtných, byla to apoteóza všeho snažení lidského. Volnost a svoboda byla vzduchem, zdravím, cílem všech lidí a národů, volnost a svoboda byla cenou, za kterou každý šlechtný rád položí štěstí i život“ (1867).^{*} V této vznešeně, nicméně jenom matně formulované představě lidskosti odrážel se rousseauovský ideál přirozeného stavu, v němž nejlépe rozkvétá citové a mravní bohatství lidu, i ozvěna myšlenek roku 1848. Tato představa odpovídala autorově živelné touze po spravedlivější společnosti založené na rovnoprávnosti a na možnosti svobodného rozvoje každého jednotlivce, ale lpělo na ní mnoho liberalistického, mladočeského nánosu.

Hálek si uvědomoval, zejména v otázkách národnostních, omezenost liberalismu rakouského, ale důvěřoval (ovlivňován také přátelstvím s Juliem Grégrem) liberalismu mladočeskému. Sváděl polemiky s vídeňským liberálním tiskem a zároveň probouzel vlastenecké nadšení a obětavost ve jménu společných národních zájmů a bojoval proti výsadám aristokracie i proti vlivu církve. Převažující zřetel k otázkám národního a politického zápasu mu však nezastíral ani vážné problémy sociální, třebaže jim Hálek nevěnoval tolik zájmu a třebaže pro ně neměl tolik porozumění jako Neruda. Odsuzoval stinné stránky buržoazní společnosti, hlavně morálku jejích zbohatlých kruhů, a psal rovněž o bídě a křivdách na chudých vrstvách (např. fejeton *Jemné svědomí* z NL 1866 o tragické bídě hořovických cvočkařů). Ve srovnání s Nerudou, jenž vynikal ujasněnými názory, uplatňuje svůj uvědoměle lidový pohled na svět a opoziční tón, bylo Hálkovo společenské postavení méně vyhraněné, i když oba vedoucí májovci postupovali v podstatných otázkách literárního i politického vývoje souběžně. Hálkovo sociální a politické myšlení bylo v mnoha bodech nedůsledné i rozporné a více poplatné dobovým omylům než názory Nerudovy.

Politické a časové fejetony svědčí o Hálkových názorech, ale jejich význam většinou vypřchal, když se změnilы podmínky, za nichž byly psány. Větší zajímavost pro dnešního čtenáře mají ty, které nebyly tak těsně spojeny s denními událostmi. Svou tematickou rozmanitostí a zvláštním stylem přispívaly k rozkvětu tohoto žánru v naší literatuře. Proti Nerudovi, jenž působil hlavně pádně vyslovenou myšlenkou, širokým světovým rozhledem a odporem ke všem

^{*} Liberálové a pravá svoboda, NL 16. března 1867.

projevům provinciálnosti českého života, převládala u Háalka snaha působit na cit čtenářů. Zatímco Neruda sršel nápady, jiskřil zábavností a ostře pointoval myšlenky, Hálek své fejetony zabarvoval spíše lyrickými a náladovými prvky. Jeho rejstřík námětů byl pestrý: obsahoval přírodní obrázky, lyrické a náladové kresby, úvahy a pojednání o věcech lokálního i zásadního dosahu i charakteristiky zajímavých postav. Největší ohlas měly *Epištoly k našemu studentstvu* (NL 1873) apelující na cit mladých lidí a rozbírající opětovně aktuální problematiku vlastenectví a světoobčanství. Zajímavé byly jeho fejetony z cest. Nejprve pobyl Hálek v Krakově a v Tatrách (1862), roku 1865 podnikl cestu na Balkán, na Černou Horu, do Cařihradu a do Srbska a konečně roku 1871 se vypravil znovu na jih přes Vídeň, Záhřeb a Terst do Itálie. Ve fejetonech, otiskovaných potom v novinách, kreslil barvitě pozoruhodnosti cizích míst, vyprávěl o lidech a cestovních příhodách, líčil přírodní dojmy a popisoval kulturní život. Hálek cestoval rád a všude se nechal okouzlovat novými přírodními dojmy, a to i na svých výletech po Čechách. Z těchto impulsů vznikaly jeho „cestopisné“ obrázky z domova. Vedle črt z výletu na Krkonoše (NL 1874) a vedle celého souboru podzimních, jarních a zimních obrázků, jež tvoří pendant k jeho lyrickým básním, vyniká vzpomínkový *Cestopis na Oupor* (alm. Máj 1872), vyznání lásky rodnému mělnickému kraji, kouzelným místům u soutoku Vltavy s Labem, vyznání obdivu k střízlivé, ale svěží a půvabné poezii jeho přírody.

Celá obsáhlá Háalkova fejetonistická a publicistická činnost není izolována od jeho ostatního uměleckého díla, ale tvoří s ním jednotu. Některé motivy objevují se zároveň ve fejetonech i v básních nebo v povídkách; jeho politické a společenské názory ozývají se zřetelněji nebo tlumeněji v celé jeho tvorbě. Autorovo přiblížení politickému dění a veřejnému životu v šedesátých letech odráželo se v celém jeho díle. Hálek se tehdy pokusil v řadě děl konkretizovat ideál svobody a rovných vztahů mezi lidmi pomocí politických představ a pojmů. Jeho obecný romantický ideál lásky a přirozeného života dostával politické rysy. Jeho představa harmonického společenského řádu, ve Večerních písních promítaná do lyrických obrazů lásky, byla v šedesátých letech vyjadřována časovými verši nebo ztělesňována epickými a dramatickými postavami.

Ve snaze promluvit přímo k publiku o soudobých otázkách týkajících se celého národa vstoupil Hálek na jeviště jako dramatický autor. V krátké době napsal šest veršovaných tragédií s látkami z české nebo cizí historie. Minulé příběhy a postavy těchto her vyznívaly záměrně jako analogie problémů šedesátých let. Hrdinové oděni do historických kostýmů deklamovali v rétorických monolozích aktuální svobodomyšlné myšlenky o právech všech národů a každého jednotlivce na svobodný rozvoj; politické narážky se dotýkaly otázek dne a byly při otevřené scéně aplaudovány publikem, jež dobře rozu-

mělo vlastnímu smyslu jinotajů; divadlo hrající Hálkovy tragédie se měnilo v řečnickou tribunu, z níž se hovořilo o věcech národa a státu, o potřebných vlastnostech panovníka a o úloze a poslání lidu. Politická aktuálnost tedy zaručovala příznivý ohlas těchto jinak kvapně napsaných her. První se hrála tragédie *Carevič Alexej* (1860), jednající o marném vzdoru nešťastného, slabého a kolísavého careviče proti otci caru Petrovi a jeho novotám. Rychle za sebou pak následovaly další hry: *Záviš z Falkenštejna* (1860), zobrazující Závišovu bezohlednou dychtivost po trůnu vedoucí k odboji proti Přemyslu Otakarovi II., *Král Rudolf* (vyšel tiskem 1862, protože nebyl cenzurou povolen k provozování) s látkou ze zápasů o vydání Majestátu, *Král Vukašín* (1862) s námětem ze starých srbských dějin — z bojů za svobodu proti Turkům, *Sergius Catilina* (1863), předvádějící úpadek římské společnosti a Catilinův boj proti moci panské strany a dotýkající se některých otázek sociálních. O tři roky později se hrála Hálkova lyrická tragédie *Amnon a Tamar* (1866), jež zachycovala pád nedbalého a špatného panovníka, a nedokončeno zůstalo torzo *Král Jiří z Poděbrad* (Osvěta 1874), ohlas situace na počátku sedmdesátých let s tendencí protiklerikální a se zdůrazňovanou myšlenkou národní jednoty.

Ve všech těchto hrách dbal Hálek především o politickou aktuálnost, ale kromě toho sledoval cíl vytvořit drama vysokého, vznosného stylu, jež by ztělesňovalo velké hrdinské postavy a řešilo nejvážnější problémy dějin a lidského charakteru. Pomýšlel na to, aby se české drama vyrovnalo klasické dramatice, zejména dvěma skvělým vzorům, Schillerovi a Shakespeareovi. Ovšem oba tyto vzory se projeví na jeho hrách příliš zřetelně a příliš na povrchu — Hálek se neobešel bez filosofujících šašků, bez krvavých intrik ani bez slovních hříček připomínajících Shakespeara; hlavní myšlenky vyslovoval ve vzletných monologích, jimž ovšem chyběl patos Schillerův. Hálkova dramata měla velmi neurčitý a šablonovitý ráz. Nekonkrétní byla kresba prostředí; konflikty a postavy, konstruované podle logiky řešených problémů, postrádaly životnosti; hrdinou byl vždy pouze obměněný typ byronského titána citů a vášní, s absolutními touhami a s dalekými předsevzetími, jemuž však vnitřní rozpory, pochybnosti a slabá vůle bránily jednat. Vysoký úkol, který si Hálek vytkl, nedokázal tedy ve svých veršovaných tragédiích zvládnout. Dočasné úspěchy, které jako dramatik slavil, mu jenom ztěžovaly pochopit, že tápe v bludném kruhu. Časem, když pominuly politické a společenské souvislosti, k nimž tyto hry bezprostředně mluvily, ztrácely na významu a zjevně se odkrývaly jejich umělecké slabiny. Zůstaly cenné pouze jako příklad dobového úsilí dát českému divákovi drama shakespearovského typu, povznést je na světovou úroveň a přimknout je k aktuálním politickým otázkám.

K časovým otázkám obracel se Hálek bezprostředně také v některých svých básních. Například ve dvou menších cyklech písníové politické lyriky, v *Písních ranních* (alm. Máj 1862) a v *Pohádkách pod Vyšehradem* (Zl. Praha 1864),

vyjádřil s patosem více vnějším než hlubokým radost nad obnovením národního života, důvěru, že se otevřela konečně volná cesta k svobodě lidstva, a uspokojení nad porážkou tyranství.

V lyrickoepických skladbách, spojujících opět děj a zápletky s lyrickými a řečnickými pasážemi, pokusil se pak o oslavu hrdinského činu a o apotheózu zápasu za lidskou a národní svobodu. Zatímco v *Alfredu*, v *Krásné Lejle*, v *Mejrimě* a *Husejnu*, psaných na konci padesátých let, opěvoval všemocnost a ideálnost lásky, inspiroval se v nových skladbách politickými ideály, prováděje zároveň kritiku pasívních nebo kolísavých hrdinů, kteří se bezmocně zmítají v niterných rozporech a vášních. První z těchto básní, *Goar* (1864), vyprávěla o králi, který špatně vládne a který se teprve působením přírody, lidu a lásky stává skutečným vůdcem národa a vykupuje vlastní smrtí svou minulost. Cílem *Černého praporu* (1867), lokalizovaného na Balkán a připomínajícího opět zápas proti Turkům za osvobození, bylo ukázat oběť v boji za vlast a politickou volnost jako nejčestnější povinnost. V alegorické básni *Dědicové Bílé hory* (1869), rozvíjející dramatický dialog personifikovaných symbolů, představil Hálek kladné a záporné síly, které působily v dějinách českého národa: vyjádřil ostré protiklerikální stanovisko, vyslovil myšlenku slovanského bratrství a přesvědčení, že se skuteční obroda národa z „chudobné chyše“ přičiněním „prostého člověka“.

Všechny tyto Hálkovy lyrickoepické básně měly však podobné nedostatky jako jeho dramata: děj i postavy zůstávaly v neurčitých obrysech, hlavní myšlenky byly formulovány a rozváděny s vnějším patosem pouze v dialogu nebo v monolozích hrdinů, aniž organicky souvisely s logikou děje a postav; zmechanizovaný jambický verš působil jednotvárným a mnohomluvným dojmem. Ani jejich styl nebyl vyrovnaný: vedle hovorových výrazů se zde objevovaly lyrické obrazy, vedle řečnických otázek a zvolání žoviální rozmluvy a nehluboké reflexe. I když Hálkova dramata a lyrickoepické skladby brzy pozbyly své umělecké působivosti a pro pozdější čtenáře už nežily, nebyly pro Hálkovu tvůrčí cestu bez významu: na jejich chvatně psaných stránkách se uskutečňoval autorův básnický vývoj. Od počátečních „královských“ eposů a dramát, v nichž hrdina vládl jako romantický titán nad osudy národů, docházel Hálek k názoru vyslovenému nejplněji ve fejetonech a v *Dědicích Bílé hory*, že rozhodující společenskou silou může být toliko vůle a síla lidu. Tomuto přesvědčení dostávalo se nejlepšího uměleckého vyjádření v jeho obrazech ze života lidu.

Obrazy ze života

Hálkova počáteční lyrika i jeho dramata a skladby lyrickoepické sledovaly v první řadě cíl vyjádřit ideální představu o životě pomocí básnického opě-

vání citů, tužeb a činů soudobého člověka. Nejprve spojoval Hálek svou představu s všeobecným citem lásky, který tryská z lidské přirozenosti, je v souladu s harmonií všeho dění v přírodě a umožňuje založit všechny vztahy na vzájemné solidaritě. Později, když se znovu rozvinul český politický život, promítal ji Hálek do politických pojmů a snažil se ji vyjádřit hrdinskou koncepcí svých epických a dramatických skladeb. Vedle toho řídila jeho tvorbu od počátku ještě druhá tendence, zprvu spíše jenom tušená, tendence po věrném zobrazení života a lidí v rámci věrně podaného společenského prostředí. Hálek chtěl volit takové příběhy ze života nebo takové situace, jejichž umělecký obraz by čtenáře zušlechťoval a působil na ně prostřednictvím vznešených vlastností srdce. Činil to obvykle tak, že srovnával skutečnost se svou ideální představou, kterou měl neustále na mysli, a že ukazoval, jak člověk jednající podle zákonů svého srdce naráží na bezcitnost nebo nepřátelství ve svém okolí.

Hálek dobře znal českou vesnici a stále měl živelný zájem poznávat život kolem sebe a pozorovat psychologicky zajímavé a svérázné postavy. Ovšem zároveň zastával některé názory na tvorbu, jež ho odváděly od zobrazování života v jeho zvlátnostech, jež v něm probouzely zájem o vyjádření toho, co je společné pro „člověka vůbec“. Tento program jistě ztěžoval Hálekův vývoj, ale přesto je patrné, jak v jeho tvorbě stále sílila linie, jež vedla k věrnému zobrazování soudobého života. Jeho skutečná tvářnost a jeho zhodnocení z hlediska ideální představy o lidských vztazích stávalo se od šedesátých let čím dál více hlavní složkou Hálkova uměleckého díla.

Próza

Podle shodného názoru májovců byla prozaická tvorba vysoce ceněna, protože mohla účinně pomoci poznávat skutečné poměry národního života a mohla vést k pochopení reálných potřeb dalšího vývoje; většina básníků, kteří přispěli do almanachu Máj, psala také povídky. Ve srovnání se starší literaturou podala próza spisovatelů májové školy mnohostrannější a pravdivější obraz soudobého stavu. A na tomto úspěchu se podílela také povídková tvorba Vítězslava Háška. Hálek se pokoušel napsat také román, který by řešil aktuální otázky a který by ukazoval v průřezu celou společnost. Nedokázal však zvládnout předsevzatý úkol, a proto skončil jeho román *Komediant* (1861) — charakterizovaný nevyrovnanou kompozicí, užitím náhodných motivů při utváření děje a šablonovitými postupy při kresbě postav — uměleckým nezdarem. Hálek v něm sice rozbíral přitažlivý problém postavení umělce ve společnosti a přitom horoval proti rodinným, společenským i literárním předsudkům, jež bránily jeho čestnému a svobodnému rozvoji, ale celému románu, ději i postavám, chyběla věrohodnost.

Mnohem schůdnější uměleckou cestu poskytovaly kratší prozaické formy,

především povídka s oslabenou syžetovou vazbou. První Hálkovy vesnické povídky, předtím otiskované v časopisech, vyšly pod společným názvem Spisy prózou (1862) ve druhém svazku autorových sebraných spisů. Byly to například povídky *Bajrama*, *Jiřík*, *Přivozník*, *Kovářovic Kačenka* nebo *Muzikant*. Vyprávěly obvykle o lásce, které brání ve štěstí předsudky, zlá vůle rodičů nebo sociální nerovnost: „srdce“ milenců planoucí nejkrásnějšími a nejuprímnějšími city a touhami narážejí na přehradu peněz nebo nepochopení a tímto tvrdým nárazem se rozbíjejí, „pukají“. Charakterizovaly rázovité figurky a kreslily zajímavé scény. Zachycovaly tím útržkovitě i některé stránky vesnického života kolem roku 1848, v němž se promítalo napětí mezi sedlákem a chalupníkem a v němž se mísily přežívající zvyky s novými myšlenkami. Jejich hlavní význam však byl v postižení citové atmosféry základního, stále se opakujícího milostného konfliktu. Hálkovy počáteční povídky měly zvláštní lyrické kouzlo v líčení nálady a v kresbě venkova, ale přece jen působily monotónním dojmem. Hálek sám tušil nebezpečí a hledal východisko správným směrem. Cítil, že vyprávěný příběh bude tím působivější, čím věrněji a rozmanitěji zachytí osobité rysy vesnického života. Tendence k podrobnějšímu a přesnějšímu zobrazování prostředí řídila pak také další vývoj Hálkovy prózy. První stopy měnícího se uměleckého záměru lze postihnout už v povídce *Muzikantská Liduška* (1861), vyprávějící tragický příběh dívky, jež se pomine rozumem, protože byla přinucena k sňatku pro peníze, a v obrázku *Náš dědeček* (1863), zobrazujícím patriarchální, kruté poměry na statku, kde neodvolatelně platí otcova vůle, třebaš ničtí synovo štěstí.

Vesnická skutečnost byla Hálkovi, jenž se narodil a vyrostl v mělnickém okolí, nejbližší. Ale od samého počátku poutal autora ruch města a život rodin, do nichž jako student přicházel. Už v první knize jeho próz vyšly také tři povídky z městského prostředí s označením „humoresky“, v nichž převažoval ironický a humorný tón a kritický pohled na jeho citovou vyprahlost a planost: *Kterak se pan Suchý rozhněval na svět*, *Mladá vdova a starý mládenec* a *Pohádka o jednom klobouku*. Hálek v nich líčil s odmítavým přízvukem povrchnost a prospěchářství maloměstských figurek, hlavně pomocí humoru a komiky, ale nepronikal nijak hluboko ani do jejich psychologie, ani do složitostí života městské společnosti. Odsudek morálních nedostatků tohoto světa se stupňoval ve dvou pozdějších, spíše tragicky laděných povídkách z poloviny šedesátých let. V první z nich, *U panských dveří* (Květy 1866), kriticky ukázal způsob vychování dětí a vnitřní prázdnotu buržoazní rodiny a s důrazem naznačil, že v nižších třídách je více opravdovosti a lidského štěstí než mezi bohatými. V následující povídce, *Zapomenutý* (Květy 1867), jež je psychologickou studií zmařeného života, zachytil v pochmurných barvách pozvolné chátrání deklarování hudebníka, neschopného uchytit se v pražské i v maloměstské společnosti. Obě tyto Hálkovy povídky, třebaš v nich nemizel ani sentiment-

tální soucit s chudými a trpícími a třebaž zůstávaly ještě v poměrně abstraktní rovině, vyzněly jako přísná obžaloba citové otupělosti a sobecké ziskčnosti. Vyjadřovaly autorovo stupňující se rozhořčení nad bezobsažným shonem bohatých městských vrstev a nad upadáním jejich mravního citění.

Na přelomu padesátých a šedesátých let blížil se Hálek k nebezpečnému úskalí. Oslavovaný autor Večerních písní byl přijímán s nekritickým nadšením a přímo lákán do kruhu tvořící se české buržoazní společnosti. Odcizoval se svým básnickým druhům i přátelství s Nerudou. Přestože se ve své tvorbě inspiroval vznešenými humanistickými ideály, hlásal je v tak obecné a nezávazné formě, že se nedotýkaly skutečně palčivých otázek národního a společenského vývoje ani citu soudobé společnosti. Ale Hálek včas vytušil nebezpečí a cílevědomě usiloval o to, aby jeho dílo obnovilo dobrý kontakt s životními zájmy a myšlenkami širokých lidových vrstev, jejichž osud mu ležel na mysli. Na čas se v polovině šedesátých let umělecky odmlčel. Zbavoval se přitom mnoha iluzí o liberální politice, prohlédal Riegrovu slavnostní a autoritářskou frázoovitost a přibližoval se znovu k vyhraněnému společenskému stanovisku Nerudovu. Hálkovy fejetony i povídky z šedesátých let dosvědčují tento vývoj: přístup ke skutečnosti, projevující se v uměleckém pojmání a hodnocení postav, se vyhraňuje, obraz života je stále přesnější a obsažnější a charaktery postav se psychologicky prohlubují.

Nové vývojové stadium, charakterizované větší názorovou určitostí a krystalizací umělecké osobnosti, odrazilo se plně v Hálkových vesnických povídkách ze sedmdesátých let. První dvě, *Pod dutým stromem* (Osvěta 1872) a *Na statku a v chaloupce* (Květy 1871), rozvíjely kontrastující obraz neradostného života „na statku“, ničícího citovou lhostejností a nemilosrdnou chamtivostí štěstí mladých hrdinů, a radostného až idylického dětství, lásky a volných chvil prožitých v přírodě. Následující povídka *Na vejminku* (Osvěta 1873) kreslila tragické důsledky, které s sebou přináší tradiční zřízení výminku na statcích, probouzející v lidech bezcitnost a krutost. V poslední povídce, nazvané *Pod pustým kopcem* (Osvěta 1874), ztělesnil autor obrazem starého Doliny typ dravého sedláka s jeho přísloušnou pýchou a povýšeností a zároveň v postavě jeho syna, pojaté v svobodomyšlném a pokrokovém duchu naznačil, že jedině vzdělání a uvědomění si občanských práv může přinést společnosti obrodu a vrátit vzájemné vztahy lidí k přirozenému souladu.

Hálkovy vesnické povídky ze sedmdesátých let se v mnohém lišily od jeho prvních próz. Do popředí autorovy pozornosti se dostával obraz osobité tvárnosti českého venkova a dramatické prolínání a střetávání starých a nových se utvářejících vztahů mezi lidmi na vesnici v průběhu její přeměny kolem roku 1848, v období zanikání feudálního řádu spjatého s patriarchálními obyčejí a nástupu kapitalistických poměrů. Hálek psal své povídky tak, aby vyniklo, jak ohledy na majetek a nepřirozené zvyklosti (např. výminek) omezují

spravedlivé nároky na štěstí a dostávají se do rozporu s představou čisté lidskosti, k níž celá společnost směřuje. Přitom zachytil poměry a život na středočeském venkově věrněji a obsažněji než třeba současná próza Karoliny Světlé. Dnešnímu čtenáři připadá mnoho stránek Hálkových povídek jako kritický obraz soudobé vesnice. Avšak jejich autor chtěl působit hlavně v kladném smyslu. Jeho úmyslem bylo vychovávat, vést společnost k životu, který by byl ve shodě s jeho názory. A myšlenky a city prostých lidí, kteří se stávali jeho oblíbenými hrdiny, potvrzovaly jeho společenský ideál zdravým názorem na svět, optimismem, vyrůstajícím z důvěry v dobro a z pevného sebevědomí, citovým bohatstvím i láskou k přírodě. Ale domnění, že upřímnost srdce je s to vyrovnat rozpory v životě, vnášelo do povídek motivy, jež nemohly být považovány pro danou společnost za zákonité, a které proto rušily jednotu postav nečekanými a jenom náhodně motivovanými změnami v jejich charakteru (např. obrat sedláka Doliny) a zabarvovaly celý obraz idealizujícími odstíny. Toto posunutí perspektivy odpovídalo autorově touze, aby se mezi lidmi posilovalo porozumění a aby se jejich život řídil nezištnými a srdečnými vzněty; vyrůstalo z jeho víry, že lze dosáhnout plné lidskosti zvýšením mravní hodnoty individua a probuzením a očištěním jeho lidského jádra; odráželo touhu, jež se rodila jako živelný protest ve jménu svobodného člověka proti všemu, co bránilo ve volném rozvoji osobnosti, — ale nepříznivě kazilo dojem umělecké věrohodnosti.

Vedle vesnických povídek, psaných v obvyklé formě krátkého vyprávění, spojujícího rovnoměrně dějový příběh se zachycením reálného společenského prostředí a s kresbou několika postav, pokoušel se Hálek také o jiný typ prózy: chtěl ještě více oprostít děj, zdůraznit lokální a náladovou atmosféru a podrobněji a v citlivějších odstínech psychologicky charakterizovat hlavního hrdinu. Tyto své prózy označoval jako „křídové kresby“. První, jedna z nejlepších Hálkových próz, *Poldík rumař* (Lumír 1873), vypráví jímavý příběh ze života podskalských povozníků a pískařů. Měkce kreslenou charakteristikou rumaře, který se žíví s jednotvárnou pravidelností rozvážkou písku a ledu po Praze, nešťastně milujícího a obětavě se starajícího o synka ženy, kterou má rád, vystihl Hálek ryzí povahové jádro a zlaté srdce prostých lidí, jejich ušlechtilost a nezištnost. Podobně jako Jan Neruda v tehdy vznikajících „malostranských“ povídkách ukazoval, že „dole“ je nepoměrně více citu a pravdy než v kruzích vyšších. Druhá Hálkova křídová kresba, „*Študent*“ *Kvoch* (Lumír 1874), zachycuje scény ze života zchátralého studenta, vesnického blázna. Na tragických osudech podivínů toulajících se po vesnicích, kteří vystupují v jeho povídkách často epizodicky (jeden z nich je také hrdinou poslední, nedokončené povídky *Husar*, Lumír 1874), ukazoval Hálek psychologicky mnohem reálněji než předtím Němcová, k jakým koncům vedou tvrdé a nelitostné podmínky venkovského života a zastaralé přežitky.

Křídovými kresbami zajímavých lidových postav a vesnickými povídkami vyvrcholila v sedmdesátých letech Hálkova prozaická tvorba. Způsobem vyprávění a zobrazování skutečnosti přinesl Hálek do vývoje naší prózy osobité tóny. Svéráznou uměleckou tvářnost dávalo jeho povídkám sloučení obrazu venkovského života, zachycovaného se smyslem pro charakteristické detaily, se zdůrazňováním těch stránek skutečnosti, které souzněly s autorovou představou o nejlepším uspořádání světa, a s podtržením jejich emocionální účinnosti. Hálek líčil s porozuměním spontánní projevy a citový rozvoj svých postav. S oblibou protkával vyprávění lyricky působícími motivy hudby, zpěvu a tance i obrazy připomínajícími lidové písně nebo běžnými v jarmarečnických baladách. Zejména proplétal své povídky přírodními obrazy, aby tím stupňoval zvláštní poetickou, lyrickou náladu vyprávění (např. opakující se motiv sluncem ozářené Vltavy a plujících vorů na důrazných místech v povídce Na statku a v chaloupce). Hálek přispíval k charakteristice vesnického prostředí také jazykovými prostředky: užíval obrátů a slov příznačných pro řeč prostých lidí, přimykával se k hovorové mluvě a volil raději jednoduché věty a jasně členěná souvětí. Ale zároveň dotvářel celkovou lyrickou náladu tím, že opakoval a obměňoval charakteristické větné melodie, jež se vrývaly do paměti jako básnické refrény a dávaly vyprávění plynulý rytmus. Postupoval tedy jinak než Neruda, jehož věty i odstavce vyznačoval sklon k tomu, aby se významově osamostatňovaly, aby mohly být navzájem konfrontovány a ohraničovány ostrými pointami a aby umožňovaly střídat rozmanitě tón a náladu líčeného příběhu.

Verše

Úsilím spojit pravdivý umělecký obraz života s představou o čistých, neporušených vztazích mezi lidmi se vyznačovala nejen Hálkova próza, ale i jeho kratší veršovaná epika. Hálek, jak to bylo obvyklé, psal menší epické básně, běžně označované jako balady nebo romance. Už v jeho studentských sešitech objevují se první verše toho druhu; i první jeho tištěná báseň (*Nekřtěncova dušička*) byla balada. Jako nejsilnější inspirační zdroj působila Erbenova Kytice. V jejím duchu zamýšlel se v počátečních baladách a romancích nad metafysickými záhadami života a smrti, nad otázkami viny a trestu i nad tajemnými silami vládnoucími nad lidským osudem a zpracovával tyto otázky ponejvíce v tradičním symbolickém rouše a s jistou dávkou naivnosti. Avšak brzy začínaly do Hálkových balad prosakovat zajímavé, bystře pozorované detaily charakterizující prostředí české vesnice a sílil v nich reálnější pohled na život (např. *Hadí koruna* nebo *Sázka*). Tyto menší epické básně se pozvolna měnily ve veršované obrázky ze života, obdobně jako tomu bylo v tvorbě

ostatních básníků šedesátých let (Neruda, Mayer, Šolc). A když vydal Hálek v jednom oddílu prvního svazku svých spisů *Balady* (1862), byly mezi nimi verše, které představují vrchol tohoto oblíbeného básnického druhu a které se staly velmi populárními, jako například *Bláznivý Janoušek* nebo *Frajtr Kalina*, pestře a dramaticky předvádějící typické postavy a scény.

Hálek se dokonce pokusil zvládnout obraz ze života formou větší veršované lyrickoepické povídky. Pod titulem *Děvče z Tater* (Květy 1871) napsal příběh o lásce a žárlivosti dvou prostých milenců, bohatě propletený lyrickými obrazy tatranské přírody a spojený s apoteózou hor. Tato skladba byla sice přirozenější, než předcházející Hálkovy lyrickoepické básně, avšak i do vyprávění děje i do kresby postav zasahují rušivě konvenční motivy hojně užívané v romantických veršovaných povídkách.

Vedle lyrickoepického pokusu, který byl výrazem autorových sympatií ke Slovensku, otiskoval Hálek v časopisech i nadále balady a romance. Psal epické příběhy, scény a vyprávění, pomýšleje na to, aby tyto básně obsáhly celistvý obraz všeho zajímavého a příznačného pro českou vesnici. Roku 1874 připravil k tisku sbírku *Pohádky z naší vesnice*. Je to velmi rozmanitá knížka vyplývající z jeho úcty k prostému venkovskému člověku a z porozumění pro jeho život. Jsou v ní charakteristiky zajímavých a příznačných postav, vypráví o tragických osudech lidí, kteří zlomeni lakotou, bídou nebo předsudky stali se směšnými figurkami (*Choděra, Jíra*), zobrazuje bolestné a smutné scény ze života (*Dražba, V lomech*) nebo zpracovává lidové pověsti a pohádky, jimiž si na venkově zkrášlovali těžký úděl a do nichž vkládali svou tradiční moudrost, poezii a víru. Hálek se snažil, aby všechny jeho verše působily prostě a aby byly srozumitelné; užíval proto často hovorových prvků, dával některým básním humorný a důvěrný tón. Mezi věrným a chápavým zobrazením skutečných lidí a jejich života a mezi poezií pohádek a vzpomínek osciluje celá sbírka: první báseň (*Naše vesnice*), v níž jsou představovány známé venkovské postavy, připomínala denní realitu vesnice; závěrečná (*Zlatá babička*) ztělesňovala klasický typ české báby, chůvy, vypravěčky kouzelných příběhů.

Pohádky z naší vesnice, psané s láskou k prostým lidem a pod dojmem vzpomínek na dětství a mládí, podávaly tak mnohotvárný, radostný i posmutnělý obraz českého venkova věrněji a obsažněji, než tomu bylo v dosavadní české poezii.

Příroda lyrickým zrcadlem životní harmonie

Na konci šedesátých let nacházel Vítězslav Hálek nejvlastnější pole pro svůj umělecký talent. Poznal, že duševní a citová rozervanost jsou jeho básnické povaze vzdálené. Trpkými zkušenostmi si ověřil, že romantické veršované

povídky i dramatické tragédie s látkami z českých nebo cizích dějin přinášejí mu více zklamání než tvůrčího uspokojení. Uvědomil si nebezpečí, jež mu hrozilo, kdyby se stal oficiálním básníkem obdivovaným ve vyšších kruzích národní společnosti. V jeho vývoji se uskutečňoval pozvolný obrat. Nejednou zaútočil Hálek v novinách na hrubost a na povrchnost bohatých měšťanských vrstev. Nejednou s hrdostí připomenul, že jeho vlastní kořeny tkvějí v lidu a že „česká chyše“ přinesla národu obrození a rozkvět. Hálkovo demokratické přesvědčení se upevňovalo a vyhraňovalo — lze to sledovat na stránkách jeho fejetonů. Jeho umělecký talent vykrytalizoval a v oproštění a pravdivosti nacházel nejplnější uplatnění — to dosvědčují jeho povídky, Pohádky z naší vesnice i nové lyrické písničky, které se začínaly objevovat od počátku sedmdesátých let na stránkách časopisů.

I ve vrcholné etapě své tvorby na rozhraní šedesátých a sedmdesátých let měl Hálek na mysli ideál harmonie, která by dávala lidem štěstí a radost a řídila jejich skutky i jejich vzájemné vztahy duchem družnosti a porozumění. V těch letech celý jeho život jako by se uklidňoval a vyrovnával. Hálek trávil chvíle štěstí v manželství s dávnou láskou Dorotkou Horáckovou, které také jakožto „průvodkyni“ vznikajících písní věnoval celou připravovanou sbírku. Žil v rovnoměrném a pracovitém rytmu, oddán umělecké tvorbě. Hledal a chtěl opěvat životní jistoty, o něž by mohl opřít svou bytostnou důvěru ve společenský pokrok a v uskutečnitelnost myšlenek, které přinesl rok 1848. V Pohádkách z naší vesnice a v povídkách se vracel na venkov, přimykaje se k hlubokým a pevným kořenům tamějšího života; v Epištolách k našemu studentstvu se obracel k mládeži, jež mu představovala budoucnost národa. Nepřestával přesvědčovat o tom, že je v životě především zapotřebí poezie, krásy, radosti a ideálů, jež mu dají teprve pravý smysl. Když oslovoval mládež, dokazoval jí, že je jejím nepřítelem ten, kdo říká, „že vám netřeba poezie života, že vám netřeba radovati se co mladými, že vám netřeba míti síly, mízy, zdraví, a že vám netřeba toho ostatního, co s silou, s zdravím souvisí, tedy že vám netřeba vznešené lásky, sebevědomí a souvisící se sebevědomím odhodlanosti a statečnosti“.* A právě tyto rysy promítal Hálek do svých nových děl.

Mládí, radost a zdraví, vlastnosti, jež považoval za nejpotřebnější pro soudobou společnost, objevoval Hálek rovněž v přírodě. Měl k ní blízko i svým vesnickým původem i rousseauovsky pojímaným životním ideálem. Příroda mu dávala netoliko klid a odpočinek, ale také čerstvé podněty pro jeho dílo a osvěžovala jeho obraznost. Ve chvílích osobní pohody, chtěje promítnout ideál životní harmonie do objektivní skutečnosti, vrátil se Hálek k písňové lyrice a v letech 1872 a 1874 vydal postupně tři svazečky básní nazvané *V přírodě*. A v těchto zpěvných a bezprostředních verších, inspirovaných ra-

* Epištoly k našemu studentstvu, NL 17. 7. 1873.

dosť a okouzlením, rozkvetlo jeho umění v nejbohatších barvách. Vzpomínky na poklidnou mělnickou rovinu s charakteristickým soutokem Vltavy a Labe, kde prožíval své mládí, a stráně a háje na Závisti nedaleko Prahy, kde často rád pobýval, podněcovaly jej k novým a novým veršům. Básníkuv pocit osobní úlevy čerpaný z přírody splýval v nich s širšími uměleckými záměry. Hálek chtěl čtenáře okouzlit velkolepým harmonickým řádem přírody, v němž má každá součást své zákonité místo. Chtěl oslavit její věčně se obnovující sílu jako příklad pro uspořádání lidských a společenských vztahů. Proto také promítal do jejího obrazu svou představu lásky jako nejvyššího životního principu. O paralely lidského života a přírody opřel myšlenkový základ valné části veršů. Kromě toho nabývala sbírka také aktuální společenské a politické platnosti. Ve jménu svobody a ve jménu spravedlivé lidskosti vystupoval Hálek v některých písních proti nerovnosti a útisku, proti falši a neupřímnosti, proti omezování člověka a jeho myšlení i konkrétně proti reakční úloze církve.

Sbírka V přírodě měla tedy časově zaměřené nebo reflexívně pojaté verše. Ale nejvlastnějším Hálkovým přínosem byl vzácný dar vyzpívat lyrické okouzlení jasnými a průzračnými verši, které zněly spontánně jako melodie lidových písní. Každodenní přírodní jevy byly mu popudem k lyrické improvizaci, jež se stávala oslavou života, pohybu, radosti a souladu. Hálek nepsal o divoce rozbourané nebo nočním měsícem ozářené krajině jako romantikové. Látku a impulsy mu dával obyčejný kousek přírody, slunečná krajina, jarní mez a zrající pole nebo orosená stráně a louka. Bránil se popisu. Chtěl zachytit okamžitý lyrický dojem a často se mu podařilo vyjádřit jej s nebývalou smyslovou konkrétností. Z všedních detailů a postřehů dokázal napsat báseň, která hraje barvami a pohybem a která vyjadřuje okouzlení nad překvapivými obrazy:

Já laňku vidím za šera
červánky pít z hor jezera,
pak stála s němým okem,
pak v lesy mihla skokem.

Co se to se mnou stalo jen,
že jsem jak v laňku proměněn;
má noha do vod vrůstá,
v červánky ztápím ústa.

A piju lesk jak padlý sníh,
a shora hvězd večerní mih,
i zlatý blankyt výše —
z té modrých břehů číše.

A stojím němý, udiven;
ten krásný svět, to krásný sen,
teď k duši cestu pne si —
já za laňkou jdu v lesy.

K postižení proměnlivých vjemů spojoval Hálek prostičkou veršovou melodií se svěží představivostí. V jeho básních nedominoval námět, ani nepoutala pozornost jejich strofická forma. Čtyřveršové sloky plynuly v pravidelných melodických vlnách a vytvářely až monotónní rytmičnou a melodickou osnovu; ale tím zároveň umožňovaly mnohostrannou souhru a neobvyklé proplétání básnických obrazů. Hálek je stavěl do takových významových vztahů, jež činily patrnými nové stránky skutečnosti, a v mnoha verších dokázal výstižně zachytit záchvěv jediného okamžiku v lehké písňové strofě. Užíval vynalézavě personifikací a podtrhoval tím představu splývání přírodního dění s lidským životem. S velkou rozmanitostí volil slovesné tvary. Svými metaforami spojoval odlehle skutečnosti a jejich konfrontace působila ve své době tak nově, že to až vzbuzovalo zaujaté spory o tom, zda Hálek nepřekračuje dovolené meze. Vyjádřil například příchod jara těmito verši: „Vyběhla bříza běličká / jak ze stáda ta kozička, / vyběhla z lesa na pokraj, / že prý už táhne jara báj.“ Užitý obraz překvapoval a zarážel a docela tak vážný kritik, jako byl J. Durdík, pokládal „běhající břízu“ za „absurdní“. Ovšem tím, že Hálek uvolnil spojení básnických obrazů se skutečností a že překračoval hranice jejich stroze logického pojmání, přičinil se podstatně o obohacení a osvěžení vývoje české poezie. Lehké verše jeho lyriky, v nichž se dovedl básník podívat uchváceným pohledem na přírodu a jež tlumočily jeho radostný pocit života, zatlačují do pozadí i nedostatky sbírky: to, že se v ní mnoho opakuje, i to, že se často jenom obměňují paralely lidského života a přírodního dění a že se až příliš rozvlékají úvahy bez zvláštní myšlenkové hloubky. Právě ty verše, v nichž se ozval Hálek jako čistý lyrik, činí ze sbírky V přírodě nejcennější básníkův odkaz.

Zdálo se, že Hálkova tvorba vstupuje na počátku sedmdesátých let do nového a úspěšného úseku. Poslední povídky, kniha veršovaných vesnických balad, romancí a pohádek a sbírka přírodní lyriky, jež vyšly rychle za sebou, slibovaly úrodnou zeň. Avšak básníkův rozběh byl bolestně přetržen — krátce po návratu z výletu na Krkonoše, 8. října 1874, nenadále skončil. Jeho smrt zapůsobila na český kulturní život jako rána. Vždyť Hálkova osobnost a tvorba představovaly výrazně svou dobu, jež věřila, že dospěje už brzy k šťastnější společnosti rozvíjením ušlechtilých vlastností lidí a vzájemnou družností spojující celý národ. Proto se také stávalo jeho dílo často předmětem zásadních literárních sporů a jeho hodnocení i obliba procházely značnými výkyvy. Ještě na konci jeho života vznikla z popudu Durdíkovy kritiky diskuse o vol-

nosti a o mezích básnické obraznosti. Brzy nato stalo se Hálkovo dílo vážným argumentem ve sporu mezi lumírovci a časopisem *Osvěta*. A konečně v devadesátých letech rozpoutal se celý „boj o Hála“, podnícený ostrým tónem Macharova jubilejního článku. Všechny tyto zápasy měly na mysli především současnou problematiku a přispěly málo k pochopení díla Vítězslava Hála. Jeho literární tvorba si dobyla znovu chápavého zájmu a porozumění teprve později, ve století dvacátém, když poválečná básnická generace objevila souzvučné tóny zejména v jeho poezii, v jeho „vnímavém básnickém zraku“, v jeho citu pro měkkou melodii řeči a v jeho verších kreslených jakoby „barevnou tužkou“.

Poslední souborné vydání Hálkových spisů vyšlo v letech 1924—1925 (Spisy V. H., Borový, 10 sv., za red. K. Hikla). Těto edici předcházela celá řada vydání, z nichž jsou nejvýznamnější Sebr. sp. V. H. (Laichter 1905—1920, 11 sv., s úvody Jar. Vlčka a Ant. Hartla; Kočí 1906 až 1907, 4 sv., se studií J. Voborníka) a Spisy Hálkovy (Grégr 1879—1887, 11 sv., za red. a s komentářem Ferd. Schulze). Hálek sám připravil dvousvazkové vydání svých spisů (Kober 1862). — Od roku 1955 vycházejí Vybrané spisy V. H. (SNKLHU, za red. Jos. Hrabáka, s komentářem D. Jeřábka). — V NK vyšly Povídky (1951, s doslovem Ant. Grunda) a Básně (1955, s doslovem M. Pohorského).

Z výborů jsou významné: výbor z povídek v ELKu (1941, s doslovem J. Pilaře), výbor z básní v DP (1940, s doslovem J. Seiferta), Verše a próza (1945, s úvodem Vojt. Jiráta), výbor, vydaný v *Mladé frontě* (1950, s doslovem Vl. Dostála). Výbor z Hálkových kritických statí *O umění* (ČS 1954) připravil D. Jeřábek.

Z korespondence vydal Ant. Hartl Hálkovy dopisy redakční (*Čas* 1921) a M. Novotný Hálkovy dopisy z mládí (Lumír 1935). Životopisný a bibliografický materiál přináší studie Ferd. Strejčka (*O rozdílech v povaze Hálkově a Nerudově, Osvěta* 1911), Jos. Voborníka (*Půl století Nár. listů*, 1911), Mil. Hýska (LF 1942) a J. Thona (SV 1951 a *Slavia* 1958). J. Slizinski psal o vztahu V. H. k Polákům (*Slavia* 1960).

Ze starších časopiseckých a kritických statí mají význam pro pochopení Hálkovy tvorby výklad K. Sabiny (*O literatuře*, 1953), Nerudovy recenze, referáty Ferd. Schulze (*Osvěta* 1872) a Jos. Durdíka (*Kritika*, 1874), přednáška Jos. Baráka (*Přednášky*, sv. 4, 1884), úvaha J. E. Kosiny (*Hovory olympské*, 1879) a kritické rozbory El. Krásnohorské.

V devadesátých letech se rozvinul o Hálkův odkaz kritický boj mezi starší a mladší generací, který začal článkem Macharovým (*Naše doba* 1894) a polemikami s ním souvisícími (*Krásnohorská, Vrchlický, Schulz, Zákrejs*). Prvním pokusem o nové, objektivní hodnocení Hálkova díla po sporu o Hála byl úvod F. V. Krejčího k vyd. *V přírodě* (Svět. knih. Ottova, 1904). K hodnocení Hálkovy osobnosti i díla přispěly dále studie Jar. Vlčka (*Čas* 1892, Lumír 1905—6), L. Čecha (*Hlídka lit.* 1892; *Telč*, 1893), práce V. Tichého (1944), Vojt. Jiráta (*Uprostřed století*, 1948) a Ad. Chaloupky (1949). — Literárněhistorickou a kritickou studii o Hálkovi napsal F. X. Šalda (1935). Význam pro pochopení Hálkova díla měla studie J. Mukařovského (*Kapitoly z čes. poetiky*, II, 1948); z ní vychází stať O. Králíka (*Řád* 1940).

Pro marxistické osvětlení Hálkova díla přinesly hlavní podněty práce Zd. Nejedlého především studie z knihy Tyl, Hálek, Jirásek (1950), dále studie Vlad. Dostála (*Hálek sociální*, 1951), stať K. Poláka (*Literatura ve škole* 1955), studie M. Pohorského (*Č. lit.* 1956), zabývající se obrazem vesnice v Hálkově próze, a doslovy k vybraným spisům od D. Jeřábka. Vztahem Hálkova dramatu k Shakespeareovi se zabýval D. Jeřábek (*Sborník Franku Wollmannovi k sedmdesátinám*, 1958); též autor vydal knižně studii o V. Hálkovi literárním kritikovi (1959).

KAROLINA SVĚTLÁ

Rozsáhlé dílo Karoliny Světlé zaujímá v próze májovců význačné a osobité místo. Světlá bolestně trpěla nesrovnalostmi v životě, zejména bezcitností a povrchností lidí a cílevědomě hledala obrysy nového mravního řádu, který by dal životu pevný směr a ušlechtilý smysl. Představu, k níž dospívala, ztělesňovala pak v charakterech svých hrdinů, hlavně žen, chtějíc působit jejich příkladem na zlepšení společnosti. Její dílo mělo značný dosah v šedesátých a sedmdesátých letech, kdy působilo jako ostrá kritika stinných stránek soudobé buržoazní morálky. Ovšem čím více se později měnil a diferencoval společenský život, tím více se oslabovala působivost jejího etického ideálu.

Povídky a romány K. Světlé čerpají náměty ze dvou okruhů. V próze kreslicí vyšší společenské kruhy a ruch předbřeznové měšťanské Prahy měřila Světlá svým náročným pojetím života přísně nicotností jejich soukromých zájmů, omezeností jejich obzorů a hrubostí jejich mravního a národního cítění. Nejvýznamnější část jejího díla tvoří próza z Ještědu. V tamějších vesnicích našla autorka lid, podle svých představ svérázný a zdravý, a v četných povídkách a románech snažila se podat výstižnou charakteristiku nevšedních lidových postav. V próze inspirované Ještědem dokázala také vložit do charakteristiky hrdinů nejvíce působivého mravního patosu, nakreslit je s velkou psychologickou citlivostí a zároveň dramaticky a zajímavě fabulovat příběhy.

Růst osobnosti a utváření literárních záměrů

Světlá vstoupila do literatury už s jasně vyhraněnými názory na život i na umění. Avšak předtím, než dala svou první povídku Hálkovi a Nerudovi, když ji navštívili shromažďující příspěvky pro almanach *Máj* na rok 1858, prošla obtížnou a prudkou životní dráhou. Poznání okolností, které utvářely autorčinu osobnost, a pochopení jejích literárních záměrů může přispět k plnému porozumění silných i slabších stránek jejího rozsáhlého díla.

JOHANNA ROTTOVÁ, jež přijala později spisovatelské jméno Karolina Světlá (podle názvu rodné vsi svého manžela Petra Mužáka), se narodila 24. února 1830 v bývalé Poštovské ulici v Praze na Starém Městě, v rušné tehdy oblasti obchodu a živností. Vyrůstala v docela jiném prostředí než její literární druhové Hálek nebo Neruda. Měšťanská obchodnická rodina Rottových žila stranou od vlasteneckého a společenského ruchu třicátých a čtyřicátých let. Světlá přicházela do styku pouze s ovzduším patricijských domů, ale v jejich honosných, leč pochmurných a neradostných pokojích se cítila cizí. Hned v mládí se v ní probouzel spontánní odpor k prostředí, v němž žila, k výchově vedené německy a v nepřírozeném duchu a nechuť k přízemnímu životnímu stylu. O samotě, kterou rády se sestrou Sofií vyhledávaly, sprádala Světlá s nespoutanou fantazií krásné sny o umění a snažila se dospět vlastním uvažováním k samostatným soudům.

Čím silnější byla její nechuť vůči prostředí, v němž vyrůstala, tím silněji začal ji později přitahovat český národní život, když se s ním v polovině čtyřicátých let setkala. Doháněla, co jí chybělo ve vzdělání, a její národní cítění se rychle prohlubovalo. Vědomí sounáležitosti s českým národem stalo se brzy nejsilnější oporou, jež jí pomáhala překonávat i všechny osobní těžkosti; odpovědnost vůči němu stala se hlavním impulsem k trpělivé a obětavé práci.

V letech tohoto prudkého myšlenkového i citového vývoje Světlá horlivě četla. Seznamovala se s českými autory a četla německou klasickou a osvícenskou literaturu i evropské romantiky. Nejsilněji na ni zapůsobily dvě spisovatelky: BOŽENA NĚMCOVÁ, s níž se i osobně seznámila, stala se pro ni příkladem ženy, jež dokázala obětovat všechny síly umělecké práci; stejně ji zaujala literárním dílem i lidským osudem GEORGE SANDOVÁ a její román, spojující ideální pojmy o životě s reálným obrazem lidské duše a prodchnutý světem Rousseauových myšlenek, zdál se jí být nejvyšší metou. Avšak posledním podnětem, který přivedl Světlou k literární tvorbě, byl její trpký osobní úděl. Zejména smrt jediné dcerky ji těžce zkusila a zármutek jí přivodil vážné onemocnění. Když pak pravidelně pobývala ve Světlé pod Ještědem, aby pookřála, stýkala se s obyčejnými venkovskými lidmi, a aby se i nervově uklidnila, začala se zabývat literární prací. Překládala z francouzštiny a pokusila se zpracovat příběh přítele G. Sandové pátera Lamennaise v samostatné novele, jež pak vyšla v prvním almanachu Máj s názvem *Dvoji probuzení* (1858). Byla to sice práce konvenčně romantická a nevýrazná, ale přesto jí už prokmitaly náznaky motivů pro Světlou charakteristických: hledání smyslu života ženy, jež si postupně uvědomuje své společenské postavení, a dilema lásky a povinnosti.

Světlou lákal sen stát se spisovatelkou už dávno předtím. Když otiskla první práci, jež se líbila, měla už pro sebe ujasněny hlavní zásady a cíle umělecké činnosti. Literatura se pro ni stávala netoliko nejvyšším posláním, ale i přímo

osobní nutností. Ve svém soukromém životě neměla Světlá mnoho radostí. Rozteskňovaly ji vzpomínky na dětství a mládí, bolestně nesla smrt dítěte, s velkými obtížemi a se sebezapřením překonávala nemoci, trpěla nesoouladem v manželství, neshodujíc se s mužem ani povahou, ani názory. Soužil ji pocit vlastního nenaplněného života i nicotnost zájmů, s nimiž se střetávala kolem sebe. Tím víc lpěla na literatuře, tím dychtivěji toužila povídkami a romány dokazovat, že existuje právo lidského srdce na štěstí a že nesobecká obětavost je nejvyšší životní hodnotou, a tím úporněji chtěla vést postavy svých děl ze stínů a zmatků ke světlu a k jasnému pojetí života.

Ještě jedna podstatná okolnost ovlivňovala její literární záměry. Sama na sobě poznala nepřirozenost výchovy dcer v měšťanských rodinách a při vstupu do společnosti si uvědomila, oč mají ženy v životě obtížnější postavení než muži a oč bývá jejich úděl chudší a nesvobodnější. Vyvodila z toho velké životní předsevzetí pracovat k ozdravení výchovy dívek a usilovat o emancipaci žen, aby se mohly zařadit důstojně a samostatně do života. Často o těchto otázkách psala; nejplněji rozvedla své názory v *Listech ženám o ženách* (Květy 1867), zdůrazňujíc nutnost jejich vzdělání a prohloubení vlasteneckého cítění. Světlá se zabývala řešením ženské otázky i ve své veřejné činnosti a podílela se na založení a rozvoji *Ženského výrobního spolku* (1871). Emancipační snahy vedly ji také k tomu, že činila s oblibou nositelkami kladného obsahu ve své próze právě ženy. Jejich ideálními příklady chtěla naznačovat, jakých úspěchů mohou dosáhnout v životě cílevědomou prací a jaká je jejich pravá úloha v rodině.

V předsevzatých uměleckých záměrech utvrzovaly Světlou i další osobní zkušenosti. Nejpůsobivějším zážitkem bylo její sblížení s Janem Nerudou na začátku šedesátých let. Jejich teskná a hořká korespondence dosvědčuje, jak se jejich vzájemné porozumění proměňovalo v lásku, a zároveň naznačuje, že vyřešení této krize „lásky a cti“ tragickým rozchodem obou velkých spisovatelů bylo v duchu názorů K. Světlé naprosto logické. Toto hluboké důvěrné setkání s Nerudou a hrubé osočování licoměrnou měšťanskou veřejností, jež tehdy Světlá zakusila, posílilo její dosavadní přesvědčení, že „v obětování osobnosti jediné spočívá štěstí“. Naplnilo ještě větší intenzitou její touhu po kráse a po čistotě a vznešenosti srdce, i když mu není v životě dopřáno štěstí. Když psala r. 1862 svůj poslední dopis J. Nerudovi, uzavírala jej slovy rozloučení s nadějemi a sny mládí a slovy odhodlání sloužit náročnému poslání literatury: „Podletí uletělo, poslední sen uvadl s posledními růžemi, kdo jich bude žet, uzrává-li místo nich na polích zlatá žeň? Zraji s ní, dumání moje, poslední to ohlas prchající mladosti, ustoupilo činnosti. Nechci být jen listem, nýbrž květem na spanilém stromě svého národa.“*

* Vybrané spisy Karoliny Světlé, sv. 8, 1959.

Světlá dávala celou svou tvorbu do služeb mravně výchovného úkolu umění, usilujíc o to, aby šířila mezi čtenáři ušlechtilost a krásu. Toužila pomoci tomu, aby byl život lepší, než jaký sama prožila, a aby se vyrovnal představám, o nichž snila. Bránila se zobrazování „malichernosti“ a „všednosti“ života a snažila se ukazovat „vyšší“ pohled na svět, který by odpovídal všelidským zájmům a v němž by se spojoval prospěch všech lidí. Psala, že „není pravým básníkem a povoláním spisovatelem, kdož nevidí než skutečnost, to jest věci pouze tak, jak se našim smyslům představují. Kdo jen tímto způsobem jest s to na svět a lidi hleděti, popíše je snad dosti dobře v jednotlivostech, ale nepodá nám nikdy o nich obrazu celistvého, kdež z roje zjevů obyčejných vyplývá názor vyšší, z něhož by se vyloupila myšlenka v něm skrytá, šťastně projevená — mravní, všeplatný to zákon lidskosti.“*

Své pojetí života vykládala Světlá v povídkách nebo románech často přímo. Nechávala hovořit postavy o problémech a jejich ústy vyslovovala vlastní názory. Dokazovala, že nejcennější vlastnosti a nejvíce mravní krásy je uloženo v prostém lidu, který žije přirozeně a zdravě, a že zvláště v Podještědí, v tomto kraji na národnostním rozmezí, je pojetí života ještě ryzejší a hlubší. Naproti tomu odsuzovala citovou vyprahlost a sobecký utilitarismus vládnuoucí v měšťanských salónech a rodinách. Pokoušela se ve vsunutých úvahách rozbírat také speciální otázky národních dějin a národní filosofie nebo problémy náboženské a umělecké. Ale především vyjadřovala svou představu o životě prostřednictvím románových hrdinů. Do jejich charakteru soustřeďovala ušlechtilé mravní cítění a přirozené životní názory. Dobrým smyslem pro jejich psychologickou charakteristiku a obdivuhodným nadáním vyprávět a splétat děj dovedla jim vdechnout duši a dát jim působivou, až přísnou velikost, takže zvláštní mravní silou a odhodláním obětovat se pro druhé získávají zájem čtenářů. V těchto románových postavách vyjádřila rovněž autorka nejsilněji svou víru v dobro a dychtivou touhu harmonizovat všechny city a všechny vztahy mezi lidmi.

Ovšem tato ušlechtilá a úporná, leč utopická snaha o mravní výchovu společnosti byla nejvíce poplatná dobovým názorům. Neboť představa humanismu pojímaná převážně bez sociálního zřetele a ideál harmonického souladu mezi lidmi, o nichž se domýšlela, že platí absolutně, nemohly správně orientovat ve spleti podstatných společenských otázek. Pateticky osnovaná charakteristika jejích postav sice mířila ostře proti pokrytecké a hrubé buržoazní morálce, útočila na ni, ale nepomáhala účinně utvářet, jak se autorka v nejlepší vůli domnívala, morálku, která by vedla k spravedlivějšímu a svobodnějšímu životu lidu. Mezi skutečností a mezi jejím ideálem etického humanismu vznikala tak trhлина, jež se v průběhu rostoucí třídní diferenciace stále prohlubovala.

* Několik slov o významu literatury, Vybrané spisy Karoliny Světlé, sv. 7, 1959.

Umělecká věrojatnost děl K. Světlé byla závislá především na tom, kolik životní reality v nich dokázala autorka umělecky vyjádřit. Kde se více soustřeďovala na řešení problémů a kde jí sloužila kresba života spíše jenom jako pozadí, tam převládala utopičnost myšlenkového obsahu a obraz reality se rozplýval v abstraktních a věčných morálních problémech; tam si také nejvíce pomáhala při charakteristice postav i při spřádání děje náhodnými nebo dokonce tajemnými motivy. Naproti tomu nejsilnější umělecké působivosti dosáhla v dílech, v nichž se dovedla plně opřít o své osobní zkušenosti a o své poznání, v nichž ukázala, jak lidé skutečně myslí, cítí a žijí, a v nichž zachytila s bystrou pozorovatelskou schopností společenské prostředí a celou jeho osobitou atmosféru. Na samém začátku literární dráhy byl už také ustálen základní okruh jejích životních zkušeností. Prostor pražských měšťanských rodin v předbřeznové době a prostředí podještědské představovaly dvojí hlavní látkovou oblast jejích povídek a románů.

Próza ze života měšťanské Prahy

Když se na konci padesátých let začal objevovat pod povídkami otiskovanými v různých časopisech pseudonym Karolina Světlá, čekalo se od nové autorky, že přiblíží čtenářům život vyšších společenských kruhů, neboť ji k tomu předurčovala dobrá znalost tohoto prostředí. Próza ze života v měšťanských rodinách skutečně také představovala zprvu hlavní látkovou oblast její tvorby. Takzvané salónní novely, jako byly například *Sestry* (Obrazy života 1859), *Společnice* (alm. Máj 1859), *Několik dní ze života pražského hejska* (Lumír 1863), *Rozcestí* (1866) líčily, ovzduší v elegantních salónech zámožné měšťanské a aristokratické společnosti. Ovšem K. Světlá, jež začínala společně s májovci a shodovala se v podstatných otázkách s jejich vztahem k životu, nemohla se spokojit jenom věrným, ale nezaujatým popisem životního stylu těchto kruhů. Netajila se ani ve svých dílech nesouhlasem s malicherností jejich přízemních zájmů, s hrubostí mravního citění a s jejich nacionální lhostejností a ukazovala nezahaleně, jak se pod předstíranými city a pod uhlazeným jednáním skrývá bezcitné srdce a povrchní a egoistická představa o světě.

Jako jediná síla schopná zušlechtit prostředí salónní společnosti vystupovali v těchto dílech K. Světlé ideální hrdinové, nejčastěji ženy, vynikající obětavostí a ryzími city. Je tomu tak i v nejznámější z jejích počátečních novel, v *Lásce k básníkovi* (1860); bezmezná hrdinčina oddanost a láska nezastavuje se ani před smrtí, aby tím uvolnila „křídla“ umělci, kterého miluje. Avšak ani K. Světlé se nepodařilo s úspěchem překonat všechna úskalí, která stála před prózou tohoto typu. Život vyšších společenských kruhů, pevně svázaný konvencemi a etiketou, poskytoval totiž málo zajímavých situací, které by umožňo-

valy zasadit postavy a příběhy do věrohodného rámce. Charakteristika hrdinů těchto salónů zůstávala jenom v obecných obrysech a jejich vývoj se dál nečekanými a náhodnými psychologickými zvraty. Salónní novely K. Světlé pokračovaly v linii tradičních novelistických próz, bylo v nich také hodně vymělkovaného v kresbě postav i v rozvíjení zápletek; ale přesto kritický nesouhlas s morálkou vyšších kruhů a radikální myšlenky o nejružnějších problémech dávaly jim osobitou tvářnost i zahrocení proti typickým rysům současného života v měšťanských rodinách.

Záhy objevila Světlá další zajímavý zdroj uměleckých látek: osudy skutečných postav, s nimiž se v měšťanských domech seznámila, a otcovo vyprávění, se zálibou se vracějící k historii různých pražských paláců nebo k rodové tradici. Tyto látky zpracovala stručně ve dvou drobnějších pracích nazvaných *Několik archů z rodinné kroniky* (alm. Máj 1862) a *Ještě několik archů z rodinné kroniky* (Cyrilomet. alm. 1863), složených z kresby volně seskupených rázovitých maloměšťských postav, jejichž prostřednictvím se autorka snažila pochopit a vystihnout specifické rysy českého národního ducha — obětavost, samostatnou myslitelskou hloubavost, přísnou mravnost a povahovou ušlechtilost.

Zajímavých a často spleťtých námětů memoárového a autobiografického rázu užívala Světlá i v dílech většího rozsahu. Snadnost, s níž dokázala rozvíjet novelistickou fabuli, dávala předpoklady k tomu, aby se pokusila napsat společenský román. Podobně jako tehdy K. Sabina nebo G. Pflieger sledovala především záměr podat mnohotvárný a široký obraz společnosti, přiblížit čtenářům určitý úsek kulturní historie národa a jeho myšlení, který by zároveň odpovídal na vážné časové problémy a vedl tím k pochopení obecně platné myšlenky, jež by mohla pomoci reformě společnosti.

K prvním románům si Světlá vzala náměty z doby na přelomu 18. a 19. století. Příklady nezištné, drobné osvětové a vlastenecké práce v předbřeznové době chtěla působit na společnost na počátku šedesátých let. V románě *První Češka* (1861) vytvořila v rámci vývoje národního obrození až k revolučnímu roku 1848 hrdinku, která se bránila a vzpírala proti drsnému sobectví a rozmařilosti pražské patricijské rodiny, maskující se ctihodností a bigotností, která se snažila vymknout se ze zhoubného dosahu tohoto prostředí a nalezla oporu teprve mezi prostým venkovským lidem, uchovávajícím si neporušené národní cítění a přirozený způsob života. Podobný smysl měl také druhý román *Na úsvitě* (Národ 1864). Formou vzpomínkových zápisků bylo v něm představováno několikéré měšťanské prostředí (na malém městě a v Praze), do něhož se dostává tichá a pasívní hrdinka, a v protikladu k němu opět zanícená práce českých vlastenců. Jiné dvě etapy boje za práva českého národa připomínala Světlá v době rozjitřených státoprávních a proticírkevních bojů na přelomu šedesátých a sedmdesátých let, když ukazovala, jak v 18. století pronikaly liberální a osvícenské myšlenky do ideologie pokrokové šlechty a měšťanstva.

Poslední paní Hlohovská (Světlozor 1870) vypráví o odboji skupiny osvícenských aristokratů proti feudalismu, líčí povstání robotujícího selského lidu, tlumochí řadu autorčinných myšlenek o lidskosti a o smyslu českých dějin a pokouší se vyložit deistický pohled na svět. V románě *Zvonečková královna* (1872) zpodobnila pak autorka ohlas francouzské buržoazní revoluce v Čechách a činnost zednářů proti intrikám jezuitů. Avšak přes aktuální ideové zaměření patřily oba tyto romány mezi díla nejvíce zatížená mechanismem náhod, tajemností a opotřebovaných vyprávěčských rekvizit (tajné chodby a záměny osob, intriky a přísahy atp.).

Všechna próza K. Světlé s náměty ze života měšťanské Prahy byla osnována na výrazném kontrastu. Na jedné straně byl se silným kritickým patosem a s přísnými odsuzujícími slovy zobrazován tísnivý a chmurný život v prostředí plném sobectví a chamtivosti, ledové bezcitnosti a licoměrnosti, na druhé straně stál svět hrdinů toužících po volném, svobodném a citově čistém vyžití, svět hrdinů, kteří přinášejí mezi lidi světlo a štěstí. V románech, které líčily život v honosných palácích a v elegantních salónech, se však Světlá většinou nedokázala oprostit od nevěrohodných dějových a charakterizačních šablon a neubránila se ani sentimentálním tónům. Ale tam, kde méně filosofovala a kde zvolila jednodušší děj, kde opustila prostředí afektovaného patriciátu a obrátila se spíše k světu prostých lidí, byla její próza mnohem pravdivější. V řadě drobných i větších povídek ze života staré Prahy se jí často podařilo ukázat věrojatně a se zvláštním patetickým i zároveň humorným zabarvením, jaká propast dělí staré pojetí života, smutné, malicherné a omezující člověka, od touhy po upřímných citech.

Nejnámější z takových próz je povídka *Černý Petříček* (Světlozor 1871), vroucně a s hořkým a teskným humorem vyprávěný příběh dvou mladých milenců, Františka, který žije bez rodičů se svérázným bratrem knoflíkářem „černým Petříčkem“, a Stázičky, dcery bohaté hostinské. Rázovitě prostředí krámků na Koňském trhu i postavy jsou charakterizovány s velkým smyslem pro detailní kresbu a pro odstíněnou psychologii. Celým dílem prochází protiklad temné a těžké atmosféry bohatého měšťanského domu a radostné, světlé nálady provázející lásku milenců, jejich útěk do světa i jejich marný odpor proti společenským předsudkům a starým tradicím.

Ještě v mnoha dalších povídkách psaných v sedmdesátých a osmdesátých letech vracela se Světlá k základnímu konfliktu své prózy a zachycovala jej s ostrým rozvržením světla a stínů. Rozmanitými příběhy a postavami z kruhů bohatého měšťanstva nebo drobných staroměstských obchodníků a řemeslníků ukazovala, jak v nevlídném ovzduší chtivosti po majetku, sobectví a povýšenosti trpí ti, kdo chtějí prostě lidsky žít. Tak například v povídce *Purkmistrovic Katynka* (alm. Souzvuk 1874) s humorem a satirou vykreslila samolibého šosáckého purkmistra stojícího v cestě lásce své dcery. Jinde vylíčila barvitě atmo-

sféru domů, obchodů, živností a ulic staré Prahy v první polovině 19. století, postihla maloměšťácký ráz tehdejšího života a podala tak úsměvné i tragické scény z historie vnitřních otřesů a přesunů pražské měšťanské společnosti.

Ovšem všechny povídky a romány K. Světlé s náměty ze současné nebo ze staré Prahy, zaznamenávající změny v životě a v myšlení měšťanské společnosti, nepůsobí stejně silně. Některé vyznačuje citlivá psychologická charakteristika postav, jsou rozmanité v kresbě prostředí a věrohodné v rozvíjení děje; často však psala Světlá narychlo, aby vyhověla požadavkům redaktorů, nezřídka ve chvílích vyčerpání a jenom s největším přemáháním. Do její prózy zasahuje často rušivě složitý a přežitý aparát tajemností a náhod i chladná rozumová konstrukce, jež sleduje apriorně danou tendenci. Leč nikdy nepsala Světlá bez osobního zaujetí. Do všech svých děl vkládala svou představu etického humanismu a pokrokovou dějinnou koncepci. Nacházela kořeny soudobého úsilí v racionalistickém výkladu světa, který nahrazoval náboženské pověry, v českobratrských tradicích, v liberalistických idejích francouzské revoluce, v lidových zdrojích vlasteneckého cítění a konečně v heslech roku 1848.

Třebaže už dnes patos těchto děl, jež ve své době silně působila citovým zaujetím vyprávěčky, na mnoha místech vyprchal, je v próze K. Světlé ze života měšťanských rodin mnoho stránek, jež podávají zajímavý a věrný obraz života staré Prahy, pomalu se měnící ve velké město, a jež jsou svědectvím autorčiny vášnivé a marné revolty proti temným stránkám soudobého měšťáctví, proti ztrátě charakteru a proti upadajícímu národnímu a mravnímu cítění.

Próza z Ještědu

Vedle povídek a románů z měšťanské Prahy představuje hlavní část díla Karoliny Světlé, a to část umělecky nejvýznamnější a dodnes nejčtenější, vesnická próza.

Světlá se narodila a žila v Praze a dlouho neznala venkov. Poprvé navštívila Podještědí teprve v létě 1853 a tamější velkolepá horská krajina a svěží, ještě neporušená příroda ji rázem okouzly. Jezdila potom do tohoto kraje pravidelně až do r. 1887. Pozvolna, jak lépe poznávala lidi a jejich nitro, opadával z ní pocit stísněnosti a sžívala se s radostmi a starostmi obyčejných lidí. Studovala zvláštnosti v jejich způsobu života a v jejich řeči a ráda poslouchala jejich vyprávění. Zanedlouho se cítila v Ještědu jako doma. Uvědomila si, oč výše než honosná pražská společnost stojí charakterem a mravním cítěním prostí lidé, a s úctou se dívala na tento zapomenutý svérázný kraj, který se udržel na česko-německém národnostním rozhraní jako hráz, zachoval si českou řeč, český způsob života a intenzivní vědomí národní tradice.

Jakmile se na konci padesátých let vydala Světlá na spisovatelskou dráhu, začala psát také o lidech z kraje, který jí přirostl k srdci. Sledovala přitom hlavně dva záměry: snažila se podat věrnou charakteristiku ještědského lidu a zároveň pomoci řešit etické problémy, které považovala pro svou dobu za nejdůležitější. Aby mohla správně vystihnout zvláštnost lidových postav, sbírala a zapisovala si detaily příznačné pro podještědské zvyky, kroj a řeč a všímala si pestré a měnící se scenérie práce a života. Procházela se po okolí, aby si zapamatovala podobu stavení a vesnic a aby se seznámila s tvářností krajiny, zároveň romantické s vysoko se tyčícím Ještědem, s hlubokými lesy a s prudkými bouřkami, i poklidné, plné mírných zákoutí, zelených strání a barevných náladových odstínů. Ale Světlá chtěla proniknout pod tento zajímavý ráz kraje ke skutečnému jádru lidu, které spařovala v jeho etickém pojetí života: „Kdož chce lid poznat, pochopit a ocenit, nesmí se toho zaleknout, že má ruce hrubé, plny mozolů, že je vedrem opálen, že chodí bos, že v jeho výrazech není hladkosti. Musí přisednouti k jeho krbu a hledati v něm to jádro, z něhož vyrůstá jeho život rodinný, kořen to života našeho národního. Nepodává je člověku na dlani; kdo je chce najíti, musí hodně hluboko sáhnouti a s ním někdy dost pracně zápolit, než je ze sebe vyloupnouti dá.“*

Hledání mravního „jádra“ lidu tvoří vlastní základ ještědské prózy K. Světlé. Autorka se snažila postihnout, jak se postupně utvářelo lidové myšlení a cítění, jak se v něm vrstvily tradiční pověry a zvyky, jak hluboko tkvěl v jeho kořenech racionalistický pohled na svět, příbuzný deismu, a humanismus, který vyvozovala z přísné českobratrské mravnosti. Napovídala, jak se pod slupkou pověr, obyčejů a tajemností uchovávala a pročišťovala moudrost a zkušenost generací. Na toto její pojetí silně působilo lidové vyprávění. V něm narůstaly hrdinské rysy postav a jejich osudy se dramatizovaly do bájeslovných rozměrů, neboť se v nich oslabovalo a ztrácelo všechno nepodstatné nebo málo poutavé. Světlá zachovala s velkým porozuměním prolínání skutečnosti s mýtem, dávajíc jasněji, výrazněji vyniknout obrysům řádu, který určoval vztahy lidí a dával objektivní míru jejich myšlenkám, citům i skutkům. Ztělesňovala postavy, které nejlépe představovaly charakteristické rysy podještědského lidu. Nešlo jí tedy — tak jako mnoha pozdějším realistickým prozaikům — především o obraz života, nýbrž o věrnou kresbu nevšedních lidových postav. Hledala a zpodobovala „typy, v nichž by se mravný, náboženský sociální ráz doby nejjasněji zobrazil“.**

Kde brala Světlá představu o správném, ideálním řádu mezi lidmi, podle níž vybírala a uzpůsobovala své hrdiny? Nalézala ji vskutku formovanou v povaze ještědského lidu? Vždy se při četbě jejího díla cítilo, že v něm není pouze holá skutečnost, ale že je k ní něco přidáno. Autorka sama se mnoho-

* Z úvodu k románu Nemodlenec.

** Z doslovu k Frantině.

krát ohrazovala proti výtkám, že idealizuje. Tvrdila, že základem všech jejich postav a příběhů jsou skutečné události a živí lidé. Avšak zároveň zdůrazňovala svůj hlavní úmysl ukazovat životu vzory: „Jest ovšem především žádoucí, aby spisovatel přihlížel k možnosti, pravděpodobnosti a skutečnosti všedního života, avšak přitom nevyhnutelně podati všednímu onomu životu zároveň vzory, k nimž má tíhnout.“* Zobrazovala postavy tak, aby vynikla jejich ideální, příkladná stránka. Nespokojovala se tím, co viděla a co poznala, ale vybírala ze skutečnosti to, co odpovídalo její apriorní představě. A tuto představu o ideálním světě utvářela nikoliv na základě kritické analýzy skutečnosti a třídního a historického stavu lidu, nýbrž podle svých názorů na řešení problémů celého současného národního života.

Byla přesvědčena, že rozhodující je ozdravení morálky. Trpce pocítovala, jak se v měšťanských rodinách, které viděla kolem sebe, otupuje mravní citění, jak se rozplývá závaznost mravních zásad, a uvědomovala si, že se nutně oslabuje platnost náboženských pojmů. Vyvozovala z toho závěr, že je třeba najít nové zásady a zušlechťovat myšlení a citění lidí, aby se udržela společnost v klidu a v rovnováze. Proto poukazovala na potřebu nezištnosti a obětavosti. Zdůrazňovala, že jenom důsledné plnění přijatých závazků může uchovat zdravý vztah mezi lidmi. Protože pojímala jako nejcennější hodnoty mravní čistotu a upřímnost srdce, připomínala, že nezáleží na bohatství ani na hmotných podmínkách, aby člověk a společnost žili ušlechtilě a v souladu.

Pojetí života, jak je obsaženo v ještědské próze K. Světlé, bylo tedy značně složité a rozporné. Byl v něm obsažen prudký odpor vůči stinným stránkám buržoazní morálky a přímo obdivná úcta k lidu. Ale autorčino pojetí života odráželo zároveň nedůslednost a neschopnost překročit meze buržoazního pohledu na svět a vidět ústřední problémy, jinak než jenom v abstraktně morální rovině. Bylo v něm také mnoho utopismu, který si namlouval, že ke skutečnému zlepšení života stačí čisté a ušlechtilé srdce a prostá mysl. V povídkách a románech z Ještědu se prolíná složitá spleť hledisek a záměrů: abstraktní představa o morálce a pronikavý pokus charakterizovat povahu lidu, pravdivý obraz života a idealizace postav, schopnost pochopit myšlení a citění lidí i apriorní názory.

V ještědské próze vynikla nejvýrazněji i autorčina umělecká osobitost. Je v ní podstatně méně přejatého konvenčního literárního aparátu, než tomu bylo v próze kreslící prostředí pražských domů a salónů. V nejlepších ještědských prózách dokázala Světlá charakterizovat postavy psychologicky odstíněně, vykládat jejich vývin ze skutečných zážitků a přirozených povahových předpokladů a spojitě zobrazovat jejich myšlení a jednání. Plně v nich uplat-

* Z literárního soukromí.

nila bohatou fantazií, jež jí pomáhala osnovat s velkou fabulační pestrostí vyprávěné příběhy. Aby dosáhla větší přirozenosti, zabarvovala jazyk dialektismy a lidovými úslovími a oproštovala větnou stavbu, aby se přiblížila lidovému vyprávění; vedle toho však užívala i široce, biblicky členěných souvětí s velebnou intonací vět i ustálených metaforických klíšé, jež působila nadneseně a uměle. Avšak výsledný dojem těchto próz je patetická oslava prostého českého lidu a prudký odsudek současné plané a drsné měšťanské morálky.

Povídky

Tvorba K. Světlé s ještědskými náměty zahrnuje různé prozaické útvary: povídky novelistického typu, kresby zajímavých postav, dramaticky zachycené scény i romány. Od počátku až do konce své tvorby psala Světlá povídky. Byly většinou přesně lokalizovány do různých míst v Podještědí a vycházely ze skutečných událostí. Jejich základem bývala obvykle charakteristika postavy vynikající vzácnými vlastnostmi, svérázným životem nebo osobitými názory na svět. Prostřednictvím těchto obrazů snažila se pak vystihnout rysy příznačné pro povahu podještědského lidu.

Hned v prvních povídkách ukazovala, jak těsně je tamější lid spjat se svým krajem a s jeho tradicemi, že jej nelze bez tragických důsledků přenést ani do ciziny, ani do jiných, třeba bohatších podmínek, neboť „všude jinde se mu zasteskne a život znechutí“. *Sefka* (Posel z Prahy 1859) vypráví příběh děvčete, které umírá smutné a tesknící po domově v Polsku, a *Lesní panna* (Boleslavan 1863) zachycuje neblahý osud dívky provdané za hraběte.

I v ostatních povídkách psaných na počátku šedesátých let vracela se Světlá opětovně k záměru nakreslit obraz ženy vynikající mravní a citovou ušlechtilostí, která přináší oběť pro toho, jež miluje. Ve vyprávění *O krejčíkově Anežce* (1860) obětuje hrdinka z lásky život. Nejvýrazněji pak vyjádřila Světlá hrdinské rysy ženiny povahy v povídce *Skalák* (Lumír 1863), zaměřené polemicky proti měšťáckému morálnímu pokrytectví a proti zlé vůli, která zasahuje rušivě do lidských osudů. Rózičce se podaří láskou, laskavostí a srdečností přivést na dobrou cestu zlého, všemi opovrhovaného a opuštěného „skaláka“, ale zloba lidí a jejich nepřejícná nedůvěra způsobuje oběma neštěstí. Neobyčejnou povahu prostého lamače, který žije o samotě a je jakoby srostlý s okolní přírodou a který si utváří ryzí názor na svět, nakreslila v povídce *Lamač a jeho dcera* (Zl. Praha 1864).

Další vývoj povídkové tvorby Karoliny Světlé řídila snaha zachytit zvolenou postavu tak, aby působila co nejvěrohodněji, aby nečněla nad okolí, jako by byla z jiného světa, a aby organicky souvisela s celým sociálním prostředím. Největšího zdaru dosáhla autorka v řadě vrcholných povídek psaných v sedm-

desátých letech, z nichž hlavní zařadila sama později do zvláštního celku jako *Kresby z Ještědí* (1880). Mají jednodušší děj bez umělých zápletek a bez velkých gest, jsou to skutečné „kresby“, soustředěné na přesné zachycení povahy, ukazující život v celé složitosti a drsnosti. Jsou to vlídné charakteristiky skromných lidí, kteří se cítí šťastnější a spokojenější než ti, kdo žijí v bohatství a kdo se chovají povýšeně. Zatímco v prvních povídkách se hlavní postavy vymykaly některou svou vlastností z běžného rámce, byly postavy pozdější kresleny s větší psychologickou odstíněností a rozmanitostí povahových rysů; zatímco v oněch byl autorčin tón většinou citově zanícený, až nadnesený, je vyprávění v pozdějších povídkách neseno spíše pochopením a úsměvným klidem; zatímco první se soustřeďovaly hlavně kolem tragických zápletek, ukazují obrázky ze sedmdesátých let ponejvíce s lehkým humorem, co všechno se v Ještědu přihází kolem námluv a kolem svatby, neboť Světlá soudila, že v těchto okamžicích se nejlépe odkrývá jádro lidské povahy.

Je tomu tak v dramatickém dialogu nazvaném *Večer u koryta* (Květy 1870), kde se dvě ženy dohadují o svatbě, i v krátké povídce *Námluvy* (Osvěta 1872), naznačující, že se lidské štěstí neřídí podle majetku, a stejně i v nejznámější autorčině povídce vůbec, v *Hubičce* (Osvěta 1871). Rovněž další práce ze sedmdesátých let mají podobný ráz. *Nebožka Barbora* (Osvěta 1873) podává idylický obrázek života a umírání dvou starých prostáčků, šťastných vzájemnou láskou a porozuměním. „*Přišla do rozumu*“ (Žen. listy 1878), kresba velké psychologické hloubky, vypráví o tom, jak je bez lásky provdána dcera pro kus pole a jak se pozvolna z vděčnosti rodí láska. *Teta Vavřincová* (Koleda 1879) charakterizuje zatrpklou výměnkářku, stále věrnou lásce, byť zklamané a dávné. Nejvýznamnější „kresby“ z Ještědí představují celou galerii prostých vesnických lidí, osobitých povah, nalézajících všední radosti a strasti, radostné a bolestné city i svůj smysl života v obyčejném, ale citově bohatém a pracovitém údělu.

Na konci sedmdesátých let se začínal pozvolna měnit ráz celého autorčina díla i ještědských povídek. Pokračovaly sice ještě kresby podobné předchozím, většinou však laděné spíše tragicky, jako například *Divousové* (alm. Zora 1882), zachycující podivínskou, zlou, až zvráceně mamonářskou rodinu, nebo povídka *Z vypravování staré žebračky* (Osvěta 1884). Avšak v osmdesátých letech zaujal Světlou nový záměr, „totiž zachytiti poslední původní typy zdejší krajiny“, tedy předvést zvláštní postavy, které ke konci století rychle mizely z českých vesnic. Řadu těchto plánovaných drobných portrétů samotářských a podivínských lidí pojala pak do cyklu *Prostá mysl*, který vycházel roku 1887 v Osvětě. V povídce *Josefů Josef* charakterizovala poctivého ostýchavého prostáčka, v příběhu nazvaném *Kterak se dohodli* vyprávěla o tom, jak se umíněná rychtářova dcera vdá kvůli sirotkům, které si oblíbila, v *Černé divizně* je nakreslen zaříkávač a kořenář, kterého teprve láska osvobodí od marnivé touhy po nápoji

nesmrtelnosti; v povídce „*Větrně*“ (Lit. prémie UB 1888) je podána charakteristika živé a přímočaré dívky s osobitými názory. Těmito obrázky neobyčejných postav Světlá znovu ukazovala, kolik poezie se ukrývá v cítění a v smýšlení prostých lidí.

Vedle těchto obrázků vynikajících povahokresebným mistrovstvím psala však Světlá v osmdesátých letech stále častěji povídky, vracející se k tajuplným a spleťtým příběhům a řešící různé časové problémy filosofické nebo etické (např. *Meluzína* nebo *Poslední poustevnice*). Stupňovaný tendenční zřetel se v nich spojoval s vykonstruovaným a nepravděpodobným dějem a byly to už více problémové novely, pouze lokalizované na venkov, než skutečné vesnické povídky, takže znamenaly v autorčině vývoji krok zpět.

Dlouhá řada povídek, které vycházely v časopisech a později byly sdružovány do knižních souborů, představuje tedy různorodý celek. Na jejich časovém sledu je znát vývoj autorčina prozaického stylu i stín jejího nešťastného osobního osudu. Ale ty nejlepší splňují její záměr ukázat, že „jest skutečně více mravní síly, více šlechetné přesvědčenosti, poměrně i hlubší pojmání, jasnější rozumění a důslednější řešení časových otázek v lidu našem než v kterékoli jiné vrstvě národa českého“.* Kreslené povahy vyrůstají v nich organicky z obrazu zvláštního rázu podještědského lidu a ukazují, jak se v jeho prosté a velebné mravní kráse zrcadlí zkušenosti generací, stále znovu hledajících v těžké práci i v pevném sepětí s krajem a s přírodou pozemský smysl života a nalézajících jeho podstatu v plnění povinností, v obětování pro druhého a v upřímných a laskavých citech.

Romány

Největšího úspěchu dosáhla Světlá pěti ještědskými romány. Z práce na románech o národním obrození si přinášela zkušenost, jak poutavě rozvíjet děj; na ještědských povídkách se naučila zobrazovat prostředí, kreslit vesnické postavy, volit zajímavé scény a užívat krajových prvků. V ještědských románech, které pak napsala krátce za sebou od konce šedesátých let, zdařilo se jí u nás poprvé v románové formě sloučit přirozeně a úměrně závažnou společenskou problematiku s výraznou kresbou postav a s přitažlivým a spádným dějem. Nevytvořila jenom tříšť scén, osob a myšlenek, spojených nepravděpodobně vnějším kompozičním a dějovým rámcem, jak tomu bylo většinou u K. Sabiny nebo G. Pflagra, ale skutečný román. Měl své hrdiny, kteří byli charakterizováni jasnými a psychologicky věrojatnými rysy. Měl pevný a pravděpodobný děj a také ukázněnou, dramaticky koncipovanou kompozici.

* Z úvodu k románu *Nemodlencec*.

Ve svých románech chtěla Světlá ukázat (podobně jako v povídkách) svérázné postavy žijící ve vsích nebo na samotách v jejím zamilovaném Ještědu. Podle vyprávění nebo podle paměti současníků volila takové postavy, aby se v jejich skutcích co nejlépe zrcadlilo mravní cítění a samostatné chápání otázek spravedlnosti, cti a povinnosti. To však nebyl jejich jediný záměr. Obdivná charakteristika venkovského lidu napovídala, jaká hluboká propast je mezi zdravým, přirozeným a zároveň vážným pojmáním lidského údělu a mezi afektovaným a nicotným životem v uhlazených měšťanských kruzích. Světlá obdivovala zachovalost tradičních způsobů a mravního cítění podještědského lidu, ale byla si přitom vědoma také jeho nedostatků, zejména hospodářské zaostalosti. Z tohoto vědomí vyplýval ještě další cíl, který ve svých románech sledovala. Chtěla poskytnout tamějšímu lidu poučení, chtěla ukázat, jak lze lépe hospodařit a podílet se na novém politickém dění. Cítila sice sama, že tyto vsuvky ruší jednotu románů (v některých vydáních je proto vynechávala), ale přesto nepodceňovala účel, jemuž sloužily.

Hned první kniha, *Vesnický román* (Květy 1867), byla velkým uměleckým úspěchem. Začíná nadšenou apostrofou zapomenutého ještědského kraje a ukazuje charakter lidu i poezii jeho přírody v plném světle. Osnovu knihy tvoří dramatický, nešťastný příběh manželské krize, při níž se dostává hrdina do dilematu mezi pravidly, která platí na vesnici potvrzována náboženskými tradicemi, ohledy na majetek a starými životními zvyklostmi, a mezi touhou po čisté lásce. Tři ústřední postavy románu jsou kresleny s velkým psychologickým a povahopisným smyslem. Antoš Jirovec, jenž přichází z chudé chalupy sloužit do statku a ožení se z vděčnosti s ovdovělou rychtářkou, je rozvážný a čestný. S bolestnou drásavostí prožívá svár citů s danými závazky a sliby. Rychtářka, v jejíž povaze sílí rysy marnivosti a zpupnosti, sobectví a žárlivosti, činí soužití s Antošem nesnesitelným. Naproti tomu Sylva, ztělesňující typ spontánně a přirozeně jednajícího děvčete, pomáhá snášet Antošovi jeho lidské osamocení a zklamání vroucím citem a nezištnou oddaností a nakonec se odříká i lásky, aby prospěla tomu, koho z celého srdce miluje. Z tragického zakončení *Vesnického románu* vyznívá bolest nad zmařenými životy obou hlavních hrdinů a vyplývá z něho odsudek chmurného živoření na statku, kde vládne majetek, pokrytectví a zlá vůle, rozbíjející krásný sen o veliké a čisté lásce. *Vesnický román*, řešící na pozadí sytého obrazu ještědských obyčejů a zvyklostí (např. stínání kohouta), všedního života a zajímavé přírodní scenérie moderní otázku manželství a rozvodu, byl prvním umělecky zralým románem v české próze.

Další autorčina kniha, *Kříž u potoka* (1868), vyjadřovala základní mravní konflikt v širším společenském a historickém rámci. Proto měla také více rozvětvený děj a složitější kompozici. V *Kříži u potoka* zachytila Světlá osud několika generací na vesnici — připomněla nelítostné období vrcholícího feudalismu

(chalupa Kobosilových), vylíčila svérázné patriarchální poměry (dolanský mlýn) a spletitou soudobou situaci, přinášející nové samosprávné problémy a zřetelnější sociální rozdíly mezi chalupníky a sedláky (statek Potockých). Rozmanitý obraz života na venkově vytváří tak pozadí vlastní problematiky románů, již chtěla Světlá opětovně dokázat, že upřímná a vytrvalá láska má sílu vysvobodit člověka z moci zlých vášní a přivést jej na dobrou cestu. Základem děje je příběh Evičky, která se vdá na statek Potockých, ačkoliv na něm lpí pověra, že rod, který tam sídlí, je stížen kletbou, a že bude zbaven prokletí toliko láskou ženy. Světlá naznačila, že příčinou neblahého osudu rodiny Potockých nebyla kletba, nýbrž nedostatečná výchova a ztráta mravních zásad: vážného a přemýšlivého Ambrože to vedlo k uzavřenosti a k podivínství, lehkomyšlného a slabošského Štěpána to podněcovalo k neuváženým činům a k sobectví. A přece se podařilo Evičce vysvobodit tuto rodinu — Ambrože zbavit pesimismu a samotářství a Štěpána přivést k práci pro celou obec. Evička tak splnila svůj životní záměr přispět dobrým činem k prospěchu druhých. Do obrazu této své nejtypičtější hrdinky, oddané, prosté a skromné, ale zároveň aktivní, jež „nechtěla jen vykvésti a uvadnouti jako květina v poli, chtěla cosi vykonat, by boha, lidi i sebe potěšila“, vložila Světlá nejplněji své přesvědčení o poslání ženy.

Menší umělecké nároky si kladl román *Kantůrčice* (Květy 1869). Předvádí jednoduchý příběh založený na protikladu povahy ryzí dívky, jež vyrostla živelně na samotě uprostřed přírody, vychovávána dědečkem, představitelem lidové moudrosti, a syna ze statku, který sice nabývá za pražských studií vzdělání a znalosti světa, ale zároveň se kazí a stává se světáckým a teprve působením věrné lásky se vrací domů, aby žil k prospěchu celé obce. Příběh byl proto tak jednoduchý a nevýrazný, aby více vyniklo bohaté přírodní líčení a aby se dostalo plné čtenářské pozornosti popisu různých krajových pověr a obyčejů a vyprávění lidových pověstí.

Zato dva poslední romány s náměty z 18. století, *Frantina* a *Nemodlenec*, patří mezi myšlenkově nejhlubší, nejzávažnější práce K. Světlé a naznačují nejzazší hranice, k nimž autorka ideově dospěla. Zatímco ve Vesnickém románě a v Kříži u potoka tvořila smysl příběhu hrdinčina oběť pro milovaného druhá a zatímco v nich byl hlavní zájem soustředěn na otázky osobní morálky, poslední romány měly širší dosah. Prospěch lidu stává se zde přímo cílem hrdinů. *Frantina* a „*nemodlenec*“ ukazují lidu cestu proti společenskému útisku a stávají se bojovníky za společenský pokrok. Autorčin etický ideál se tím podstatně prohloubil i rozšířil a nabyl konkrétnějšího sociálního dosahu. Zároveň věnovala Světlá v obou těchto knihách pozornost také tomu, aby s aktuálním proticírkevním ostnem ukázala, jak hrdinové docházejí k správnému pochopení světa přirozeně, na rozumovém základě a bez náboženské víry.

Románem nazvaným podle hlavní hrdinky *Frantina* (Květy 1870) přiblížila se Světlá nejvíce duchu lidových pověstí. Hrdince se tím dostávalo zvláštního osvětlení: měla skutečné rysy jako žijící postava, ale zároveň braly na sebe její skutky a její vlastnosti neskutečný, mytický nádech, protože jim lidová tradice přidávala pohádkově neobyčejné rysy. Frantina je líčena jako podivuhodná postava. Sama bez náboženství dospěla k osobitému názoru na svět, vynikala mravním citěním, smyslem pro spravedlnost i pronikavým rozumem. Když pak byla zvolena rychtářkou, probouzela lid z pasivity a vedla jej proti feudálnímu panstvu, proti náboženské víře i proti loupežníkům drancujícím kraj. Hrdinskou postavou Frantiny, obětující osobní štěstí zájmu lidu, reagovala Světlá na dobu státoprávních bojů a táborů, naznačující souvislost zápasu za lidský pokrok.

Nejpatetičtějším ještědským románem byl *Nemodlenec* (Světazor 1873), vycházející z romantické rodové pověsti. Dramatickými osudy postav vyjádřila v něm K. Světlá nejsilněji myšlenku o neblahé úloze katolické církve, pomáhající udržet kultem svatých lid v nevědomosti a bídě, zaslepující jeho myšlení pověrami a strachem, jakož i odsudek nelidského útisku lidu v 18. století. Hledání smyslu života naznačovala osudem Daleny, jež prodělává krutý zápas mezi pomstychtivostí a láskou, a myšlenkovým vývojem titulního hrdiny, „nemodlence“, syna luhovského zemana. Jeho tápavým vývojem symbolizovala zároveň bolestnou cestu lidu k přirozenému názoru na svět, postupující od náboženské víry přes absolutní skepsi k nalezení nové jistoty v deistickém a racionálním výkladu světa. V tomto posledním ještědském románu chtěla Světlá zodpovědět řadu vážných sociálních, náboženských a filosofických problémů, takže jej zatížila přemírou úvah. Složitými a tajuplnými příběhy postav dala sice vyprávění silné napětí a účín, ale celý rozbíhavě komponovaný román působí následkem toho jakoby neskutečně.

Pětice ještědských románů, reagujících na vážné časové problémy a ústrojně spojujících charakteristiku postav s dramatickým dějem, znamená ideové i umělecké vyvrcholení autorčina vývoje. Světlá v nich dospěla až k vyslovení myšlenky, že největším lidským posláním je obět ve jménu vyššího ideálu a ve prospěch celku.

Vzpomínky a doznívání literární tvorby

Období velkého tvůrčího rozmachu K. Světlé vrcholilo v sedmdesátých letech. Když se pak u ní znovu začínaly hlásit příznaky oční a nervové choroby, odsuzovalo ji to k svízelnému způsobu psaní, neboť musela své práce diktovat. Čím dál tím více ztrácela kontakt s veřejným a literárním děním a styk s lidmi stal se obtížnějším. To bylo posledním impulsem k tvůrčí krizi, jež však mimoto měla i hlubší a objektivní kořeny. Po Hálkově smrti (1874)

ztratila Světlá kontakt s májovci, ovlivňujícími dosud příznivě její společenské a politické myšlení. Těsněji se přimykala ke kruhu časopisu *Osvěta*, který ji vyzdvihoval jako vzor národně ideálního směru, a kolísala mezi mladočeským liberalismem a mezi staročeskými názory.

Přes svou chorobu však psala s velkým sebezapřením a trpělivostí dále. A protože jí chyběly zdroje živé literární inspirace, přitahovaly ji stále silněji vzpomínky. Jako by chtěla uzavřít hlavní etapu své tvorby, začala psát o svém dětství a mládí. V *Upomínkách* (*Osvěta* 1874), jež jsou jistě jedním z nejhodnověrnějších a nejdojímavějších vyprávění osudů pražské patricijské rodiny před rokem 1848, podala věrný doklad vlastního názorového a citového probouzení. Volným pokračováním těchto memoárů, podávaných ovšem v „jasné a usmívavé“ náladě, byla knížka *Ž literárního soukromí* (*Žen. listy* 1880). Autorka se v ní rozepisuje o literárních počátcích, vykládá podrobně své názory na umění a na jeho společenské poslání. Tato knížka je významná také pro důvěrnější poznání literárních začátků školy májové.

I když se Světlá ocitala stranou veřejného dění, přece chtěla zůstat věrna svému předsevzetí podílet se aktivně na utváření národního života a varovat před nebezpečnými sklony. Psala dál o Ještědu i o staré Praze, v její nové próze z osmdesátých let se však stále více ozývaly disharmonické tóny. Přibývalo v ní konverzace a rozumování na úkor obsažného zobrazení, a tím se dostával děj do vzduchoprázdna. Také v autorčině stylu se stupňovalo nadnesené podání, přibývalo konvenčních metafor a silněji se uplatňovala sentimentalita.

Světlá volala po tendenční literatuře, ale této tendenčnosti nyní rozuměla tak, že má spisovatel upevňovat vlastenecké cítění buržoazie, řešit sociální otázky smírem a filantropií a bojovat proti národní vlašnosti a proti pesimismu mladé generace; dostávala se tím stále výrazněji do rozporu s požadavky vývoje. Ztrácela schopnost odlišovat pokrokové tendence, jež odkrývaly vážné rozpory v životě, od projevů, jež byly důsledkem dalšího rozkladu buržoazní společnosti, a útočila proti všemu, co nesouhlasilo s jejím apriorním programem. Ve sporech o umělecký realismus chtěla chránit českou literaturu před vlivem E. ZOLY a L. N. TOLSTĚHO, spatřujíc v jejich dílech rozkladné umělecké tendence, protože odhalovala společenské nesrovnalosti a stinné stránky lidské duše (*Dopisy Kateřiny Kroužilové*, Svatvečer 1888).

Světlá stále zdůrazňovala potřebu ideálu a pozitivní výchovné poslání umění; její pohled na svět však byl čím dál více omezován obecnými pojmy a neodpovídal historické situaci. V jejích názorech se dostávaly na povrch liberální a nacionální iluze a zejména představa svorného národa bez vnitřních rozporů jí bránila, aby se orientovala v nových sociálních protikladech. Přestože se v jejím díle správně odrazily mnohé rozpory a problémy soudobé vesnice a přestože se autorka sama svým srdcem a soucitnou náklonností stavěla na stranu prostých lidí, chybělo jí skutečné porozumění pro sociální

skutečnosti. Všechny sporné otázky chtěla řešit vyrovnáním v souladu s ideály lásky, porozumění a smířlivosti. Kdykoliv se zmiňovala o sociálních problémech, vyplývalo z jejích slov, že k jejich řešení stačí usilovat o individuální mravní pokrok, že je zapotřebí sjednotit celý národ, bohaté i chudé, pod společným národním praporem a že by bylo nejužitečnější přizpůsobení na obou stranách. Zatímco ve vývoji české společnosti stále vzrůstal význam vnitřních rozporů, jež byly skutečnou hnací silou vývoje a dávaly reálný obsah národnímu zápasu, u Světlé postupoval vývoj opačným směrem. Nedovedla už vidět tak konkrétně jako dříve. Hroužila se do vzpomínek, které byly provázeny steskem po minulosti a hořkostí nenaplněných nadějí, a ubývalo jí myšlenkové i umělecké aktivity.

Oslabení styku se životem se v jejích nových dílech zřetelně odrazilo. Světlá napsala několik próz s náměty z roku 1848 a příkladem ideálního předbřeznového vlastenectví, připomínáním dávného zápalu a nadšení chtěla působit proti národní lhostejnosti. Dokázala však zachytit pouze romantiku revoluce, její sentimentální momenty a její liberální charakter (např. povídka *Pán a sluha*, Dörflovo Vánoční album 1883). Hluše vyznívaly také její romány a povídky ze současnosti. Pokoušela se v nich rozebírat problémy sociální, národnostní a umělecké, a spojovala proto apriorní záměry a spletité příběhy postav s úvahami a rozvěklými rozhovory vedenými v pokojích buržoazní a aristokratické společnosti. Otázce národního pesimismu a kosmopolitismu inteligence věnovala tak povídku *Plevno* (Světlozor 1880). Sociální a dělnické otázky řešila v románu *Miláček lidu svého* (Světlozor 1882). Vzestup dělnického hnutí však k ní doléhal zkresleně: Světlá za ním viděla zkázu vzdělanosti a kultury a chtěla předejít „hrůzám revoluce“ osvětou, ústupky a zmírňováním krajností.

Vývoj kapitalismu a české buržoazie v osmdesátých letech tedy minul Světlou, aniž mu porozuměla. Její nová tvorba ztrácela společenský dosah a čím dál více ocitala se mimo čerstvý proud literatury. Když se pak v devadesátých letech ještě stupňovala spisovatelčina deprese, přestávala vůbec psát a žila v Praze uzavřeně až do své smrti 7. září 1899.

Karolina Světlá vytvořila neobyčejně rozsáhlé a mnohostranné dílo, třebaže ne prosté vnitřních rozporů nebo uměleckých omylů. Její cílevědomá snaha zasahovat do naléhavých společenských otázek, odvaha otevřeně upozorňovat na ohniska nedostatků v národním životě a její osobitý talent daly mu trvalou hodnotu. Zejména ještědskou prózou, jež poutala novostí a zajímavostí látky i postav a v níž se jí nejlépe podařilo zvládnout psychologicky prokreslenou románovou nebo povídkovou kompozici a naplnit ji dramatickým spádem, získala Světlá největší zásluhy. Přispěla i k prohloubení národního citění v Podještědí a k vytvoření pevných kořenů krajové kulturní tradice. Stala se tvůrkyní českého románu.

Dosud nejspolehlivějším vydáním díla jsou Vybrané spisy Karoliny Světlé (SNKLHU, 1954—1960, 8 sv.), redigované a komentované Jos. Špičákem. Nejúplnější edici představuje textově málo spolehlivé vydání Sebraných spisů u Otty (1899—1904, 30 sv.), uspořádané Anežkou Čermákovou-Slukovou. V nakladatelství Kobrově (1874—1894, 6 sv.) a Edv. Grégra (1874—1880, 5 sv.) vycházely Spisy K. Světlé souběžně, neobsáhly však celé dílo. V NK vyšel Vesnický román (1949) a Kresby z Ještědí (1961).

Dokumenty k životu a dílu K. Světlé shrnují zejména dva poslední svazky Vybraných spisů, dále edice Jos. Špičáka, Můj Ještěd (Kraj. nakl. Liberec, 1958), studie J. Miškovského (Předkové K. S., Zl. Praha 1916), vzpomínky El. Krásnohorské (Výbor z díla, II, 1956) a Anežky Čermákové-Slukové (Vzpomínky na K. Světlou, 1909; K. Světlá ve stycích s Janem Nerudou, 1912).

První knižní monografii o K. Světlé napsala Teréza Nováková (Matice lidu 1890, připojen seznam díla a přehled článků o K. Světlé); o sociologický, psychologický a estetický rozbor díla K. S. usiloval L. Čech v monografii K. Světlá (Brno, 1891) a v populárně zaměřené knížce (Telč, 1907). Na tyto práce navázala monografie A. Lauermannové-Votočkové (1937). Nově se pokusil osobnost a dílo K. S. zhodnotit L. Páleníček v knize K. Světlá, bojovnice revoltující (1949).

Z kritických a časopisecky uveřejněných prací syntetických o K. S. jsou důležité články Nerudovy, studie V. Hála (Květy 1868), Šaldův článek, oceňující myšlenkovou revoltu K. Světlé (Karolina Světlá a Jan Neruda, Časové i nadčasové, 1936), studie V. Liškové Umělecká osobnost Karoliny Světlé (doslov k vydání v DP 1940) a úvaha M. Pujmanové (K. Světlá a dnešní čtenářka, Vyznání a úvahy, 1959). Marxistické hledisko při charakteristice tvorby K. Světlé uplatnil Zd. Nejedlý (Var 1949); o novou analýzu osobnosti Karoliny Světlé se pokusil M. Pohorský (úvod k Vybraným spisům).

Ze studií, zabývajících se dílčími otázkami tvorby K. S., se studie F. Kleinschnitzové soustřeďuje na náboženské postavy z lidu v díle K. Světlé (LF 1919), stati A. Nováka rozebírají Skaláka a Černého Petříčka (Podobizny žen, 1918; Románek Koňského trhu, Léta třicátá, 1932). V. Lišková píše o kompozici a povaze díla K. Světlé (Posmrtný odlitek z díla V. Liškové, 1940); V. Mazlová o jazyku K. Světlé (NŘ 1947) a o Kříži u potoka (1946), D. Jeřábek o Vesnickém románu a o jeho pramenech (LF 1949). Doslovy J. Špičáka k svazkům Vybraných spisů komentují jednotlivá díla. V. Rzounek napsal doslov k Černému Petříčku (1955), M. Pohorský k vydání v NK (1961) o ještědských povídkách.

JAN NERUDA

Z autorů, kteří vstoupili do kulturního dění na konci padesátých let, byl Jan Neruda spisovatelem umělecky i myšlenkově nejsilnějším a nejhlubším. Jeho mnohostranná tvorba zaujímá jedinečné místo nejen ve vývoji české literatury, ale i v celém národním životě druhé poloviny 19. století.

Vyhraněný poměr ke skutečnosti, v němž se promítaly Nerudovy osobní zkušenosti, trpké chudobou a nepřízní společnosti, a který se řídil ujasněnou představou národního a demokratického pokroku, vytvářel osobité předpoklady pro jeho uměleckou tvorbu. Jako kritik a žurnalista, jako básník, dramatik a jako prozaik podílel se Neruda po třicet let na formování českého národního života. S porozuměním podal pravdivý obraz osudů drobných lidí a zachytil věrně zejména prostředí svého mládí, Malou Stranu. V odporu proti maloměšťáckému pojetí světa usiloval očistit a prohloubit citový a morální charakter českého člověka a podepřít jeho pocit lidské i národní hrdosti a jeho touhu po společenském pokroku. Proto spojil svou tvorbu s údělem lidových vrstev a s potřebami demokratického národně osvobozovacího zápasu.

Schopnost vidět a zobrazovat skutečnost z hlediská pocitů, názorů a životních zkušeností prostého lidového člověka, mužný a nesentimentální poměr ke skutečnosti a působivý umělecký výraz dosahující bohatě odstíněné prostoty — to jsou vlastnosti, které dávají Nerudovu dílu trvalou životnost. Zvláště jeho básně a próza nepřestávají poutat čtenářský zájem.

Základy Nerudovy osobnosti

První základní podmínky, které ovlivňovaly osobitý ráz a směřování Nerudova díla, byly utvářeny básníkovými životními osudy. Jan Neruda se narodil 9. července 1834 v Praze, v rodině vojenského vysloužilce, který spravoval kantýnu na Újezdě; matka si přivydělávala posluhou. Po celý život — kromě krátkého dětského pobytu v Zásmukách — bydlel v Praze: nejprve na Malé

Straně, v domě U dvou slunců a U tří černých orlů v tehdejší Ostruhové, dnešní Nerudově ulici, kde dostal jeho otec trafiků. Zvláštní lokální atmosféra tamějšího maloměstského prostředí, protkaného tisícerými dětskými vzpomínkami, promítla se později mnohokrát do Nerudova díla.

Léta svého dětství a mládí prožíval Neruda v stísněných poměrech, které mu dávaly trpce pocíťovat společenské nerovnosti a křivdy. Citlivost pro rozpory mezi chudobou a bohatstvím, porozumění pro osudy lidí, postižených nezaslouženou bídou a odstrkovaných na okraj společnosti, i schopnost posuzovat svět a skutečnost jejich očima, staly se charakteristickými rysy Nerudovy osobnosti. Zážitek dětství stráveného v chudobě a prohrátého nesmírnou laskavostí matčinou určoval rozhodujícím způsobem jeho poměr ke skutečnosti. Kdykoliv se zmiňoval o svém mládí, vzpomínal, jak na něj těžce doléhaly ostré společenské kontrasty a jak záhy si je s hořkostí uvědomoval: „Chléb, který jsem od dětinství jídal, nenáležel nikdy mně, náležel vždy hokyni, pekaři, a já se co hoch tomu nemálo divil, až jsem tomu přivykl, že mi lidé vyčítají, že žiji na útraty jejich. A můj otec pracoval přece až do poslední chvíle od rána bílého až do noci, a má matka nezahojila nikdy mozoly své, a já se učil dny a noci a dával hodiny.“* Právě toto poznání působilo pak jako jeden z nejsilnějších činitelů při formování Nerudova charakteru i jako jeden ze základních předpokladů jeho zvláštního místa v literatuře.

Naprosto přirozeně pramenilo u Nerudy z rodinného lidově českého prostředí národní cítění a tak nepřekvapuje, že Neruda jako chlapec chodil s několika spolužáky již před rokem 1848 do Klementina na Koubkovy přednášky, aby se tam lépe naučil češtině. Záhy se Nerudovo národní smýšlení spojilo s nezapomenutelným dojmem slavných revolučních událostí roku 1848. Ideje této revoluce, myšlenky lidské rovnosti a svobody, staly se určujícím cílem jeho života: „Kdožkoli jednou jen napil se z opojujícího pramene svobody, kdožkoli poznal, že cílem člověčenstvu jest svoboda, všestranně svobodné vyvinování, nezapomene toho nikdy více a kráčí třeba bezvolně za cílem tím, byť i cesta poseta byla trním a kříži.“** Nadšení a zejména odhodlaná bojovnost, jež vyplývala z těchto zážitků a myšlenek, dávaly jeho dílu patos. Neruda chápal své vlastenectví jako příslušnost k národu, který se hlásí směle o svá spravedlivá práva proto, aby jejich pomocí dospěl k cíli nejvyššímu a konečnému, k svobodě a rovnosti všech lidí.

Revoluce roku 1848 ukázala však Nerudovi nejenom cíl národního snažení, ale naznačila rovněž cesty směřující k jeho dosažení a vyplývající z přesvědčení, že nikoliv izolace jednotlivých národů, nýbrž společný postup všech může vést k úspěchu. Toto pojetí světovosti, jež otvíralo nové kulturní i životní obzory a jež přibližovalo českou literaturu k celému proudu soudobé

* Karolině Světlé, 1862.

** Z článku o V. Hankovi; Čas, leden 1861.

demokratické literatury evropské, dávalo Nerudovi také míru pro posuzování českého národního života. V podmínkách bachovského absolutismu, kdy vystupovala na povrch malichernost soukromých zájmů českých maloměšťáků, kdy se ještě více zužovaly provinciální obzory a kdy se stupňovala ustrašená bázlivost, ústil pak Nerudův světový názor zcela logicky v odpor proti soudobé nehybnosti a malosti společenského prostředí a v odhodlání bojovat proti maloměšťáckému pojetí života.

Ve srovnání se situací před revolucí existovaly však po roce 1848 nové společenské podmínky a konflikt velkých ideálů a šedivé skutečnosti se objevoval v jiné podobě. Protikladnost a rozpornost, charakteristická například pro tvorbu a osobnost Máchovu, projevovala se v Nerudově díle v jiné podobě. Nerudovi se soudobé rozpory nepromítaly do romantických představ a obrazů, nýbrž vedly k přesvědčení, že jedině poznání života, pochopení všech jeho reálných protikladů a forem může přispět k dosažení vytoužených všelidských cílů. Už k roku 1854 se vztahuje Fričovo svědectví o Nerudově výroku, že „zabývá se skoro výhradně sociální otázkou“. Nerudův záměr pochopit a poznat život a zároveň jeho sebekritická schopnost zbavovat se názorů, které poznal jako přežilé a nesprávné, i jeho prospěšná skepse spjatá s úsilím proniknout vždy za první zdání skutečnosti vytvářely další ze základních rysů Nerudovy umělecké tvorby.

Pro uskutečňování svých pevných předsevzetí a plánů zvolil si Neruda literaturu; vedlo ho k tomu poznání neobyčejné důležitosti kultury v národním životě i humanitní vzdělání, jehož se dostávalo tehdejšími studentům na gymnasiích. Nadto přišel Neruda na akademické gymnasium, do školy řízené V. K. Klicperou a žijící nejčilejším vlasteneckým a kulturním ruchem. Brzy přispíval do psaných studentských časopisů, stýkal se vesměs s literárními činnými spolužáky (G. Pflieger, F. Schulz, F. V. Jeřábek, A. Tollmann) a tak v něm rostla touha věnovat se literatuře. Na jeho rozhodnutí o životním poslání mělo vliv rovněž jeho seznámení s některými vlastenci a literáty v rodině Františka Holiny, k jehož dceři Anně byl poután mladou láskou. U Holinů, kam přišel i Neruda se svými přáteli, setkal se s Václavem Hankou, s K. J. Erbenem a zejména s Boženou Němcovou, která na něj zapůsobila nezapomenutelným dojmem.

Nedostatek hmotného zajištění i soustředěného klidu k práci nutily Nerudu, aby se staral o osamostatnění a o existenční zabezpečení, a to tím spíše, že jeho stará matka, kterou hluboce ctil, žila v nejnuznějších poměrech. A tak Neruda nedokončil na universitě ani práva, ani filosofii a po krátkém zaměstnání ve vojenské účtárně a po krátké učitelské suplentuře stal se na celý život žurnalistou. Toto povolání, jež ubíjelo často svou každodenností tvůrčí práci, ale které zároveň umožňovalo poznávat dopodrobna společnost a sledovat tep národního života, hluboce ovlivnilo celou jeho literární tvorbu.

V čele nastupující literatury

Počáteční žurnalistická činnost v německých liberálních opozičních listech (*Prager Morgenpost*, *Tagesbote aus Böhmen*), v nichž Neruda začínal jako „novinkář“, to jest jako redaktor pověřený sbíráním nejnovějších zpráv a lokálních zajímavostí, vyhovovala jeho snahám analyzovat všední život; představovala přípravné období jeho umělecké činnosti. Rovněž první básně, otištěné pod pseudonymem JANKO HOVORA v časopise Lumír (1854), měly přípravný ráz. Mezi nejstaršími tištěnými verši byly balady psané pod dojmem Erbenovy Kytice (například *Oběšenec*), ale prosvítaly mezi nimi už i některé charakteristické rysy prvního období Nerudova díla: zaměření proti literatuře, jež neměla kontakt s životem a podávala pouze iluzivní povrch skutečnosti, vyhraňující se nekonformní vztah k soudobým poměrům a vědomí sociálních nesrovnalostí.

Plně uskutečnil své prvotní záměry v básnické sbírce nazvané *Hřbitovní kvítí* (1858). Verše obsažené v této první knize vyrůstaly ze zklamání soudobým životem a národní nečinností i z odporu k platné morálce a k ustálenému, ale nepravdivému pohledu na skutečnost. Neruda chtěl otevřeně napadat samolibou spokojenost, chtěl ukazovat pravou tvář přítomnosti, zakrývanou domněle poetickým pozlátkem, obnažovat rozpory a stinné stránky doby. Aby výrazně podtrhl náladu a zaměření své knihy, užil rámcového obrazu „hřbitova“; hřbitovní motivy mu nesloužily k vytváření atmosféry romantické tajemnosti nebo bizarnosti, ale k vyostření obrazu tragických situací v životě a k odhalení společenských nerovností a vratkosti ustálených pojmů o světě.

Hřbitovní kvítí zahrnuje básně různého typu. V reflexivních verších se Neruda zamýšlel nad některými základními problémy a pojmy (např. co je země nebo co je láska) a hlavně pomocí ironie a point uplatňoval reálný, neiluzivní pohled na skutečnost. V krátkých výstižných scénkách, kreslicích třeba vojenský pohřeb nebo městského otrhánka, pak usiloval zachytit své poznání lidí, vyslovit odpor proti lživé morálce a předvést smutné a tragické stránky soudobého života. S celkovou náladou sbírky souhlasily také Nerudovy subjektivně motivované verše, inspirované smrtí přítele Antonína Tollmanna, jehož památce byla kniha připsána, a složitě prožívaným vztahem k Anně Holinové; rovněž tyto intimní lyrické básně odpovídaly záměru ukazovat takové životní situace, z nichž by byla zřejmá rozpornost soudobých českých poměrů.

Neruda se vědomě snažil přiblížit ke skutečnosti cestou poznání a konkrétního, třeba drsného a provokativního zobrazení společenského napětí, aby tak odkrýval nesrovnalosti ve světě a aby vnášel pochybnosti do maloměšťáckých představ o životě. Ostentativně také zdůrazňoval neobvyklost svých veršů. Neu-

stále a naléhavě připomínaný motiv chudoby, znovu a znovu se opakující útoky proti iluzím o životě a proti pokrytectví, prudké pointy, střídme užívání básnických obrazů a snaha po přesném a věcném básnickém pojmenování, nezastavující se ani před hovorovými slovy, působila ostrým kontrastem proti soudobé konvenční poetičnosti, rozměňující romantické a nadnesené metafory.

Celá sbírka, její tematické okruhy, její myšlenkový obsah i básnický výraz odpovídaly Nerudovu názoru, že je oprávněný „negativní“ postoj ke skutečnosti, který boří předsudky a rozbíjí klamné představy o světě. Pocit rozervanosti osobitě vyjádřený jeho verši nabýval tak aktuálního společenského smyslu jako protest proti neutěšenému stavu národního života. Svůj postoj vykládal Neruda takto: „Proud našeho veřejného života je sice široký, ale mělký, já pak neumím ani v politické, ani v sociální mělčině plovat. Lidem na břehu sedícím spílají ‚rozervanců‘, možná, že měli v jistém ohledu i u mne pravdu, ač jsem tak arogantním, že mám systém svůj myšlenkový za vykrystalizovaný, principy své za odůvodněné.“* Racionální jádro jeho „vykrystalizovaného“ myšlenkového systému spočívalo právě v tom, že si uvědomoval dobové souvislosti svého negativního postoje a že správně tušil jeho společenské příčiny.

Hřbitovní kvítí představuje jeden z hlavních článků nové nastupující literatury. V dobovém ohlasu této knihy, který ovšem málokde pronikl k pochopení jejího vlastního smyslu, ozývala se nejčastěji epiteta „trpký“, „bodlavý“, „prudký“. Vystihovala její společensky útočný ráz, který způsobil, že Hřbitovní kvítí padlo podle slov Staškových „do čiré tmy končících se let padesátých předešlého století jako výstřel z ručnice, jenž zazněl do černé noci“. Ke společnému úsilí mladých básníků, spojovaných blízkými společenskými názory a uměleckými plány, přispěl však Neruda nejen jako básník. Na bojích nastupující generace proti kulturní reakci a na formování jejího literárního programu podílel se velmi všestranně a účinně. Uplatňoval přitom plně široký kulturní a politický rozhled, vyhraněné stanovisko a schopnost energicky bojovat, pádně v polemikách argumentovat a jasně formulovat nové programové požadavky.

Neruda stál s Vítězslavem Hálkem u vzniku prvního almanachu *Máj*, který pak vyšel za redakce Josefa Baráka na jaře 1858. Když začal zápas s literární reakcí, jejímž hlavním mluvčím byl tehdy Jakub Malý, Neruda se do něho začlenil iniciativně a útočně. Nejprve reagoval anonymní veršovanou brožurou *U nás* (1858) na různé aktuální otázky kulturní politiky. Postavou hrdiny, básníka, který hledá cestu do literatury, sepnul v tomto parodickém a pamfletickém díle sled úvah, satir i polemik, mířících zvláště dvojím směrem: proti koncepci „panenské“ literatury zastávané J. Malým, který je v básni přímo zpodoběn, a proti „slzavé“, povrchní romantice, která ústila

* Karolině Světlé 7. srpna 1862.

v slepý subjektivismus, neznala skutečnost a odvracela se od života (týkalo se to např. G. Pflagra). Nejvýrazněji se pak Neruda uplatnil, když řídil v letech 1859 a 1860 časopis *Obrazy života*. Na jeho stránkách seskupil všechny mladé spisovatele, dosáhl vysoké úrovně původních příspěvků a zejména v něm dovedl do konce zásadní spor o ústředních úkolech soudobé literatury, do něhož sám přispěl zásadními články *Nyní*, *Škodlivé směry*, *Ze vzduchu*, *První a poslední slovo panu J. Malému*, *Smíření*. Neruda v nich zdůraznil a teoreticky vyložil především dva základní body programu spisovatelů družiny májové: potřebu zobrazovat všestranně a pravdivě skutečnost a požadavek demokratické ideovosti a světovosti nové literatury.

Toto nové myšlenkové zaměření nastupující literatury naznačoval Neruda také několika svými básnickými překlady, upozorňujícími na poezii čelných bojovníků za národní a lidskou svobodu. Vedle ukázek staroindických národních písní přeložil Neruda několik úryvků z Hugovy *Legendy věků*, několik básní S. Petófiho o tulácích z uherských pust a verše M. Vörösmartyho.

Smysl literárního programu májovců konkretizoval pak Neruda ve svých literárních a divadelních kritikách, psaných od konce padesátých let. V referátech o jednotlivých knihách a o představeních pražského divadla usiloval vést literaturu k tomu, aby odpovídala časovým potřebám. Všímal si nejružnější problematiky, zejména otázek pravdivosti a typičnosti literárních děl a jejich národního charakteru. S citlivostí pro uměleckou osobitost autorů a s cílevědomým smyslem pro konkrétní podmínky literárního procesu uplatňoval své bystré postřehy a přispěl značnou měrou k uskutečňování nové linie literatury a ke zvýšení úrovně českého divadla.

Mnohostrannost, s níž Neruda sledoval vytčené umělecké záměry, projevila se pak výrazně v jeho tvorbě básnické, prozaické a dramatické. I zde hledal jako básník, jako prozaik i jako dramatik způsoby, jak vyjádřit svůj základní pocit neuspokojení soudobým stavem a své poznání skutečné tvářnosti světa. Ani po nepochopení Hřbitovního kvítí se nevzdal úmyslu upozorňovat na nesoulad mezi lidmi, získávat pochopení pro postavy vyřazované na okraj společnosti a vyjadřovat rozporné osobní citové stavy. V časopisecky tištěných básních pokračoval v linii Hřbitovního kvítí, a to v subjektivních verších většinou reflexivně pojímaných, ve větších epických básních, zpodobujících živelný vzdor proti křivdám, i v baladách, objektivizujících opětovně pocity společenské vydědění. Avšak tyto básně psané na konci padesátých let vyšly knižně mnohem později, teprve na konci šedesátých let v *Knihách veršů* (1868). Také krátké povídky, které tehdy Neruda psal a uveřejňoval, povětšinou charakterizující zajímavé postavy ukřivděných lidí žijících v svérázném malostranském prostředí, vyšly v knižním souboru až v polovině šedesátých let, v *Arabeskách* (1864).

Aby vyhověl potřebám současného divadla a jeho volání po původních

českých hrách, které by nahradily překlady, napsal Neruda na konci padesátých let také několik prací pro jeviště. Nejprve se hrály jeho veselo hry, v nichž využil schopnosti předvést zábavné scény s humorem nebo satiricky a příležitostně charakterizovat postavy. *Ženich z hladu* a *Prodaná láska* se hrály roku 1859, další — *Žena miluje srdnatost* (1860), *Merenda nestřídmych* (1860) a *Já to nejsem* (1863) — vyšly jen tiskem. Nerudovy veselo hry pokračovaly v starší klicperovské tradici, k níž se sám autor nejednou přiznával. Znamenaly pro českou scénu přínos nejenom svěžími scénami a spádným a vtipným dialogem, ale i svým zaměřením, hledajícím bližší kontakt se současným životem. V komických situacích odkrývaly mělkost sentimentality a směšnost falešné romantiky, projevující se v prostředí bohatých venkovských nebo maloměstských vrstev. Například v *Prodané lásce* je napálena dvěma podařenými studenty statkářská dcerka, poblázněná v Praze nepochopenou romantikou; ve hře *Žena miluje srdnatost* je vyléčena mladá vdova, oslněná hrdinskou pózou prohnaného milence a neschopná rozlišit ji od skutečné charakternosti; v aktovce *Já to nejsem* je parodován básník, který píše světobolné verše, i když se stal zcela pohodlným a zšosáčtělým měšťanem; nebo konečně v *Merendě nestřídmych* je uvedeno v posměch pokrytectví a moralizování členů spolku střídmosti.

Kromě veseloher, v nichž se vysmíval některým rysům maloměšťáctví, napsal Neruda jedinou tragédií. Chtěl v ní vyjádřit podobně jako v souběžně vznikajících povídkách a verších city a myšlenky člověka, kterému je neprávem ukřivděno a jenž se marně snaží uplatňovat svá přirozená lidská práva proti nepřízni okolností. Ve své hře *Francesca di Rimini* (1860), jež rozváděla motiv z nedávno přeloženého úryvku Dantovy Božské komedie, scénu neskonale lásky Francesky di Rimini a Paola Malatesty, zaměřil se však Neruda na postavu třetí, na Paolova bratra Gianciotta, Francescina manžela a vraha obou milenců. Charakteristikou Gianciotta pokoušel se dramaticky předvést v obecně psychologické rovině pocit rozervanosti. Snažil se postihnout prudký svár jeho nitra mezi zatrpklostí a zklamáním a mezi touhou po plném citovém životě a po družném, důvěřivém vztahu k lidem. V dramatickém zpodobení střídajícího se vnitřního napětí hrdinova bolestného a tragického boje mezi nedůvěrou a důvěrou, v zpodobení jeho trýzně, byla největší síla Nerudovy hry, pojímané ve smyslu tragédie oklamané důvěry v život. Franceskou di Rimini se Neruda pustil na nové cesty v české dramatické literatuře. Pokročil především v prohloubení psychologické charakteristiky, ale plného úspěchu přece jen nedosáhl. Neboť tím, že se soustředil takřka výlučně na psychologickou analýzu ústředního hrdiny, zbavil se možnosti motivovat jeho jednání podrobněji ve vztahu k ostatním dramatickým postavám a rozvinout zápletku; a tak celá velkoryse koncipovaná tragédie zůstala pouhým obrysem.

Premiéra Nerudovy tragédie byla očekávána s netrpělivou dychtivostí; vždyť měl vstoupit na jeviště po prvé s vážnou hrou básník, jenž právě stanul ve středu kulturního a politického zájmu veřejnosti; spisovatel, který na sebe krátce předtím soustředil pozornost svým vystoupením proti vlivným konzervativním představitelům české kultury a který nekompromisností a útočností podněcoval jejich nepřátelství. Když pak premiéra skončila neúspěchem a bylo jí využito jako záminky k novým výpadům proti autorovi, nedal už Neruda žádnou svou novou hru provozovat a odvolal i veselohry, které předtím zadal.

Nerudova činnost v podmínkách tísnivé atmosféry Bachova absolutismu před říjnovým diplomem (1860) představuje velmi výrazný a mnohostranně plodný úsek jeho literární tvorby. Verši, povídkami a dramaty, jako kritik, redaktor i jako organizátor stal se Neruda čelným průkopníkem nových cest naší literatury. Sledoval cíl očistit a pozvednout úroveň českého veřejného života a české kultury především odstraňováním iluzí a pravdivým vylíčením skutečných poměrů a trpkých osobních zážitků. Z jeho děl i z jeho myšlenek, formulovaných s neobyčejnou jasností a teoretickou vyspělostí, vystupovala zřejmě cílevědomost uměleckých záměrů a nekonformní a bojovné společenské stanovisko. Proto také byl Neruda oficiálními národními kruhy a politickými vůdci přehlížen a jeho tvorba byla znevažována; dokonce bylo v té době zlomyslně rozbíjeno jeho přátelství s Hálkem, aby byl izolován a osamocen. Neruda si zvláštnost svého postavení na konci padesátých let dobře uvědomoval. V soukromých dopisech psal: „Koukají se na mne jako na buldoga, kterého by rádi odkopli, kdyby se ho nebáli.“* „Lidé už tak dlouho dusí můj zpěv, že není divu, když mne nyní už prsa bolívají. Proti větru plovat a zpívat je sice hezké, ale trochu namáhavé.“** Přes všechnu nepřízeň, kterou byla jeho umělecká tvorba provázena, si však Neruda své místo v literatuře upevnil a stal se vlivným bojovníkem za pokrokový směr národního a kulturního života. Mnohostranná a přitom cílevědomě soustředěná umělecká i kritická práce a osobní houževnatost, to byly předpoklady výjimečného postavení, kterého se mu od šedesátých let dostalo. Když se později sám pokoušel shrnout výsledky svých kritických bojů a své tvorby, psal Serváci Hellerovi: „Kdybych byl neměl sílu polemickou a potřebné k ní vzdělání, byl bych padl, se mnou ti, kteří odchovávali se mezitím a pracovat mohli, když já pracoval a rval se zároveň. Kdybych byl neměl sílu produktivní, že nemohli alespoň některým věcem odepřít uznání, byl bych padl také.“

* J. V. Fričovi 17. července 1860.

** Anně Holinové 1858.

Básnická činnost z doby Knih veršů

Už v období Hřbitovního kvítí pojímal Neruda svět jako proměnlivý organismus, a to v duchu příbuzném Máchově poezii a jejímu odmítanému „hegelianismu“, shledávanému v neuznávání věčných jistot. Podle Nerudova pojetí se svět proměňuje, staré názory a životní formy zanikají a jsou nahrazovány novými:

Valí proud se světem bystrý, ostrý,
nekonečnou jeho rovná cesta,
jeho pískem zbořená jsou města,
jeho kalem národův jsou kostry ...

Protože tedy není skutečnost neměnná a jednou provždy hotová, je přímo občanskou povinností básníků útočit na ni, aby se změnila, a podílet se na přeměnách života ve smyslu pokrokových, demokratických idejí.

Po etapě zdůrazňující „negativní“ vztah k životu sílilo v Nerudovi přesvědčení, že nové společenské poměry přece jen umožňují kladně působit ve smyslu pokroku. Z úvahy nad současnými podmínkami veřejné a literární činnosti vyvozoval nové pojetí hlavních úkolů soudobé poezie a usiloval o vytýčení pozitivního programu: uvažoval o tom, jak by se mohla literatura co nejúčinněji podílet na rozvoji národní společnosti, jak by mohla podněcovat sociální a politickou aktivitu a posilovat vzájemné porozumění mezi lidmi, osobní nezištnost a obětavost i bojovný zápal pro společnou národní věc. I když se po r. 1860 přizpůsobovalo zaměření Nerudovy literární činnosti novým společenským podmínkám, její obsah byl určován v podstatě stejnými hledisky jako předtím: odporem proti maloměšťačtví, kritickým poměrem k praxi české buržoazní politiky a zřetelem k životu a zájmům lidu.

Nejdůležitějším prostředkem, který umožňoval bezprostředně účinkovat na čtenáře, stával se v šedesátých letech denní tisk. Proto se téměř všichni čelní spisovatelé spojovali s českými opozičními politickými listy a stávali se novináři. Také Neruda, jakmile se k tomu naskytla první příležitost, vstoupil do redakce Krásova *Času* (1860—1861), ale když tento list opustil federalistický program, přešel do *Hlasu* (1862—1865), v němž setrval až do jeho sloučení s *Národními listy* (1865). V redakci těchto hlavních mladočeských novin pracoval pak do konce života. Kromě toho pokračoval Neruda v mnohostranné veřejné a literární činnosti i tím, že redigoval různé beletristické časopisy. Snažil se v nich pracovat k tomu, aby poskytovaly dobré původní poučení a zábavu a aby plně sloužily rozvoji mladé literární tvorby. Avšak všechny jeho pokusy brzy ztroskotaly zejména pro nedostatek finančních prostředků: *Rodinná kronika* (1863—1864) i časopisy, které začal vydávat s VÍTĚZSLAVEM HÁLKEM, *Květy* (1865) a *Lumír* (1873).

Neruda zaujímal v české veřejnosti v šedesátých letech zvláštní a význačné postavení jako jeden z vedoucích bojovníků za pokrokově demokratickou linii politického a kulturního života. Nepodléhal nekriticky falešným iluzím, které o sobě šířila buržoazní liberální politika. Prověřoval její hesla a programy praktickými výsledky a skutečnou situací českých lidových vrstev. Ačkoliv dobře poznal stíny tehdejších poměrů v Čechách a ačkoliv je mohl srovnávat s pokročilejšími poměry v cizině, přece nepropadal skepsi. Uchoval si vyrovnaný a mužný vztah ke světu: snažil se pochopit nezakrytě celou složitost soudobého života, ale ani sebetrpčí poznání nedusilo v něm důvěru v pokrok a v český lid; a naopak, nezlomná víra v lidský pokrok nezastírala mu nedostatky soudobého života, ani sociální nesrovnalosti a propast mezi chudobou a bohatstvím, ani nedostatky v morálním charakteru lidí.

Na dně tohoto Nerudova mužného poměru ke skutečnosti nebylo však jenom racionální poznání společenského života, nýbrž také silné zážitky osobní. Z toho, co se z biografie a z vlastních autorových prací dovídáme o jeho soukromí v té době, rýsuje se obraz údělu chudého na radosti a bohatého na zklamání a na strasti. Neboť Nerudovo hledání vzájemného lidského porozumění a souzvuchých citů nedocházelo plně ozvěny. Je to patrné zvláště na jeho zážitcích erotických: na krizi jeho vztahu k Anně Holinové, který časem zcela vychladl, na jeho sblížení a rozchodu s Karolinou Světlou i na jeho tragické a něžné lásce k Terezii Marii Macháčkové, přervané milenci- nou nenadálou smrtí.

Tyto hluboce prožívané intimní vztahy nevystupují sice v Nerudově díle do popředí, ale dávají zato jeho vyrovnanému poměru ke skutečnosti velkou citovou hloubku a silnou intenzitu. Jejich odraz se promítá i do jeho tvorby, zejména básnické, ale i nejintimnější autorova zpověď bývá v ní podřizována širším uměleckým záměrům. Neruda zdůrazňoval, že osobní prožitek je nezbytnou podmínkou umělecké tvorby, ale zároveň žádal od básníka, „aby byly písně jeho širší důležitosti, aby nezpíval jen, co on jakožto individuum cítí, ale co každý s ním zároveň cítiti musí“.* V duchu takto formulovaného programu chápal Neruda své básnické poslání jako úlohu pěvce, který zpívá, „co sluší nešťastnému lidu“, jako úděl „prostého vojáka“, který stojí „co přední stráž“ a který cítí vše, „co národ tvůj kde bolem hněte“.

Vysilující novinářské zaměstnání odsouvalo v šedesátých letech do pozadí básnickou činnost, ačkoliv právě v ní spatřoval Neruda své hlavní životní určení. Jeho nové práce, koncipované ovšem s nebývalou sebekritičností, zrály pomalu a vycházely ve značných časových intervalech. Než vydal svou druhou básnickou knihu, uplynulo od Hřbitovního kvítí deset let. V *Knihách veršů*, které vyšly 1868, chtěl Neruda představit v kriticky uspořádaném vý-

* Z recenze Hálkových Večerních písní, *Obrazy života* 1859.

běru „celistvý obraz“ prvního desetiletí své básnické činnosti, a pojal do nich proto také některé verše z Hřbitovního kvítí. Z obsahu sbírky je patrné, že jednotlivé básně vznikaly v rozdílných společenských a politických podmínkách a z různých osobních zážitků. Avšak zároveň podávají tři oddíly sbírky (Kniha veršů výpravných, Kniha veršů lyrických a smíšených, Kniha veršů časových a příležitostných) mnohostranný a obsažný básnický obraz života, myšlenek a citů člověka tehdejší doby.

Nejstarší a nejpočetnější vrstva Knih veršů vznikala na konci padesátých let a nesla charakteristické znaky, vyznačující Nerudovu tvorbu z této „doby rozervanosti“. V subjektivních básních se odrážely takové zážitky a situace, které odpovídaly pocitům člověka zklamaného ve svých snech o ušlechtilém a vnitřně bohatém životě, člověka, zraňovaného na každém kroku soudobými poměry a morální bezcitností, malicherností a neupřímností lidí. Nerudovy verše z cyklu *Otci* vyjadřovaly bolestné vědomí, že mezi básníkem a jeho otcem stojí přehradu, básně věnované *Anně* zachycovaly situace, které podtrhovaly pocit rozdvojenosti světa a básníkovy srdce. Na rozdíl od intimní lyriky Hálkovy nebo Heydukovy, snažící se vyjádřit ideální stránky vzájemných lidských vztahů, vyslovoval Neruda hořkost a trpkost a rozumovým úsudkem, který se promítá do ironických a skeptických point, i stále připomínanými motivy chudoby, dával protiváhu citové spontánnosti.

Je příznačné, že ze své novější intimně zaměřené tvorby začlenil Neruda do Knih veršů jen básně, zobrazující takové osobní vztahy, které posilují v člověku jistotu, družnost a hřejivou lidskou něhu a porozumění. Byly to zejména verše věnované matce. Velkou sílu její obětavosti znázornil Neruda v baladě *Matka*, zpracovávající touž látku jako ERBENŮV *Vodník*. Avšak zatímco Erbenovo podání odpovídalo mytologické koncepci osudového střetnutí člověka s přírodními živly, posuzoval Neruda baladický konflikt ve světle lidských vztahů a jako nejvyšší hodnotu představil odpovědnost za život dítěte a pozemskou lásku k němu, třebas by měla být zaplácena ztrátou náboženského spasení. S největší prostotou a hloubkou vyjádřil pak Neruda vroucí lásku k matce a pocit lidské opory, který z tohoto intimního vztahu člověk čerpá, v krátkých písňových verších, zařazených do cyklu *Matičce*.

Také Nerudova epika obsažená v Knihách veršů představuje básníkův vývoj, i když jinak, než tomu bylo v subjektivně zaměřené tvorbě. V prvních epických básních, psaných pod vlivem Máchovy lyrickoepické povídky (bez rozvádění prvků lyrických), pokoušel se Neruda objektivizovat příběhem a rozsáhlými reflexivními partiemi tytéž pocity a myšlenky, které inspirovaly i jeho ostatní počáteční tvorbu. Jejich hrdiny byli lidé odsunutí na okraj společnosti buď svým sociálním postavením (cikáni v *Divokém zvuku*), nebo nešťastným osudem (*O Šimonu Lomnickém*), lidé, pocituující vůči společnosti nenávisť a bránící se proti ní pýchou nebo živelným odporem.

Významnější složkou Nerudovy epiky byly však balady. Na nejstarších (*Oběšenec, Rubáš*), rozvádějících osudové konflikty, je vidět, že vycházely z erbenovské tradice, ale brzy se změnily, podobně jako balady Hálkovy, v obrazy všedního života. Jejich baladičnost byla ohlasem bídy a společenské nerovnosti a jejich příběhy se stávaly typickými osudy současných lidí (*Dobrovolník, Jako do skoku, Dědova mlsa, Poslední balada z roku dva tisíce a ještě několik, Před fortanou milosrdných*). Básníkův přístup ke skutečnosti, jak je vyjádřen v těchto baladách, nebyl určován sentimentalitou ani soucitem, nýbrž snahou vyslovit obžalobu nespravedlivých poměrů, které dopouštějí podobné lidské tragédie, a pocitem solidarity s chudými a ukřivděnými lidmi. Neruda tak učinil rozhodující krok při přeměně starší, romanticky motivované balady v baladu moderní, sledující tragiku v soudobém světě.

Třetí hlavní látkovou oblast Nerudových Knih veršů představovaly básně časové a příležitostné, pojednávající o vztahu básníka k národu a o aktuálních otázkách národně osvobozovacího zápasu. Bolestný pocit vnitřní rezervovanosti, který byl na počátku nejcharakterističtějším rysem jeho poezie, vyplýval z intenzivního vnitřního prožívání neutěšeného stavu tehdejšího veřejného života a vyjadřoval zklamání nad situací národa. Avšak nové verše přímo se týkající problematiky národního charakteru a národního osudu sledovaly jiný cíl: vyjádřit postoj a myšlenky básníka a člověka bojujícího za společenský pokrok a za jeho demokratické ideje a vyslovit opravdovou lásku k národu a důvěru v lidský pokrok (například cyklus *České verše* nebo *Popěvky k vlasti*). Snaha upevnit morální charakter lidí a podepřít pozitivní síly národního vývoje byla u Nerudy vždy spjata s poukazem na nedostatky a nezdravé rysy v národě. Mířila proti utilitarismu měšťáckého vlastenectví a v protikladu k nečinnosti a opatrnosti zdůrazňovala bojovnost a obětavé podřízení osobního prospěchu zájmům vlasti. Tento tón a zaměření jsou patrné z jednoho Nerudova *Popěvku k vlasti*:

Nehněvej se, že se Tobě směju,
že i o chybách Tvých písně pěju,
kdybych snad Tě méně miloval,
vše bych chválil, v všem si liboval.

Slepá láska mizerná je páska,
uvědomělou je pravá láska,
směju chybám svým se nastokrát,
a mám sebe přece tuze rád.

Kromě těchto časových veršů, stavějících proti „slepé“ lásce k vlasti „uvědomělý“ cit, to jest vztah znalý nedostatků, skeptický k frázím a heslům,

ale činně a obětavě se podílející na národním osudu, vznikaly jiné básně z příležitostných podnětů, daných konkrétními událostmi politického dění. Tak například v básni věnované *Karlu Havlíčkovi Borovskému* ukazoval Neruda neochvějnost a vytrvalost jako charakteristické rysy politického bojovníka za ideály lidské svobody, připomínal úlohu Slovanstva na cestě k rovnosti lidstva (*Ve východní záři*) anebo se zamýšlel nad osudem slovenského národa (*Poslání na Slovensko, Na peštské Kalvárii*).

Tyto příležitostné básně zařadil Neruda do posledního oddílu *Knih veršů*. Zároveň však psal ještě jiné časové básně, které se ani nepokusil začlenit do sbírky, vědom si toho, že by narazily na odpor cenzury. Některé otiskl pod pseudonymem PROKOP ZÁPOLSKÝ ve Fričově ženevském časopise *Čech* (1861); vyjádřil v nich otevřeně myšlenku, že zloba národa a odpor proti těm, kdo zůstali v rozhodujících chvílích národního osudu stát stranou, musí vyústit v čin. Ideál činu a představa hrdinství, které neváží vlastní prospěch, nýbrž sleduje zájmy vlasti, dávají těmto básním silný vlastenecký patos (*Srdce naše, Soud náš, Romance, Honvéd*). Konečně verše poukazující s rozhořčením na licoměrnou morálku kněží a na autoritářskou církevní politiku (*Nad hrobem, Legenda o selské praktice, Kvůli bohu!, Ke koncilu!*) zůstaly jenom v rukopisech a teprve po letech byly přetištěny v Nerudových sebraných spisech.

Zato doplnil Neruda *Knihy veršů* pro druhé vydání (1873) o některé jiné básně, které výrazně dokreslily smysl sbírky. Například v *Legendě o chudobě* vyjádřil závěrečným poznáním mudrcovým, tvořícím pointu básně, myšlenku, že pohled „zdola“, perspektiva „páří“, nejchudšího mezi lidmi, dovoluje nejlépe poznat a pochopit svět. V intimní zpovědi v básni *Našel jsem se!* vyslovil pak své bolestné osamocení a marnou touhu po osobním štěstí. A konečně v básni *Vším jsem byl rád!* vyslovil své životní vyznání, spojující v jednolitém obrazu soukromý osud s představou poslání básníka, který podřizuje celý svůj život službám národu a lidstvu, takže zde představuje osobně motivovaný, ale zároveň obecně platný ideál básníka jako pěvce českého lidu:

Mně řekl osud: Českým pěvcem buď,
pěj jen, co sluší nešťastnému lidu,
stesk zoufalý a žhavou jeho bídu,
tvá píseň lásky trpkostí svou rmuť,
buď krutě zimna v nejparnějších lidstva letě,
tvůj lid má hojit, tobě srdce drát —
já ledačím jsem byl v tom božím světě,
a čím jsem byl, tím jsem byl rád.

Nerudovo horoucí vyznání, tlumočící hrdost na to, jaké postavení si básník vybojoval v životě na nepřívznivém osudu, a zpovídající se z nejsoukromějších

zážitků, vyznívá v myšlenku, která vyjadřuje nejvyšší étos básnického poslání: plného osobního zadostiučinění a největšího tvůrčího uspokojení dochází umělec, postaví-li se do služeb lidu. Básnický refrén, nesený motivem „vším jsem byl rád“, neznamená tak básníkovu rezignaci, jak bylo mnohdy vykládáno Nerudovo přitakání osudu, nýbrž odhodlání svobodně plnit čestný úkol bojovníka za národní a společenský pokrok.

Knihy veršů jsou vyrovnaným, mnohotvárným, obsažným básnickým dílem. Neruda se jimi představil jako umělec zralý a osobitý. Z básní zahrnutých v této sbírce rýsuje se dobře jeho schopnost působivě a dramaticky vyjádřit básnickou myšlenku a zaujmout k zobrazované skutečnosti výrazně hodnotící poměr. Tomuto cíli sloužila i jeho záliba v reflexích i jeho schopnost užívat ironického tónu a vyhrocovat smysl veršů pointami. Knihy veršů měly důležitý význam pro zživotnění české poezie. Náměty, myšlenkami i způsobem vyjádření se přibližovaly čtenáři a soudobému životu. Zbavovaly poezii zdání nadnesené výlučnosti také tím, že oprostovaly výraz od květnatých a rozvítých metafor a že naopak směřovaly k využití běžných i hovorových slov; usilovaly o střídme užívání obrazů a zaměřovaly se ve volbě básnických pojmenování na slova, která co nejpřiléhavěji vystihovala myšlenku nebo básnickou představu.

Nerudovi se v Knihách veršů dobře podařilo vyváženě obsáhnout širokou oblast myšlenek, pocitů a témat. Lyrické verše vyjadřující intimní zážitky a city i básně zobrazující soudobý život a postihující vztah k národu podávají v neobyčejné celistvosti a typičnosti pestrý a umělecky výrazný obraz českého člověka šedesátých let a představují v celé plnosti a hloubce jeho poměr k životu a ke světu.

Próza

Od počátku až do konce své umělecké tvorby psal Neruda prózu. Povídky sice končí vydáním Povídek malostranských (1878), avšak jeho žurnalistická tvorba pokračovala nepřetržitě. Povídky a fejetony, dva základní druhy Nerudovy prózy, směřovaly k společnému cíli: měly zachytit v obrazech konkrétních životních situací básníkovu vidění objektivní skutečnosti a pomáhat tím poznávat život. K splnění svých záměrů volil Neruda takové prozaické formy, v nichž bylo málo složitého děje, který by vnášel do vyprávění náhodnost nebo nevěrohodné motivy, a v nichž naopak mohl co nejlépe uplatnit podrobné a detailní pozorování skutečnosti a vyjádřit její hodnocení z vyhraněného názorového stanoviska.

Mezi Nerudovými povídkami a fejetony je plynulý přechod. Některé fejetony jsou téměř povídkovými charakteristikami nebo samostatnými scénami, a naopak některé povídky bývají skládány volně ze sledu dílčích částí jako

fejtony. Četných motivů, které se objevily pod čarou v novinách, bylo pak nejednou užito nejen v povídkách, ale někdy i v tvorbě básnické. Nerudovo dílo rostlo jako organický celek a mezi jednotlivými uměleckými druhy, které je skládaly, nebyly žádné nepřestupné přehrady. Z rozdílnosti funkcí jednotlivých prozaických druhů vyplývaly však rovněž určité odlišnosti: povídky směřují vždy k tomu, aby podaly, třebaš drobným příběhem nebo ztělesněním jediné postavy, spíše celistvý obraz skutečnosti, a míra zobecnění je v nich větší než ve fejtonech. Fejtony vycházejí nejčastěji od jednotlivosti a sledují určitější společenské cíle.

Proza tvoří umělecky i myšlenkově podstatnou část Nerudovy tvorby. Autor sám jí přikládal značný význam při vytváření soudobé literatury a zdůrazňoval její důležitost zejména z hlediska úkolu poznat a pravdivě zobrazit skutečné společenské poměry; znamenala i nový stupeň v rozvoji realismu v české literatuře.

Vývoj povídkové tvorby — Povídky malostranské

Hned v první tištěné povídce *Z notiční knihy novinkáře*, jež vyšla v almanachu *Máj* (1858), považoval Neruda za užitečné aspoň náznakem vytknout odlišnost svého pojetí prózy ve dvou věcech. O vztahu ke skutečnosti připomněl, že chce „čtenářům svým jen pravdu povědít“, a o neobvyklosti formy poznamenal, že jsou to „samé přervané a přetřhané notice, jak je novinkář co denní referent ve svou tobolku zapisuje“. Požadavek věrně zachytit současný život a hledat k jeho vyjádření nové umělecké formy představoval dva výchozí body celé jeho prozaické tvorby. Cítil totiž, že běžná novelistická povídka, osnovaná na zajímavých zápletkách a na obvyklých charakterizačních a fabulačních konvencích, stojí ve své ustrnulé podobě v cestě pravdivému zobrazení lidí a jejich konfliktů.

Ve svém novátorském úsilí mohl Neruda navazovat na předpoklady, dané vývojem povídkového díla BOŽENY NĚMCOVÉ, a to na její tendenci směřující k nesyžetovým obrázkům ze života a k zobrazování postav bez novelistických dějových šablon. Neruda cítil, šel v rozbití tradiční romantické novely ještě dále. Často se dovolával příkladu JEANA PAULA, jehož próza, roztržitěná do drobných postřehů a vyprávěná aforistickým stylem, umožňovala spojit různorodé prvky tak, aby mohl vyniknout satiricky podaný obraz současných maloměstských figurek. Na základě domácí povídkové tradice, využívaje podnětů cizích literatur (kromě Jeana Paula naznačoval cestu shodnou s jeho záměry ještě například HEINRICH HEINE nebo GEORG CHRISTOPH LICHTENBERG), a na základě zkušeností a poznatků získaných novinářskou praxí Neruda samostatně hledal, jak by mohl nejlépe umělecky vyjádřit poznání konkré-

ních životních situací, jimiž by pronikal až „na dno sociálních otázek“ a k vysvětlení příčin soudobé nerovnosti a nespravedlnosti mezi lidmi.

Výsledky Nerudovy povídkové tvorby z konce padesátých a z počátku šedesátých let jsou shrnuty v knize *Arabesky* (1864). Hlavním cílem tohoto souboru bylo zachytit a charakterizovat zajímavé postavy a především postihnout jejich individualitu. Neruda pozoroval, jak se ve fyziognomii postav promítá jejich charakter nebo nálada a citový stav, sledoval jejich psychologii, všiml si, jak se v jejich životě odrážejí návyky ze zaměstnání a jak je jejich povaha utvářena lokálním a společenským prostředím, v němž se pohybují. S velkou rozmanitostí a v složitosti plné odstínů zachytil řadu skutečných a pravdivých postav a charakterizoval je mnohem reálněji než Hálek nebo Světlá, kteří tím, že se ve svých povídkách snažili ukázat zároveň ideální představu o životě, oslabovali jejich věrojatnost. Naproti tomu Neruda sledoval především záměr ukazovat lidi skutečné, jak opravdu vypadají a jak žijí. Ve srovnání s Hálkem i se Světlou uplatnil se v Arabeskách také silnější zřetel sociální. Neboť Neruda tušil, jakou důležitost má pro utváření charakteru postav jejich zaměstnání a jejich sociální postavení.

Nerudův zájem se soustředil hlavně na postavy lidové, které viděl kolem sebe v svérázném malostranském světě a snažil se čtenáře přivést k pochopení smutných a tragických osudů těchto lidí (*Byl darebákem!*, *Josef harfenista*, *Blbý Jóna*, *Franc*). Vedle toho kreslil s odstupem, pomocí humoru a satiry figurky z „vyšších“ kruhů (*Páně Kobercova ženitba*, *Starý mládenec*), a konečně odkrýval ryzí lidské jádro nenápadných a prostých figurek (např. pan Stránský v povídce *Pražská idyla*).

Podobně jako Hřbitovní kvítí také Arabesky pojímal Neruda jako vědomou protiváhu k literatuře, která ztrácela přímý vztah ke skutečnosti, utápěla se v planých zajímavostech nebo idealizovala život. (Na několika místech tuto neživotnou prózu v narážkách parodoval, například *Mému vrabci*, *Ž tobolky redaktorovy*.) Celý ráz jeho povídek byl jí protikladný. Zatímco konvenční próza se spokojovala šablonovitým příběhem a zápletkou, Neruda odsouval děj do pozadí a soustřeďoval se především na analýzu lidí v souvislosti s prostředím a s pronikavým a věrohodným psychologickým rozborem. Své arabesky koncipoval tak, že je většinou skládal z drobných, dílčích epizod, obrazů nebo motivů, věrně vystihujících přesné pozorování a postřehy o lidech. Chápal je jako psychologické a sociální studie. Podával je jako své vlastní, subjektivními zkušenostmi určené poznání soudobého života, jako by v nich šlo o bezprostřední záznam pozorování a studia, zážitku nebo vzpomínky. Proto je v nich obvykle přímo účasten také vypravěč: příběhy buď souvisí s jeho životem, nebo jsou psány jakoby autobiograficky (*Krátké „Les Confessions“ kohokoliv z nynějších českých Jean-Jacquů*); tím se ještě stupňuje dojem jejich autentičnosti.

Zvláštního významu nabýval v těchto „studiích“ především detail. V některých povídkách, zejména starších, sloužil hlavně k charakteristice výjimečné a romanticky pojímané individuality (např. hrobníková dcera v povídce *Ty nemáš srdce!* nebo slepá dívka v povídce *Kassandra*), ale postupně se dostávalo detailu širší platnosti. Prostřednictvím charakteristických podrobností dokázal pak Neruda vystihnout v plné konkrétnosti lokální osobitost malostranského života a zachytit jeho společensky podmíněné rysy. Obrazy prostých malostranských lidí představují jejich dny v chudobě a hmotné stísněnosti a přitom jejich citovou bohatost a bezprostřednost.

Jednotlivé charakteristiky postav, příběhy a epizody spojoval v celek Nerudův vyhraněný přístup ke skutečnosti, prolínající všemi arabeskami jako celistvé hodnocení života. To, co by mohlo činit obraz neurčitým (kresba nálady nebo lyrické pasáže), nemělo v nich místo, aby tím více vyniklo autorovo hodnotící stanovisko. Střídal stylistické polohy vyprávění, charakterizoval postavy pomocí humoru, ironie nebo satiry, rozvíjel reflexivně založené partie, v nichž vyslovoval své myšlenky, postřehy a názory, užíval point, vypichujících společenské disonance nebo nesoulad mezi zdáním a mezi skutečností. Tím vším paralyzoval dobovou zálibu v sentimentalitě, zakládající se na estetickém požadavku smířlivého vyrovnání protikladů a harmonického vyznění díla. Z Nerudova poměru ke skutečnosti, představujícího v Arabeskách hlavního syntetizujícího činitele, vyplývá zřetelně autorova snaha porozumět soudobým sociálním problémům bez zastírání rozporů a bez zamlčování bídy a nerovnosti mezi lidmi, jeho hledisko opravdové lidskosti a jeho pohled na skutečnost z perspektivy lidí společensky potlačovaných. V jedné z autobiografických povídek v Arabeskách vyslovil autor myšlenku: „Demokratické náhledy své měl jsem za výplýv chudoby, z níž jsem se narodil.“* A toto stanovisko, posuzující život „zdola“, umožňovalo Nerudovi poukazovat na takové situace, v nichž člověk trpí a v nichž je dotčena jeho lidská hrdost, pochopit hodnotu prostých malostranských lidí a ukázat malichernost maloměšťáckých názorů a životního stylu.

Arabesky představovaly výběr z počáteční prozaické tvorby. Řadu povídek Neruda nezačlenil do knižního souboru, protože je pokládal za slabší. Ale kromě toho zůstalo stranou ještě několik zdařilých povídek, většinou o osudech padlých žen, které byly vyloučeny proto, aby nepobouřily panující pruderie a morální předsudky (např. *Měla gusto, Ža půl hodiny*).

Nerudovy povídky z přelomu padesátých a šedesátých let znamenaly svým příklonem k nepřikrášlené skutečnosti značný pokrok ve vývoji české prózy a napovídaly mnohotvárné umělecké možnosti. Avšak podobně jako slábla v šedesátých letech jeho činnost básnická, psal Neruda v té době také

* Krátké „Les Confessions“ kohokoliv z nynějších českých Jean-Jacquů.

méně povídek, neboť mu většinu času a sil zabíraly noviny a veřejná činnost. Teprve roku 1871 vydal knižně drobné psychologické studie pod titulem *Různí lidé*. Tyto krátké obrázky, psané hutně a stručně, vycházely původně jako fejetony. Celá povídka je vždy soustředěna na charakteristickou scénu nebo odkrývá pohled, jímž jsou jakoby zábleskem osvětlovány vlastnosti zajímavých mužů a žen různých národností, s nimiž se autor setkal na své balkánské cestě. Do popředí se vysunují zvláštní národní rysy zobrazovaných postav, ale hlavní zřetel je zde soustředěn na výrazné podání detailního pozorování jejich psychologie a jejich erotiky. Tyto povídky měly podobný ráz jako Arabesky a první Nerudovu prozaickou knihu tematicky doplňovaly, a proto je sám autor od druhého vydání spojoval v jeden celek.

V Arabeskách a v Různých lidech se Nerudovi podařilo plasticky zobrazit soudobé lidi, zachytit postavy lidové i z prostředí maloměstského a vystihnout je po stránce psychologické i společenské s nebyvalou charakterizační mnohotvárností, přesností a určitostí. Avšak přesto jejich analytický ráz, zakládající se na spojování drobných motivů, obrazů, epizod a pozorování a zachycující postavy nebo scény v jediném dílčím pohledu, nevyhovoval zcela autorovým záměrům. Protože Neruda chtěl zobrazit soudobý život s maximální uměleckou pravdivostí, hledal, jak by dosáhl toho, aby byl umělecký obraz věrohodný nejen v jednotlivostech, nýbrž aby zachycoval podrobněji vzájemné vztahy lidí a aby vyjadřoval typické životní situace, příznačné pro svou dobu.

Tyto otázky, které Nerudovi přinášel jeho vlastní tvůrčí vývoj, kladl si spisovatel i teoreticky. Snažil se formulovat takové principy literární tvorby, které by odpovídaly plně soudobým potřebám. Nové postavení literatury vyjádřil nejjasněji v článcích *Moderní člověk a umění* (Květy 1867). Rozváděl v nich myšlenku, že současný člověk žije novými zájmy politickými a společenskými a že má tudíž i jiné záliby a jiné nároky na umění. Připomínal, že zajímavost a poutavost přestává hledat ve vymyšlených událostech a v příbězích, které se nedotýkají jeho životních zájmů, ale že nalézá uspokojení v obrazech vzatých ze skutečnosti: „...prostý muž, vržený v proud moderního života, je zakrátko jen s tím spokojen, co mu podává plný obraz života toho.“ Neruda počítal především se zájmy a s vkusem „prostého“ čtenáře. Proto považoval za zvláště důležité problémy sociálního uspořádání světa a vyvozoval z toho, že se tyto otázky musí stát také důležitým předmětem literatury. V důsledku přesouvání zájmu na nové látky sledoval pak dále, jak se mění dosavadní estetické normy a pojetí krásy. Byl totiž přesvědčen, že ani představa krásy neexistuje absolutně, mimo konkrétní čas a prostor, ale že podléhá historickým proměnám a že se v ní odrážejí časové životní zájmy různých společenských vrstev. Ve fejetonech *O vkusu* (Květy 1870), odmítaje absolutní ideál krásy, Neruda naznačoval společenskou a historickou podmíněnost této představy a zdůvod-

ňoval, proč si soudobé umění musí brát látky z celé skutečnosti a proč je krása neodlučitelná od umělecké pravdivosti.

Výklad modernosti a pravdivosti, znamenající důležitý příspěvek k rozvoji českého estetického myšlení, vyjadřoval zároveň základní požadavky, které se Neruda snažil uskutečňovat v prozaické tvorbě. Chtěl předvést obraz společnosti ve větší šíři než v prvních povídkách a zachytit složitější vztahy lidí, aniž by ovšem oslabil jejich pravdivost. K splnění tohoto úmyslu postupoval v podstatě dvojím způsobem. Buď spojoval několik postav kolem určitých událostí nebo scén a konfrontoval je v rozličných životních situacích tak, aby se plně projevil jejich charakter a jejich vztahy, nebo se soustřeďoval na jednu postavu a tu pak podrobně charakterizoval pomocí detailů ve vztahu k sociálnímu prostředí, aby byla chápána jako společensky typická.

Když psal Neruda svou první povídku se širším společenským záběrem, *Týden v tichém domě* (Květy 1867), osnoval ji podle Quisova svědectví tak, že „to bude vypravování zcela beze všeho děje, beze vší zápletky a jen postavy nebo figurky budou a mají tu býti hlavní věci. Vše ostatní má býti podřízené, vedlejší, a jen podrobné vylíčení těch lidí jest při té práci jeho účelem.“* Nakreslil osudy několika obyvatelů malostranského domu v průběhu jediného týdne a konfrontoval jejich jednání a názory v rozmanitých elementárních životních situacích (smrt, láska, svatba), aniž vyprávěl souvislý příběh. Podal charakteristiku řady postav (pan domáci, honorace, paní hospodská, hokynářka a její studující syn atd.) a z jejich úhrnu vyvstal obraz běžného života malostranské společnosti. Výběrem příznačných detailů, odstíněním vážného, humorného a satirického tónu, porovnáním postav kreslených s láskou a s porozuměním (např. paní Bavorová s biografickými rysy Nerudovy matky) a figurek zpodobených s výsměchem (nadutý a němčící bezcitný domáci nebo servilní úředníci) naznačoval, nakolik se jednotlivé postavy shodují nebo nakolik jsou v rozporu s pojmy o lidské přirozenosti a důstojnosti.

Podobnou tvářnost jako *Týden v tichém domě* měla ještě další povídka, *Trhani* (NL 1872), jež vyšla původně jako soubor fejetonů v Národních listech a jež byla později začleněna do prvního dílu *Studíí, krátkých a kratších*. Neruda v ní zpodobil zvyky sezónní kolonie dělníků na stavbě železnice a ve volném sledu scén zachytil zvláštnosti života těchto „trhanů“, jejich drsnost, srdečnost, smysl pro humor. Zajímavým příběhem jednoho z nich, „trhana“ Komárka, který najde milovanou ženu a stane se hlídačem na trati, příběhem, který se proplétá v pozadí celou povídkou, Neruda napovídal, jak se v člověku osamoceném a vyřazovaném ze společnosti probouzí vědomí lidské důstojnosti, jakmile najde smysl svého života a když má pro koho žít. Povídka však nekončí

* Kniha vzpomínek, 1902.

idylou rodinného štěstí, nýbrž tragickým zlomem — obrázkem smrti Komárkova dítěte. Tímto závěrem se Neruda bránil, aby příběh nevyzněl sentimentálně a aby se nedostal do rozporu s tím, co bylo možno chápat pro danou společnost jako typické.

V polovině sedmdesátých let, po dlouhém časovém úseku, v němž se věnoval výlučně žurnalistické práci, vrátil se Neruda k povídkám a napsal celý jednotně komponovaný cyklus o životě malostranských lidí. Toto téma ho přitahovalo už dávno předtím, jak to dosvědčují některé Arabesky i četné fejetony, v nichž se neustále střídají a míhají pražské figurky. Ale k napsání celé knížky o Malé Straně dostal se Neruda teprve několik let po tom, kdy se po matčině smrti odstěhoval dolů do Prahy, do Konviktské ulice (roku 1869). V letech 1875—1877 otiskoval v časopisech části plánovaného souboru, spojil je se starším Týdnem v tichém domě a vytvořil *Povídky malostranské* (1878).

Tento soubor třinácti povídek zpodobuje malostranský život z dob Nerudova mládí, svérázný lokálním charakterem, klidný, tichý a oddělený od moderního městského ruchu, a podává zároveň typický obraz maloměstského prostředí. Skládá se z povídek několikerého druhu: první (*Týden v tichém domě*) a poslední (*Figurky*) kreslí řadu drobných postav, některé podobné Arabeskám se soustřeďují k zachycení jediné scény (*Večerní šplechty*, *U tři lilii*), většinu pak tvoří charakteristiky lidí výrazných nějakou individuální zvláštností, ale zároveň příznačných pro malostranský svět (*Přivedla žebráka na mizinu*, *Doktor Kazisvět*, *Hastrman*). Souhrn postav z prostředí honorace, portréty živnostníků, obchodníků, penzistů a úředníků, podnájemníků a chudiny, scény z domácností, z ulice nebo z hospůdky skládají rozmanitý obraz charakteristických lidských rysů a vlastností.

Chtěje zřetelně, určitě a přitom umělecky věrohodně vyjádřit, jak posuzuje jednání a vlastnosti svých postav, střídal Neruda vážný, humorný a satirický tón tak, aby ukázal, jak se v srdci prostých lidí skrývají pravé lidské hodnoty — družnost a nezištnost, hrdost a sociální citění, a aby analyzoval malichernost a sobectví v životě maloměšťáků. S výsměchem kreslil například rodinu pana domácího, která sice vzbuzovala zdání ctihodnosti, ve skutečnosti však byla morálně i hmotně zchátralá (*Týden v tichém domě*); ve fraškovité scéně předvedl byrokratickou omezenost a servilnost; humorem zabarvil líčení drobných lidských slabostí nebo autobiografické scény (*Svatováclavská mše*, *Jak to přišlo...*); s vyrovnanou, někdy až tragickou vážností vyprávěl například o krutém osudu žebráka Vojtiška.

Obraz malostranského života je tedy podán tak, aby z něho vyplývalo, že „u nás jsou ‚dole‘ celejší lidé než ‚nahore‘“. Postižení této protikladnosti společenských vrstev „dole“ a „nahore“ stává se pak v Povídkách malostranských jedním z nejdůležitějších kompozičních a ideových principů. Neruda srovnává reakci různých lidí na určitou událost a tím ozřejmuje

rozdílnost celého jejich poměru k životu: na smrt staré nájemnice v *Týdnu v tichém domě* reagují například sousedé upřímným soucitem, kdežto domácí se obává, aby mu nevznikly smrti žádné výdaje; ostře kontrastuje obraz posluhovačky a zahálčivé mladé dcery. Jindy vyjadřuje Neruda protikladnost tím, že během vyprávění odkrývá pod zdáním, jež chtějí lidé sami o sobě vzbuzovat, nahou pravdu. Postupný proces poznávání skutečnosti nebo lidského charakteru stává se někdy samým obsahem povídky. V příběhu o *doktoru Kazisvětovi* dává nejprve domnělá smrt a potom oživení rady Schepelera záminku k odkrytí cynického postoje řady známých a příbuzných, kteří se radují z jeho smrti a zesmutní, když je pan rada přiveden k životu. Nebo naopak, při zobrazování postav z „třídní nižších“ proces poznání lidského jádra slouží k odkrytí upřímných a nezištných citů a vztahů (poměr příbuzných k panu Rybářovi v povídce *Hastrman*).

Nerudův prozaický styl, směřující k citlivému a věrnému charakterování postav a k jejich zhodnocení, projevuje se i ve výběru detailů, typizujících s maximální konkrétností a přesvědčivostí povahu lidí a jejich vzájemné vztahy a schopných při veškeré jedinečnosti osvětlovat sociální hodnotu zobrazovaných skutečností. V Povídkách malostranských užíval Neruda detailů jinak a zraleji než v Arabeskách; zatímco v jeho prvotině převažoval zřetel k tomu, aby podrobnosti podtrhovaly věrohodnost obrazu vzhledem k individuálním rysům kreslených postav, v Povídkách malostranských nabývá detail významu jako prvek, který aktualizuje zvláštní společensky příznačný odstín skutečnosti. Tuto funkci detailů naznačí nejlépe srovnání několika příkladů, dosvědčujících, jak Neruda dokázal několika málo rysy ve výrazu tváře zachytit okamžitou náladu lidí, jejich návyky ze zaměstnání i jejich sociální zařazení. Důstojný, ale chátrající domácí pán a úředník: „Tváře jeho jsou opatřeny koží v mocné řízy se skládající, jako bývá u lidí zeschlých z dřívější mocné tloušťky; každá tvář jako by byla vyprázdněným po cestě vakem“; pan Velš, jeden z nejzámožnějších obchodníků: „Pan Velš usmíval se vlastně pořád, v krámě, na ulici, v kostele, všude, obchodní úsměv byl se mu vryl v lícní svaly a nemohl již z nich ven“; dobrácký žebrák Vojtíšek: „Obličej tak zdravě svítivý a do červena lesklý jako nedělní pečínka, politá čerstvým máslem... Vůbec se mně pan Vojtíšek líbil velmi, jeho modré oči zářily tak upřímně, celá jeho tvář byla jakoby kulatým, upřímným okem“; zlá, nepřející žebračka „baba miliónová“: „Její obličej byl mně vždy děsně protivný. Samá drobná vráska, jako tenounké nudličky, sbíhající se ke špičatému nosu a ústům. Oči její byly žlutozelené jako u kočky.“

Osobitou tvářnost Povídek malostranských dotvářejí ještě časté vyhrocené pointy, které zpřesňují smysl příběhu a které dovolují jediným obrazem nebo podrobností vyjádřit hřejivé porozumění (*Hastrman*) nebo přísný odsudek (*Jak si pan Vorel nakouřil pěnovku*).

K velké umělecké hodnotě Nerudovy vrcholné prózy patří i její jazyk. Všem májovcům společné úsilí překonat romantický a patetický sloh se složitou syntaktickou stavbou, s rozbujelou metaforičností a se zvláštními poetickými slovy, uskutečňoval Neruda přiblížením k hovorové řeči, a to ve výběru slov i ve větné stavbě. Nerudova věta v Povídkách malostranských — vyříbenější a vyrovnanější, než byla v Arabeskách — směřuje k stručnosti a k úsečnosti (výjimečné nejsou ani věty jednočlenné), aniž ztrácí na bohaté intonační rozmanitosti a na schopnosti postihnout složité věci prostým a zřetelným způsobem. Při volbě básnických pojmenování se Neruda bránil mnohoznačným a mlhavým slovům a snažil se o přesné a názorné označení skutečnosti, nevyhýbaje se ani slovům běžným v pražské hovorové řeči. Jeho jazyk stával se způsobilým vyjádřit celou mnohostrannost spisovatelova poměru ke světu. „Neruda našel roztomilé kouzlo, kterak budovati krásný, vzletný sloh bez syntaktického lešení. V čem záleží to kouzlo? Dovedl přelítí prostou mluvu lidovou v literární formu.“* Tento postřeh E. Krásnohorské je dokladem toho, jak Nerudovi současníci dobře cítili hodnotu jazyka jeho prózy.

Povídky malostranské se staly pro svou pestrou rozmanitost a pro bohatost životního obsahu, pro jasnou demokratickou ideovost a pro dokonalost uměleckého zpodobení klasickou knihou české literatury. Obvykle se mluvívá o Nerudově novátorství v poezii — ale Neruda byl stejným průkopníkem i v próze. Lépe povídku kompozičně propracoval a pointoval, podal v ní více pravdivého poznání a bystrého pozorování života a lidí, mistrovsky užíval realistického detailu a měnil tón svého vyprávění. Dosáhl tím obrovského úspěchu při zživotnění české prózy. Povídky malostranské znamenají vyvrcholení jeho povídkové tvorby, ale zároveň i její ukončení. Redaktorské povinnosti nedopřály Nerudovi klidu k povídkové tvorbě, takže všechny pozdější plány zůstaly jenom u předsevzetí. Od konce sedmdesátých let se Neruda prozaik uplatňoval výlučně jako fejetonista a žurnalista.

Neruda jako žurnalista

Nejrozsáhlejší oblast Nerudovy prózy tvoří práce pro noviny. Neruda působil jako žurnalista už na konci padesátých let v německých liberálních časopisech (Tagesbote aus Böhmen, Prager Morgenpost). Začínal tam jako novinkář a psal stručné divadelní a literární referáty. Plně se jeho žurnalistická činnost rozvinula teprve tehdy, když začaly vycházet na počátku šedesátých let noviny české.

* Jan Neruda autokritik, Osvěta 1891.

Ke své žurnalistické práci nepřístupoval Neruda jako k pouhému zaměstnání, ale spatřoval v ní možnost, jak navázat styk s čtenáři a jak účinně působit na rozvoj české kultury a českého společenského a národního života. Jeho třicetiletá žurnalistická činnost je tematicky i formálně velmi mnohostranná. První její výraznou část představují články o literatuře a umění, zahrnující kritiky, zásadní úvahy, životopisy umělců. Neruda se snažil spolehlivě informovat o všem důležitém v kultuře a pomáhat kritickým rozbořem jednotlivých děl zdravému rozvoji českého umění. V duchu literárního programu májovců sledoval zejména, jaký je vztah posuzovaných děl ke skutečnosti, všímal si otázek umělecké pravdivosti a hodnotil je podle toho, jak přispívají k prohloubení národního života a k společenskému pokroku.

Jako literární a divadelní referent Času, Hlasu a Národních listů psal Neruda dvacet let téměř pravidelně o nových knihách, o časových literárních otázkách a o nových představeních. Nejvíce pozornosti věnoval dílům svých literárních druhů a byl prvním vykladačem tvorby Hálkovy, Světlé, Heydukovy a Pflegrový; z mladších spisovatelů sledoval téměř pravidelně nové knihy Čechovy, Sládkovy a Vrchlického. Jeho divadelní referáty, co do počtu nejčetnější, představují podrobnou kroniku soudobého pražského divadelního života. Neruda se v nich zaměřoval hlavně k tomu, aby se divadlo stalo českým a plně uměleckým orgánem. Z tohoto zřetele posuzoval všechny stránky divadelní tvorby — zaujímal stanovisko k otázkám divadelní politiky, hodnotil repertoár, všímal si nálad obecnstva, rozbíral původní české hry a věnoval velkou péči výkonům herců. Posledním podstatným plodem jeho divadelního zájmu byl soubor jím stylizovaných vyprávění herců o jejich práci, který vyšel pod titulem *Divadelní táčky* (1881), a vydání sborníku *Národ sobě* (1880), který mobilizoval k pomoci pro dobudování Národního divadla. Celou svou divadelní kritikou připravoval Neruda umělce i obecnstvo pro provoz v tomto Národním divadle — avšak na spolupráci s ním se už nepodílel, neboť mu v tom zabránilo vleklé onemocnění.

Vedle literárních a divadelních referátů, k nimž jej táhl nejživější zájem, psal v šedesátých a sedmdesátých letech ještě o výtvarném umění. Pozorně hodnotil pražské výstavy, stručně komentoval vystavené práce a rozbíral je podle měřítek většinou literárních. Avšak přesto tyto referáty, v nichž Neruda citlivě pochopil smysl umění V. Levého a J. Myslbeka, J. Mánesa a M. Alše, byť z nich bylo patrné, že malířství a sochařství není jeho nejvlastnějším polem, znamenaly vedle referátů Karla Purkyně počátky naší výtvarné kritiky.

Nerudovy články o literatuře a umění měly velký význam jak pro rozvoj českého umění, tak i pro rozvoj české kritiky. Neruda jim přikládal speciální funkci vzhledem k čtenářům a vzhledem k posuzovaným dílům, ale nesledoval v nich umělecké záměry; nepovažoval je za samu literární tvorbu. Naproti

tomu fejetony — to byla druhá a největší oblast jeho žurnalistické prózy — koncipoval jako svébytné a výslovně umělecky zaměřené prozaické útvary.

Fejetony psal Neruda po třicet let. Od samých počátků své práce v novinách až do smrti. Téměř pravidelně se objevovaly, označovány trojúhelníkem \triangle (na konci šedesátých let na čas se znamením štírka ze zvěrokruhu \clubsuit), pod čarou na stránkách českých listů. Neruda chápal fejeton jako „duševně samostatnou, poctivě myšlenkovou svou práci konající žurnalistiku“ a považoval jej za vážnou uměleckou tvorbu. Snažil se cílevědomě o zvýšení kulturnosti českého prostředí, usiloval jím rozšiřovat životní obzory české společnosti a zbavovat je rysů maloměšťáckého provincialismu. Tím, že denně zaujímal vztah k běžným i k mimořádným událostem, tím, že je posuzoval ze svého vyhraněného pokrokového stanoviska, působil významně na výchovu veřejného vkusu a smýšlení. Obecně byl uznáván názor, že je Nerudův fejeton „takořka nejvyšším vládcem veřejného mínění v Čechách“ (Krásnohorská). Aby mohl úspěšně plnit vytčené úkoly, to jest především udržovat zájem čtenářů a poskytovat jim zajímavou formou poučení, uzpůsoboval k tomu Neruda svůj styl. Dokázal ústrojně spojovat vážnost otázek a hloubku pohledu s vtipem a s lehkostí podání, a promlouvat tím zároveň k vnímavému srdci i k rozumu svých čtenářů. Kromě umělecké a časové hodnoty mají Nerudovy fejetony cenu ještě jako dokument doby. Zrcadlí se v nich jako v týdenním komentáři nejdrobnější události pražského života, vývoj české společnosti, mění se zájmy různých jejích vrstev i problémy národního zápasu. Nepodávají však pasívní popis skutečnosti. Neruda se stavěl k událostem aktivně — často se pouštěl bojovně do zápasů a polemik (proti nacionalismu německých časopisů, proti klerikalismu a jezuitismu, proti staročeské politice).

Osobitost Nerudovy žurnalistické tvorby stala se nejdříve patrnou z jeho fejetonů cestopisných. Během šedesátých let pobyl Neruda několikrát ve světě — v Paříži (1863), v severní Itálii (1868), ve Vídni a v Uhrách, v jižní Evropě, na Balkáně a v Orientu (1870) — a o většině svých cest psal fejetony koncipované jako celek. Nejprve vydal *Pařížské obrázky* (1864). Zachytil v nich v pestrém obrazu protkaném reflexemi velkoměstský ruch pařížského života. Z cesty do Itálie, na Balkán a do Orientu čerpal pak látku k *Obrazům z ciziny* (1879). Z hlediska pokrokového světového názoru a se zřetelem k časové sociální a národnostní problematice sledoval zde způsob života, vzdělanost a civilizaci v městech a zemích, jimiž procházel. Na rozdíl od Hála nesoustřeďoval se na líčení přírodních nálad a dojmů, ale především věčně a zajímavě informoval o neznámých krajích, posuzoval tamější život, srovnával jej s českými poměry a všimal si životní úrovně jednotlivých krajů vzhledem k světovému pokroku.

Neruda psal své fejetony téměř týden co týden a jeho známá šifra byla v no-

vinách se zájmem očekávána. Ale přesto pocítoval, že se čtenářům za jejich nepřebornou rozmanitostí a za jejich žertovným tónem ztrácí vlastní smysl jeho uměleckého úsilí. V soukromém dopise si stěžoval: „Lidé se pamatují na mou činnost jen jako na velkou, různobarvou — mlhu.“ Chtěl proto představit tento úsek své tvorby v pětisvazkovém knižním výběru, nazvaném *Fejetony*, neboť si uvědomoval, „jak je důležité, abych co možná taktuplně sám si spořádal rychle všechny svazky, jiný by toho neučinil, nemohl učinit. Po vyjití jich bude mnohý kroutit hlavou, cože tu všechno je nakupeno“.* Při vydávání svých fejetonů sledoval Neruda úmysl, aby měla každá kniha rozmanitý, ale zároveň jednotný ráz a aby z celého souboru byly patrné základní tendence jeho žurnalistické tvorby.

Jako první z pěti svazků Nerudových fejetonů vyšly *Studie, krátké a kratší*, první oddíl (1876). Výrazný celek tu tvoří stručné obrázky ze života, založené na podrobném pozorování a studiu zajímavých, zejména lidových postav. Kromě fejetonů o dělnících na stavbě železnice (do prvního dílu fejetonů zařadil Neruda *Trhany*) všiml si hlavně prostředí pražské chudiny (oddíl *Pražské obrázky*). Protiváhou těchto studií, které měly spíše dokumentární charakter a které vedly k vážnému zamyšlení nad aktuálními sociálními otázkami, byly fejetony laděné humorně. V nich vykládal Neruda zábavně a rozmarně o nejběžnějších věcech všedního dne (o tanci, o bálech, o kouření) a uplatňoval osobitě svůj žertovný styl, jako by si pohrával s bezvýznamnými a zdánlivě nezajímavými skutečnostmi. Podobně spojil fejetony zábavné s vážnými i v druhém oddílu *Studií, krátkých a kratších* (1876). Vedle zajímavého poučování o různých věcech denního života, proplétaného množstvím encyklopedických poznatků, citátů a aktuálních narážek, obsahuje tento soubor úvahy o nejvážnějších časových problémech. Zaměřuje se zejména k objasnění představy společenského pokroku. Na různých námětech rozváděl Neruda myšlenku, že k „všeobecné humanitě“, jež je ideálním cílem vývoje lidstva, scházejí se všechny národy na společných cestách a že hlavními prostředky, které mohou vést k úspěchu, je rozvoj civilizace a osvěta. Útočil proti ohraničenosti obzoru českého maloměstáckého světa. Svou představu pokroku konkretizoval ve stati o Michelangelu Buonarrotim, ztělesňujícím ideál gigantického génia, v úvahách o moderním člověku a umění a v člancích o vídeňské Světové výstavě. Naznačoval přitom, jak se vzájemným poznáváním a výměnou kulturních hodnot obohacuje život a kultura jednotlivých národů. Představa všeobecné humánnosti neztrácela v jeho pojetí ani národní, ani sociální obsah a mohla působit jako vzpruha pokrokového vývoje.

V třetím svazku fejetonů, který vyšel následujícího roku pod titulem *Žerty, hravé i dravé* (1877), převládalo komické zobrazování rozmanitých

* V. K. Šemberovi, duben 1876.

námětů z pražského života (*Ž domácnosti, Tři králové, Cesta po tramvaji*) nebo z literatury a z divadelního světa (*Pannopanna, Pražský pěvec*). Stupnice komična je v nich bohatě rozrůzněna. Úsměvy vzbuzuje laskavá shovívavost, dotýkající se malých lidských nedostatků, nebo bujně žertování, vtipy a slovní i situační komika; jindy však je východiskem satira, ironie nebo parodie stojící ve službách ostré polemiky. Vedle „hravého“ humoru a usměvavého a vlídného porozumění je v nich tedy i „dravá“ komika jako zbraň společenského nebo kulturního boje.

Poslední dva díly, cestopisné, zahrnovaly vedle nového vydání *Obrazů z ciziny* (1879) v knize *Menší cesty* (1877) *Pařížské obrázky* a fejetony z kratších cest do Vídně, na Helgoland a do pruského bismarckovského Německa a studie z výletů po českých krajích. Ty byly význačné zejména ostrým viděním sociální a národnostní problematiky: jeho fejetony *Severozápadní lázně naše* a *Ž Liberce* byly kritikou národnostního odcizování těchto krajů a odsudkem bezohledné germanizace; *Výlet do kraje bídy* drasticky dokládal sociální zbídačení dělníků a neutěšené poměry, jež naléhavě volaly po řešení.

Neruda sice zamýšlel uspořádat ještě další svazky fejetonů, ale tomu zabránilo jeho onemocnění a obtíže s nakladateli. Po celá osmdesátá léta neustal však soustavně psát pod čarou Národních listů a v poslední vůli vyslovil přání, aby vyšlo „z fejetonů po roce 1876 dodnes napsaných a vytištěných jen nejlepší, a sice ne více, než co by se vešlo na 30 tisk. archů“. Tento záměr se snažil splnit ve vydání Nerudových spisů IGNÁT HERRMANN, a to v svazcích, pro něž prý sám autor určil tituly *Drobné klepy* a *Proti srsti*, aniž ovšem vymezil jejich obsah, takže výběr fejetonů byl dílem editorovým. Avšak zvláště *Drobné klepy*, shrnující v Herrmannově uspořádání tříšť humoru, zkreslovaly namnoze pohled na Nerudovu pozdější žurnalistickou tvorbu, neboť vzbuzovaly dojem, jako by se Neruda v posledních letech omezoval na mělkou samoučelnost žertovných nápadů a na žoviální tón. V osmdesátých letech však pokračovaly všechny hlavní typy Nerudových fejetonů: polytematické, jež těkaly od věcí vážných k veselým, od událostí obecného dosahu k lokálním drobnostem, fejetony, které měly charakter studií (samostatně vyšel např. cyklus *„Báby“ i „baby“*), pokračovaly fejetony humorné se satirickým nebo polemickým ostnem (např. *Kam s ním?* o potížích se starým slavníkem, namířený proti nedostatečné péči magistrátu o hygienu města), konečně pak bojovné fejetony politické, zaměřené proti staročechům a proti církvi.

Avšak v něčem se nové fejetony od předcházejících přece jen lišily. Neruda, omezován vracející se chorobou, neměl už tolik možností nově studovat a pozorovat. Mnohem více než předtím se proto obrátil k osobním zážitkům a napsal řadu vzpomínkových fejetonů, básnicky představujících obraz jeho malostranského dětství. Neruda ovšem naprosto neoslabil svůj kontakt se společenským, národním a politickým zápasem. Naopak, stále drásavěji

pociťoval politickou „mizérii“, ještě ostřeji vystupoval proti působení staročechů a proti kompromisům mladočeského vedení. Ve fejetonech pojednávajících o nejvýznamnějších otázkách národního života sílil patetický tón a ubývalo v nich obvyklých žertů. Neruda psal například o smyslu lidových písní a přísloví, shledáváje v nich úhrn staleté národní moudrosti, zamýšlel se nad obecně lidskou podstatou náboženské symboliky nebo nad posláním národa. A to nejenom v souvislosti s konkrétními politickými událostmi, ale i s širším, filosofickým zřetelem, z hlediska vývoje celého lidstva. Stupňoval v nich kritický odstup od buržoazie, s novou naléhavostí kladl otázku, kde jsou síly schopné uskutečnit společenský pokrok a které vrstvy představují zdravý základ národa. Často opakoval, že celý národ vyrůstá „zdola“, mnohokrát se vracel k myšlence, že v lidu je záruka jeho budoucnosti (např. fejetony *Jazyk mateřský* nebo *Dvě slovíčka včas o národní písni*), a připomínal svou sounáležitost s lidem. Zároveň si stále přesněji konkretizoval představu lidu a dospíval na konci života k názoru, že se jeho důležitou součástí stává dělnická třída, jež bude mít napříště podstatnou účast na boji za společenský pokrok (*fejeton o 1. máji 1890*).

Vedle fejetonů uveřejňovaných v Národních listech psal Neruda ještě do Humoristických listů tak zvané „podobizny“ významných českých i cizích lidí a doprovázel jimi kreslené portréty. Psal je nejprve krátce necelý rok (1873—1874) a potom od sklonku roku 1877 vždy jednou za týden až do konce života. Tyto podobizny mají nestejnou hodnotu. Někdy jsou to jenom holá životopisná data, jindy ucelené portréty, někdy pouze rozvádějí převzaté informace, jindy vyjadřují Nerudův samostatný názor nebo vycházejí z osobních vzpomínek. Jejich smyslem bylo sice podat stručnou informaci, ale tam, kde psal o lidech blízkých nebo o umělcích, dokázal je Neruda charakterizovat mistrovsky výstižnou zkratkou.

Pestrá a obsažná Nerudova žurnalistická tvorba má význam v několikerém směru. Umožňuje lépe pochopit autorovo místo ve společnosti a sledovat vývoj jeho názorů. Podává svědectví k poznání doby, protože vyniká věcným bohatstvím i šířkou autorových zájmů. Působila jako vlivný činitel společenské výchovy ve smyslu demokraticky chápaného pokroku. Pomáhala autorovi udržovat neustálý kontakt s životem. Z dnešní perspektivy má však největší význam tím, že vytvořila svěbytný prozaický útvar — fejeton — a zvláštní styl. Neruda usiloval o to, aby byl blízký svým čtenářům, aby na ně mohl účinně působit, rozšiřovat jejich myšlenkový obzor a ovlivňovat jejich smýšlení. Chtěje udržet živý kontakt s čtenářem, využíval prvků hovorové řeči a snažil se psát tak, jako by s ním rozmlouval. Směřoval k stručnému, myšlenkově zhuštěnému, až aforistickému a výrazně pointovanému vyjadřování. Lehkým, často žertovným tónem spojoval drobná pozorování, jako by si pohrával s nejrozmanitějšími i nejodlehlejšími skutečnostmi. Ovládal různé

stylistické roviny a dovedl je vedle sebe klást přirozeně a s velkou virtuozitou. Podmínkou působivého účinku tohoto stylu ovšem byla schopnost vystihnout skutečnost charakteristickým detailem a vyjádřit přístup k ní tak, aby pojmenování nebo obraz obsáhly zároveň její hodnocení. Neruda toho dosahoval humorem, satírou, ironií, parodií nebo patosem.

Žurnalistická tvorba, fejetony a povídky tvoří sice dvě větve Nerudovy prózy, není však mezi nimi propast. V obou složkách se stalo Nerudovo prozaické dílo trvalou součástí dalšího literárního vývoje. Ve fejetonech, jichž napsal hodně přes dva tisíce, zvládl v obdivuhodné rozmanitosti tolik formálních a stylových možností, že z jejich pokladu mohli čerpat i autoři tak různorodí jako například Jaroslav Hašek nebo Karel Čapek. Odkaz Nerudových povídek je sice podstatně užší, zato však obsahuje knihy, které se staly pro pravdivost uměleckého zpodobení života a lidí klasickými díly našeho kulturního dědictví.

Poezie vrcholného období

Vydáním Povídek malostranských skončila celá Nerudova povídková tvorba, zároveň se však začalo nové období jeho poezie. Když už měl Neruda připraveny Povídky malostranské k vydání, oznamoval v červenci roku 1877 v dopise příteli V. K. Šemberovi: „Do příštího čísla Lumíra vrazil jsem něco nového, verše (!!!).“ Byly to první ukázky *Písní kosmických*.

Desetiletá časová mezera mezi Knihami veršů a Písněmi kosmickými neznamená trhlinu v Nerudově básnickém vývoji. Ačkoliv býval nejednou spatřován v tomto odmlčení zlom provázející zásadní obrat od počáteční nekonformní drsnosti k smířlivé odevzdanosti do vůle osudu a k trpné rezignaci nebo návrat od světové orientace domů a příklon k domácím látkám, souvisí obě etapy organicky a obě mají společnou základnu. Právě nad novými Nerudovými verši vyslovil J. V. Sládek myšlenku, že „Neruda nebyl v svém tvoření nikdy ‚mladistvým‘. Ta samá mužná dozrálost jeví se v posledních spisech jeho hledí na nás již z prvních jeho veršů. Jedna struna zachvěla se u něho při prvním sklonění se Múzy k němu a ta samá struna chvěla se po leta, tu tišeji, tu mocněji, ale vždy tím plným, jasným, určitým tónem, který činí Nerudu básníkem mužů.“*

V Nerudově vývoji nelze spatřovat ani zvrát, ani „záhadnou hlubinu“, nýbrž organický proces. Ve srovnání s Knihami veršů a zvláště s Hřbitovním kvítím ubyl ovšem v nových básních jeden výrazný záměr, a to polemické vyhrocování veršů a jejich ironické nebo sarkastické pointování namířené

* V kritice *Písní kosmických*, Lumír 1878.

proti idylickému a naivnímu názoru na svět a představující ostentativně, jímž chtěl Neruda provokovat měšťáckou veřejnost. Bylo tomu tak proto, poněvadž pominuly zvláštní společenské důvody, které jej zprvu vedly k tomu, aby ostentativně zdůrazňoval svůj nesouhlas s danými poměry a se společenskými konvencemi. V souvislosti s tím se měnil rovněž Nerudův jazyk. Lidová a hovorová slova, která se v Hřbitovním kvítí vyzývavě srážela se slovy čerpanými z tradiční zásoby básnických obrátů a slov, stávala se organickou součástí jazyka, který byl vcelku osnován na základě hovorové řeči.

Ve verších vznikajících od sklonku sedmdesátých let krystalizoval se Nerudův básnický a myšlenkový svět do čistší, vyhraněnější a definitivnější podoby. Nové básnické knihy, to jest *Písně kosmické*, *Balady a romance*, *Prosté motivy* a *Žpěvy páteční*, znamenají pak nejenom vyvrcholení autorova uměleckého vývoje, ale představují nejcenější hodnoty, vytvořené v tomto úseku celou českou literaturou.

Písně kosmické

Nerudovy nové verše reagovaly ovšem na jiné společenské i literární podmínky, než z jakých vyrůstaly jeho první básnické knihy. V šedesátých letech dávala hlavní podněty jeho tvorbě snaha vyjádřit myšlenky a city, které by souzněly s nadějemi a s bojovným smýšlením tehdejšího národního života; představa pokroku splývala v nich s důvěrou v postupný rozvoj v rámci dané společnosti. Sedmdesátá léta se podstatně odlišovala od předcházejícího desetiletí především ostřejšími rozpory politickými a sociálními. Protože politický zápas nevedl k žádným pozitivním výsledkům, podlamovala se stále více Nerudova důvěra v buržoazní pokrok. Neruda vážil příčiny neúspěchů a shledával je především v působení staročeské politiky a ve vnitřních politických sporech, jež propukaly mezi staročechy a mladočechy v nelibostných a neurvalých bojích a jež vedly k zplnění celého veřejného života a ke ztrátě perspektiv národního úsilí. Rostla také aktuálnost sociálních problémů. Vzestup dělnické třídy, události kolem svárovské stávkou, která byla varovným příznakem neurovnaných sociálních poměrů, a kolem Pařížské komuny silně ovlivnily vědomí české společnosti.

Podstatně zhoršení ovzduší v sedmdesátých letech života pocítoval Neruda bezprostředně a zcela osobně jako stupňované nepřátelské napětí mezi sebou a mezi buržoazní společností. Roku 1871 byl nařčen, že posílá politické informace do Vídně k dispozici časopisu *Montagsrevue*, byl vláčen v novinářských sporech a v prudkých útocích byla brána v pochybnost jeho občanská čest, takže považoval za potřebné, aby se proti pomluvám soudně hájil. Přitom si uvědomoval, do jak neblahých kolejí se dostává český život, když je každá

pomluva dobrá jako prostředek k odstranění protivníka. Horšil se nad tím, že se ho nezastali představitelé mladočeské strany a že jej nechali napospas nepřátelskému osočování. S trpkostí tušil, že je zneužíván těmi, s jejichž politickým zápasem spojil vlastní síly. Dotýkala se ho bezohlednost mladočeského nakladatele FERDINANDA DATTLA, který vydával jeho spisy a doslova jej finančně vysával. Zraňoval ho postoj vedoucího činitele strany JULIA GRÉGRA, někdejšího osobního přítele; Grégr, ačkoliv měl sám účast na dopisech pro Montagsrevue, odmítl mu ve sporu jakoukoliv pomoc. Neprojevil ani ochotu podporovat Nerudu na připravované cestě na světovou výstavu ve Filadelfii (1876), takže z cesty sešlo pro nedostatek finančních prostředků. Naopak strhoval Nerudovi z gáže a oslaboval jeho vliv v Národních listech.

Neruda těžce nesl, že za všechno, co vykonal pro Národní listy, nedostává se mu ani uznání, ani minimální podpory. Avšak dovedl svá osobní příkoří posuzovat v souvislosti se stavem politického a národního života a trpěl jeho povrchností a jeho krizí. V dopise příteli psal: „Zlé ukrutné časy přistihly národ náš, horší všech předešlých; nebezpečí hrozilo sice vždy a důsledně, ale nikdy nebyl národ tak demoralizován, jak je vlivem vůdčích sil. A co může malý národ, ovládla-li ho znemravnělost. Bez čistého nadšení není síly, bez síly není boje, je jen úpadek.“*

Čím trpčí byly osobní zážitky a čím více byl Neruda zkrušován poznáním neblahých veřejných poměrů, tím silněji cítil potřebu hledat východisko z kritické situace. Především nepojímal národ jako jednolitý celek, ale rozlišoval, kde fráze a líbivá slova zakrývají sobectví a bezohlednost a kde lze hledat skutečnou oporu a záruku lepší budoucnosti. Ozřejmoval si znovu a zcela jednoznačně, že zdravým základem národa je lid, že „posud žije ten prostý, čistý lid český a z toho lidu samého najisto vyjde světlo nové“. Ve světle těchto názorů na soudobé společenské a politické poměry jevil se mu pro literaturu zvláště důležitý úkol uchovávat v myslích lidí vědomí demokratických ideálů a obracet se k lidu jakožto ke skutečnému nositeli národního pokroku. Neruda přitom zůstával stále věren svému přesvědčení, že se novodobý pokrok může díť pouze společným postupem všech demokratických sil v různých národech. Chápal, že by národní izolace bránila uskutečnění humanistických představ o životě, a že je proto třeba mít na zřeteli, aby se vývoj v Čechách neopožďoval za ostatními evropskými zeměmi.

Podobně jako podal v *Knihách veršů* obraz člověka padesátých a šedesátých let, snažil se ve verších vznikajících od konce let sedmdesátých zachytit všestranně obraz českého člověka v nových dobových podmínkách. — Svůj záměr zvládal postupně v několika básnických sbírkách. První z nich, *Písně kosmické* (1878), napsal takřka naráz v krátkém časovém rozmezí. Jeho osob-

* A. V. Šemberovi, 9. dubna 1876.

ní stav byl plný protikladů: zklamání a trpkosti, které pociťoval na každém kroku, byly vyvažovány jeho důvěrou v lid a v pokrok i chvílemi úlevného klidu a radostné pohody strávenými mezi přáteli v rodině Švagrovských v Bechlíně u Roudnice. Sám o sobě Neruda poznamenal: „Cítím se myšlenkově mlád, že bych pracoval za deset, ale ovládá mne omrzelá nedůvěra starce.“* V Písniích kosmických, které za této situace psal, zamýšlel se nad životním posláním soudobého člověka a nad místem národa v lidstvu. Vyjadřoval své myšlenky tím, že konfrontoval vzájemné vztahy lidí a národů se skutečností vesmíru. Zároveň se pokoušel naznačit základní rysy takového světového názoru, který by dával člověku, zasaženému rozpory a pochybnostmi doby, ale nespolehajícím na náboženský výklad světa, pocit jistoty a důvěry v budoucnost.

Otázky poslání člověka ve světě byly v české literatuře položeny s veškerou naléhavostí už v romantické poezii třicátých let, ve verších KARLA HYNKA MÁCHY, reagujících na otřesení platných náboženských a světonázorových kritérií. Vztah mezi člověkem a přírodou jevil se tehdy Máchovi jako absolutní rozpor a mezi jeho protikladnými póly oscilovala jeho romantická kosmická láska a jeho životní nejistota. V sedmdesátých letech byla jiná situace: v jasnějším světle byly vidět společenské poměry, na jejichž zárodečnou mlhavost reagoval Mácha, a prudký rozvoj přírodních věd, poskytující nový výklad o uspořádání a vývoji vesmíru, vytvářel předpoklady k reálnějšímu světovému názoru. V souvislosti s krizí politického a veřejného života a s měnícím se vztahem člověka k lidem v kapitalistické společnosti i v souvislosti s několikaletými mezinárodními válečnými konflikty a s převratnými vědeckými poznatky nabývaly otázky, co bude s lidstvem, s národem a s člověkem, nové časovosti. Pochybnosti o tom, zda se svět utápí v chaotickém víření nebo zda postupuje k vyšším vývojovým stupňům, dávaly na konci sedmdesátých let českým spisovatelům nejživější podněty. Vedle JAKUBA ARBESA, který jim věnoval pozornost ve svých romanetech (např. Newtonův mozek, 1877), a vedle JAROSLAVA VRCHLICKÉHO, v jehož reflexivních básních se tyto problémy promítaly jako svár ducha neustále tíhnoucího k světlu a ke štěstí, k lásce a k míru (počínaje sbírkou Duch a svět, 1878), inspiroval se jimi také Jan Neruda.

Pochybnosti zrcadlící rozpornost soudobého života, obavy o osud člověka a zároveň důvěra v lidstvo a v pokrok i zralé myšlenkové stanovisko podložené novým poznáním zákonitostí vesmíru, to byly hlavní zdroje jeho Písnií kosmických. Své pojetí světa a životního poslání člověka vyjádřil v nich Neruda osobitým způsobem. Nechtěl poučovat čtenáře o nových vědeckých poznatcích, nýbrž snažil se předvést dění ve vesmíru tak, jak je mohl vidět a chápat obyčejný člověk při pohledu na oblohu a při zamyšlení nad záhadami hvězd-

* V. K. Šemberovi v létě 1878.

ného nebe. Aby dosáhl žádoucího účinku, převáděl všechny problémy a úkazy vesmíru na lidské vztahy a poměry:

Snad jiní jinak uvidí —
já myslím nebe širé si jak naši zemi
a při hvězdách si myslím na lidi.

Neruda vesmír zlidšťoval, ale přitom se úzkostlivě bránil dvojímu nebezpečí: aby se básně nestaly zbeletrizovanou vědou a naopak, aby perzonifikováním vesmíru nevzbuzoval komický dojem, který by nedovoloval chápat vážnost myšlenek, o nichž básně pojednávaly. Většina Nerudových Písní kosmických byla psána formou malých „písníček“, srozumitelných a prostých a pojatých v lehkém hovorovém a humorném tónu. Ale jsou mezi nimi rovněž básně hymnického charakteru, psané veršem s patetickou intonací a se složitější syntaktickou stavbou, opěvující mohutnost vesmíru a lidský podíl na poznání a utváření světa.

Náměty kosmických písní, seřazené tak, že se postupuje od pohledu na vzdálené hvězdy k Měsíci a k Zemi a od vesmírných časových dimenzí ke krátkosti lidského života, pohybují se mezi člověkem a kosmem. Mnohonásobným spojováním a prolínáním obrazů vesmírného dění a lidského života ukazují zároveň řád světa i poměry mezi lidmi. Když například zobrazují, jak je vybudována sluneční soustava, ozřejmují tím zároveň lidské vztahy. Když je myšlenkou básně vědomí konečnosti světa a zániku Měsíce a Země, vyplývá z toho zároveň vědomí lidské smrtelnosti. Prostřednictvím obrazů vesmíru mohou tak být znázorněny základní rysy národního charakteru stejně jako mateřská láska nebo milostný cit, různotvárné bolesti, naděje a radosti lidského života i smrt, znamenající jeho ukončení.

Neruda se obdivoval velkolepé mohutnosti přírody, ale metafysická tíha nepoznaných otázek v něm neprobouzela potřebu náboženské víry, která by mu měla pomáhat překlenout pochybnosti. Jeho názor na svět byl moderní, „nemá ani mýtu, ani bible, ani zjevení“, a nepotřeboval k pochopení světa a vývoje lidské společnosti žádných útěšných iluzí. Ze skutečných podmínek soudobého společenského stavu a z materialistického názoru na svět vyvozoval hrdou a nepoddajnou národní morálku i individuální etiku, zdůrazňující lidskou důstojnost a smélost záměrů spolu s přesvědčením, že nejvyšším určením člověka je práce ve službách pokroku.

Vědomí konečnosti lidského života neústilo v Písních kosmických v skepsi ani v sobecký individualismus — ale plynula z něho oslava touhy poznat zákonitosti vesmíru a podřízení osobního údělu potřebám společnosti. Neruda formuloval tuto myšlenku už v jednom starším aforismu: „Materialista tuší konec efemérky lidstva a klade zato tím větší váhu na individuum. V tom je

právě nejvýš vznášející myšlenka, že takové individuum člověk dovede se povznést až k poznání věčných zákonů, veškerou matérii řídících, že dovede se povznést alespoň v myšlence nad smrtelnost a pracovat jakoby pro nesmrtelnost. Individuum samo na sebe velkou váhu kladoucí je schopno postupu z lásky k sobě, k svým a k vlasti; spiritualismus lehko přivádí jednotlivce k tomu, by pokrok přenechal lidstvu celému, jež „pokračovat beztoho musí“, a aby se stal kosmopolitou i v ošklivém slova smyslu.“* V duchu téže hrdosti na člověka plně si vědomého svých sil a možností vyznívají verše Písní Kosmických:

Však proto smrti myšlenkou
my srdce nezbodáme!
My vyžijem a dožijem
a Světu příklad dáme!

.....

My umřem, avšak dříve si
hrob vysteleme slávou.
Svět celý musí nad hrobem
stát s obnaženou hlavou.

Písně kosmické představují vztahy člověka k člověku, k národu a k lidstvu většinou v jejich obecné a typické platnosti. Přitom však uchovávají bezprostřednost a určitost Nerudových zážitků a vyjadřují plně jeho básnickou individualitu. Vyrůstaly ze zaujatého poměru k soudobé situaci českého národa. Když Neruda opěvoval potřebu pevnosti a neoblomné hrdosti, když připomínal optimistickou důvěru v budoucnost lidstva a národa a mužné přijímání osudu a když dával svým veršům gnómičnou stručnost, pro niž se některé staly okřídlenými (např. „bude-li každý z nás z křemene, je celý národ z kvádrů!“), měl na mysli především stav národního života v sedmdesátých letech. V Písních kosmických se zrcadlily rovněž Nerudovy intimní city a vzpomínky (např. báseň *Zelená hvězdo v zenitu*). To je ostatně jeden z charakteristických rysů celé jeho básnické tvorby, že se všem myšlenkám a všem námětům dostává neobyčejné působivosti právě tím, že na nich neleží ani stín neosobního podání, ale že jsou spjaty s Nerudovými nejosobnějšími a nejhlubšími životními zážitky.

Když Písně kosmické vyšly, byly sice většinou přijaty příznivě, avšak s neporozuměním. Hledaly se v nich zveršované útržky soudobých vědeckých teorií a vytýkala se jim didaktičnost. Když se pak s odstupem let dopělo k pochopení plného smyslu těchto písní o životě a o lidském údělu na světě, psa-

* Skromné myšlenky, Květy 1866.

ných s neobyčejnou fantazií a prostotou a vyrostlých z básnickových zážitků a z jeho hrdého a reálného pohledu na skutečnost, staly se Písně kosmické jednou z nejoblíbenějších Nerudových básnických knížek.

Básnické sbírky z osmdesátých let

V osmdesátých letech, to jest v desetiletí, kdy vyšly další dvě Nerudovy básnické knihy, přibyly opět některé nové důležité okolnosti, které ovlivňovaly jejich vznik. Předně nastaly závažné změny v básnickově soukromém životě. Od sklonku sedmdesátých let až do konce života provázely Nerudu nemoci a to vyžadovalo, aby změnil dosavadní návyky a záliby. Nemohl cestovat a kromě kratších výletů (na Šumavu) mu zbýval jen pobyt v Praze, kde bydlil v Konviktské ulici u přítele J. Lva a od roku 1883 v ulici Vladislavově. Jenom s obtížemi plnil Neruda své žurnalistické povinnosti a často se cítil unaven. Když odešli z jeho blízkosti také nejbližší osobní druhové (KAREL SLADKOVSKÝ umírá 1880, zpěvák JOSEF LEV se oddaluje starostmi rodinnými) a když Neruda cítil, jak chladne přátelství V. K. ŠEMBERY, zůstal osamocen, bez přátel. „Jsem nyní již i v Praze úplně sám — sám ve svém bytu, na ulici, v hostinci, sám i v redakci. Staří přátelé odpadli — smrtí, egoismem, omrzelostí, čímkolí. A nových hledat nejsem dost mlád, a také jsem jich nikdy nehledal. Žiju si svým ideálům a jsem rád, že jsem si jich ještě kus zachoval, do nichž se mohu zapříst jako dítě“.* Neruda se nyní hodně uzavřel a celou náplní jeho života v osmdesátých letech se stala literární práce. Přesvědčení o jejím smyslu mu dávalo zadostiučinění i sílu překonávat osobní těžkosti; při svých padesátinách se vyjádřil, že „práce a láska k vlasti“ jsou jeho nejlepšími přáteli.

Společenskou situaci v osmdesátých letech charakterizovaly v podstatě stejné sociální a politické rozpory jako v předchozím desetiletí. Jenom tlak konzervativních sil byl za Taaffovy vlády „železného kruhu“ (1879—1893) ještě silnější než předtím a krize české buržoazní politiky byla ještě hlubší. Buržoazní politika, řízená bez perspektiv, se spokojovala dosažením nejdrobnějších ústupků; politické vedení opouštělo skutečné národní zájmy a propast mezi skutky vedoucí buržoazie a mezi zájmy národa se ještě více prohlubovala. Neruda tíživě cítil celkové ochabnutí veřejného zájmu a s bolestí sledoval, jak se rozměňují ideály demokratické revoluce v utilitarismu, v sobectví a v krizi buržoazní morálky.

Z poznání neutěšeného stavu vyvozoval jako svůj hlavní umělecký cíl bojovat proti rozkladu mravních pojmů a proti politickému úpadku přímou

* V. K. Šemberovi, květen 1885.

kritikou anebo tím, že by těžil ze života lidu kladné životní hodnoty, které by pak konfrontoval se soudobou skutečností, a že by znovu podal obraz života v celé rozmanitosti obecných i individuálních problémů, aby tím přispěl k upevnění morálního a citového charakteru lidí. Svůj kritický poměr k buržoazii spojoval s vědomím, že skutečný pokrok může vnést do národního zápasu pouze zdravý lid. V dopise dělnickému spolku Budislav psal: „Cokoliv máme skutečně slavného v historii české, zdola to vzrostlo. A cokoliv nový zas rozvoj národní svedl kloudného a krásného, zase jen pošlo z lidu. Rosteme teď znova, přirozeně zdola, prací bytostí tisícerych pilných, právě tak jako ten trs korálový, a bude-li vždy dělnictvo naše prodchnuto duchem národním, povzneseme se brzy nad moře lidstva — ostrov pevný, plný květné krásy. Nepravím vám tím nic nového, ale právě že vím, vy že všichni smýšlíte v té příčině stejně se mnou, zakotvuju v tom svou jedinou, zato však skalopevnou naději v budoucnost národu“ (1884). Vědom si tohoto lidového základu národa snažil se Neruda přiblížit svou novou tvorbu ještě těsněji k životu lidových vrstev a sepnout ji s jejich pohledem na svět.

Výrazně demokratické stanovisko a nepochybné umělecké úspěchy dávaly předpoklady k tomu, že si Neruda zachovával vedoucí postavení mezi spisovateli své doby. A to přesto, že už nepůsobil jako organizátor kulturního dění a že už nebyl redaktorem ani jediného literárního časopisu. Jedině roku 1883 začal vydávat bibliotéku *Poetické besedy*. V souvislosti s řízením této knihovny promýšlel znovu časové úkoly literatury a formuloval některé nové závěry. Předpokladem, na němž stavěl, bylo přesvědčení, že politické vedení nedokázalo dovést národ k cíli, jak se v šedesátých letech doufalo, nýbrž že přinášelo jenom nepřetržité neúspěchy a zklamání. Z této premisy vyvozoval, že se musí národní věci chopit především literatura a že si tento úkol musí vzít jako svůj hlavní. Z toho plynuly ještě další závěry. Neruda vedl poezii k tomu, aby se obracela k širokému publiku, aby získala „oblíby v národních kruzích nejširších“, a za druhé, aby měla výrazně národní, český ráz. Podtrhoval proto potřebu takových námětů, které by se týkaly celého národa a jeho politických zájmů, a požadavek obecné srozumitelnosti veršů.

Nadále však věřil, že lze dosáhnout národního rázu umění jenom na základě důkladné znalosti skutečného života a jen tehdy, bude-li české umění po myšlenkové i po umělecké stránce v souladu se světovým vývojem a bude-li odpovídat modernímu světovému názoru: „Jenom nepřítel všeho pokroku a tím i českého národa mohl by žádat, aby český národ ten ohradil se proti světovému proudu literárnímu, „modernímu“; neboť musil by nadejít okamžik, kdy by ten obrovitý proud nás splákl jako hluchou plevu. Ale rovněž jen nepřítel českého národa mohl by sobě přát, aby individuální náš ráz, aby českost přitom zanikala ve všeobecnosti, ano aby nad touto nezvítězila. Nést se proudem moderním, vnímat ze světa vše, co za vnímání stojí, ale přitom

skvěle zachovat, do nejvyššího květu přivést individualitu českou — toť jediný oprávněný, jedině přirozený směr literatury naší.“* Nepřestával tedy pojímat českost a světovost jako dvě nerozdělitelné stránky soudobého umění. A ve svých nových básnických sbírkách, jež obě vyšly v Poetických besedách, naznačoval, jak si jejich spojení představuje: *Balady a romance* měly být dílem s národní látkou, zpracovanou na základě moderního pojmání sociální a náboženské problematiky; *Prosté motivy* byly pak psány s vědomím, že intimní lyrika může mít oprávněnost, jenom pokud nemá platnost výhradně soukromou a pokud je prosycena současným citěním a myšlením.

Roku 1883 vyšly *Balady a romance*. Tyto tradiční formy, v české literatuře zdomácněly hlavně díky ERBENOVĚ Kytici, stávaly se v poezii májovců, v rukou Hálkových, Nerudových, Mayerových a Šolcových čím dál více reálnými obrazy tragických životních konfliktů obyčejných lidí. Svě první balady zahrnul Neruda už do Knih veršů. Později se k této epické formě vracel jenom ojediněle. Když ho však zaujal úmysl vytvořit z balad samostatnou knihu, doplnil po časopisech roztroušené básně tak, aby tvořily jednotně koncipovaný celek.

Pomocí stručných epických námětů chtěl Neruda zachytit rozmanité myšlenky a city českých lidí a vyjádřit základní rysy jejich poměru k světu. Snažil se o to, aby jeho verše byly blízké lidovému podání a aby tím byly přístupné co nejširšímu okruhu čtenářů. Užíval obrazů a náznaků z lidové epiky a někdy i nápadně připomínal souvislost s lidovými baladami, nejčastěji známými z Erbenovy sbírky písní. Svě básně proplétal detaily charakteristickými pro český život a volil symboly příznačné pro české myšlení. Všechny látky pojímal tak, jak je viděly oči prostého člověka a jak je posuzovalo jeho myšlení. Tato perspektiva pohledu na život a snaha po srozumitelnosti, souhlasící s básnickým motem —

Volím slovo prosté,
chci tu báji vypravovat,
z úst jak lidu roste,

ovlivňovala smysl i ráz celé sbírky.

Nerudovy *Balady a romance*, dotvářející reálné scény vynalézavou básnickou fantazií a ustálenými symboly, zpodobují s humorem a s porozuměním pro lidské radosti i starosti základní životní vztahy a city, počínaje poměrem matky a dítěte a konče vztahem k národu a k lidstvu. Skládají se z trojího okruhu látek. Pomocí obecně lidských námětů, podobných námětům starších balad, vyjadřoval Neruda vztah matky a syna nebo konflikty lidského dobra a zla (*Balada horská*, *Balada dětská*, *Romance helgolandská*, *Balada stará-sta-*

* Al. Vojt. Šmilovský, *Humoristické listy* 1883.

rá!). Látkami z národního života konkretizoval se zřetelem k potřebám soudobého politického boje český národní charakter, podtrhoval jeho lidový základ a zdůrazňoval v něm rysy bojovnosti, vytrvalosti a nadšení pro ideály volnosti (*Romance o Karlu IV.*, *Romance o jaře 1848*, *Balada o polce*). Třetí skupinu představují náměty biblické a legendární. Neruda však s nimi nespojoval ani náboženskou problematiku, ani náboženské city, ale pomocí jejich příběhů a obrazů, lidu důvěrně známých, zobrazoval svět českých lidí a postihoval problémy jejich morálky a jejich poměru k světu (*Balada tříkrálová*, *Romance štědrovečerní*). Obraz Ježíše (Ježíška) kreslil s dětskou prostotou a naivností a zároveň mu dával platnost symbolu „lidstva se obrozujícího“ a „mládí a naivnosti věčně se opakující“.

Jako se v životě prolínají a střídají vážné a tragické chvíle s radostnými a humornými, tak je tomu i v Nerudových verších: i těmi nejvážnějšími prokmitá humor. Podobně jako v Písniích kosmických zdůvěrňoval Neruda své básnické myšlenky převedením vesmírných úkazů na lidská měřítká, v Baladách a romancích zlidšťoval své příběhy tím, že je zasazoval do českého lidového prostředí a že i biblické nebo historické postavy kreslil tak, jak si je představoval český člověk a lidová tradice. Všimněme si třeba, jak lidsky pochopitelný a blízký je v jeho pojetí sám král Karel IV., veselý, hněvivý i laskavý, a jak přirozeně pak vyznívá jeho vyznání lásky k české zemi. Z Nerudova způsobu vyprávění baladických příběhů, z jeho pojetí mravní a národní charakternosti a z jeho hodnocení postav vyplývá povzbudivá důvěra v prosté lidi a uznalé porozumění pro jejich záliby, slabosti a radosti. Závěrečná báseň (*Balada o svatbě v Kanaán*), předvádějící rozradostněnou lidovou družnost, jako by dávala celé knize pointu myšlenkou, vyslovenou v předposledním verši:

kde dobří lidé jsou, je vždycky dobře býti.

Balady a romance jako celek vyznívají v tomto smyslu. Neruda, který měl život chudý na radosti a bohatý na strádání, žijící bez přátelských svazků, jež by ho posilovaly, a od několika let odsouzený nemocí k samotaření, uchoval si opravdivý optimismus. Udržel si radost ze života a laskavou a úsměvnou dobrotu, nikoliv jen živelnou nebo nápadně vystavovanou na odiv, nýbrž hluboce prožitou a vniternou, a tento svůj poměr k životu plně vyjadřoval ve své vrcholné básnické tvorbě. V Písniích kosmických konfrontoval lidský osud s vesmírem. V Baladách a romancích postihoval charakteristické rysy vztahu českého člověka k blízkým lidem, k národu a k lidstvu pomocí epických motivů. Následující sbírka, *Prosté motivy* (1883), měla odkrýt subjektivní citový svět soudobého člověka, jeho krásu i jeho těžkosti, střídání nadějí a zklamání a vyjádřit jeho nevyčerpatelnou rozmanitost na pozadí přírodních nálad, proměňujících se v průběhu čtyř ročních období.

Ovšem tento vyhraněný záměr neurčoval vznik Nerudových subjektivních lyrických písní hned od počátku. Jejich prvotním podnětem byl důvěrný vztah k Aničce Tiché a autorova osobní básnická vyznání z let 1879—1882 tvořila první vrstvu této knihy. Zrcadlil se v nich Nerudův soukromý život, naděje probuzené láskou, rozumové pochyby stárnoucího básníka a konečně rezignace na osobní štěstí po novém onemocnění. Tomuto inspiračnímu zdroji přispívaly pak kouzelné chvílky prožité uprostřed šumavské přírody. Obojí — láska a příroda — darovaly mu klid a oproštění od tíživých starostí a od pražských politických bojů. Pobýváje v přátelském prostředí u příbuzných ve Vlachově Březí, Neruda jako by se „citově vykoupal“ a „poklid venkova“ působil na něj „přímo balzámem“.

V okamžicích pohody, duševního klidu a milostné důvěrnosti skládal Neruda své prosté lyrické písně. Avšak Prosté motivy nepředstavují jen autorův subjektivní deník, jehož zdroje by bylo možno beze zbytku hledat v jeho biografii a které by měly cenu toliko jako nejupřímnější osobní zpověď. Jakmile totiž začal Neruda pomýšlet na vydání sbírky, zaujal ho plán dotvořit cyklus lyrických písní tak, aby měl obecnější platnost a aby tlumočil pocity, myšlenky a nálady typické. K uměleckému vyjádření tohoto úmyslu použil Neruda spojení s přírodními obrazy. Rozdělil sbírku do čtyř částí podle ročních období (Jarní, Letní, Podzimní, Zimní), aby symbolizoval sepeť věčného koloběhu přírody s rytmem lidského života a aby naznačil jeho zákonitost.

Neruda koncipoval Prosté motivy tak, aby věrně a upřímně, byť s mužnou zdrženlivostí, vystihovaly složitou odstíněnost a proměnlivost citových vznětů; aby vyjadřovaly, jak se prolínají bolesti s radostmi, doufání se zklamáním a jak plyne lidský věk, jak mívá mládí a přichází stáří i smrt. Neruda však nepodléhal lítosti nad přibližujícím se stářím, ani ho neděsila neodvratnost smrti. Samozřejmost a nesentimentálnost, s níž dovedl přijímat a chápat život, dosvědčovala znovu jeho mužný poměr k životu a ke skutečnosti. Jak sám Neruda poznamenal, v Prostých motivech „cit dostal vrch“. Cit, doposavad vždycky tlumený nebo ironizovaný, stal se tedy vlastním tématem celé sbírky.

Ani v těchto písních se neuzavřel do svých citů a neizoloval před světem, nýbrž snažil se své city a zážitky typizovat. Například motivy vyjadřující, jak se brání rozumem proti přílivu citů, odrážely sice Nerudovu konkrétní životní situaci — vztah stárnoucího muže k mladé dívce —, ale vyplývaly rovněž z jeho touhy a potřeby najít pro citový život člověka pevné opory a jistoty. Neruda je shledával nejenom ve vroucnosti citu, ale i v zdravém racionalismu, v osobní charakternosti, v nesentimentálnosti a v odpovědnosti vůči blízkým lidem. Toto základní pojetí citového a mravního charakteru člověka konkretizoval například kontrastem dvojí podzimní nálady:

Chtěl věčně bych být jen jak podzimek —
však jako ten první a zdravý:
má z železa svaly, z žuly hnát,
přítom jak dítě je hravý.

Naproti tomu odmítal představu člověka změkčilého, pasívně podléhajícího závanům citů a soustředěného jen na úzké osobní zájmy:

Však nechtěl bych být jak ten podzimek,
když blízko už k zimě se kloní:
je dětinský, svět-li se zamračí,
hned po tvářích slzy mu roní.

Ideálem citové vyrovnanosti je tak dokreslován lidský charakter v Nerudově lyrice po stránce citové.

Avšak Prosté motivy neměly kořeny jen v básnickových subjektivních zážitcích ani jen v jeho plánu objektivizovat lidské city. Promítaly se v nich také dobově podmíněné pocity člověka, zápasícího o plné vyžití svého lidského údělu proti nejasné tíživé síle, která mu stojí v cestě jako nepřestupná překážka. Odrážela se v nich sklíčenost nad veřejnými poměry i osamocenost představitele demokratické inteligence v soudobé společnosti. Čím více si Neruda dovedl vážít mládí, jara, uplývajících radostí, tím více trpěl lidskými vztahy v soudobé společnosti, narážející jako na mřížce na cizotu a chladnost mezi lidmi. Tím více mu chybělo osobní štěstí a tím více toužil osvobodit se ze sítí, které obepínaly člověka.

Prosté motivy zaujímaly významné místo v české subjektivní lyrice. Neruda, vracaje se k subjektivnosti, jež charakterizovala už jeho počáteční básnickou tvorbu, vrátil se i k pokladu básnických obrazů a představ společných tehdejší lyrice májovců, avšak vyjádřil jimi soudobé pocity, jiné než byla rozervanost a světobol, třebaš byla oběma údobím společná bolest nad lidskou osamoceností a zklamání nesplněnými ideály. Neruda se snažil dosáhnout co největší prostoty a omezoval reflexe, aby v básních zůstalo jenom lyrické vyjádření myšlenky pomocí obrazů, analogií nebo personifikací a aby v nich zůstal humor jako protiváha proti sentimentalitě.

Poslední verše — Žpěvy páteční

Prosté motivy byly poslední básnickou knihou, kterou Neruda dokončil; z ostatních veršů už nestačil vytvořit uzavřený celek. Některé subjektivní básně zařadil ještě do druhého vydání Prostých motivů (1888) nebo je při-

pravoval pro vydání třetí. Jiné, v nichž přibývalo zejména motivů, jimiž básník účtoval se životem a v nichž se odráželo jeho poslední marné zatoužení po osobním štěstí v cyklu básní věnovaných Boženě Vlachové (1887), zůstaly mimo knižní soubory. Také ostatní Nerudovy verše byly sebrány do pozdějších vydání z rukopisů nebo ze stránek časopisů. Kromě těch, které vznikaly na okraji jeho tvorby (verše humoristické nebo příležitostné), připravoval však Neruda ještě celé sbírky, jež však už zůstaly torzem. Smrt, která jej zastihla 22. srpna 1891 v Praze, nedovolila mu tyto knihy dokončit.

V pozůstalosti zbyly vážné časové verše, dávající tušit pateticky pojatý obraz národního utrpení a naděje, vydané později jako *Zpěvy páteční*, a humorné a satirické časové *Epigramy*. Obě tyto nedokončené básnické knihy měly společné kořeny v hořkých, intenzívně prožívaných pocitech básníka, zklamaného stavem národa a roztrpčeného sobectvím lidí a maloměšťáckými způsoby jejich myšlení a života. Rostly z touhy povzbuzovat a pomáhat rozvoji kladných sil, ovšem bez oslabování obav, bez zakrývání vážných nedostatků v morálním a citovém charakteru lidí a bez šíření nepravdivých iluzí.

Soubor *Epigramů*, zčásti tištěných v letech 1888—1889 v časopisech, zůstal dlouho skryt v pozůstalosti a neutříděn, přestože z rukopisného materiálu prosvítají zřetelné obrysy připravované knihy. Těmito verši chtěl Neruda na konkrétních příkladech z literárního a politického prostředí a z všedního dne ukázat nejrozmanitější projevy malichernosti, slabosti a povrchnosti lidské povahy. Koncipoval knížku pestrými náměty i různotvárností forem. Mezi jeho verši jsou drobné, stručné básnické nápady, ostře pointované veršované aforismy, které vyrůstaly z jediného základního obrazu; jiné verše se rozrůstají v celé větší básně. Převažuje v nich humor, satira a ironie (komična dosahoval Neruda například spojováním slov v rýmech, nápadnými přesahy nebo konfrontací vznešených slov a obrazů se slovy hovorovými). Avšak jsou mezi nimi také epigramy zcela vážné. Rozmanitost látek, myšlenek a forem spojuje básníkův jednotný pohled, který naznačuje pomocí představ mužné statečnosti, ryzosti srdce a velkorysosti lidského charakteru pozitivní mravní pól. Vyjádření těchto kladných životních hodnot krystalizuje v epigramech kolem dvou motivů: kolem obrazu básníkovy matky a kolem obrazu hory Říp, symbolizující heroickou velikost národa a neochvějnou pevnost a nesobeckost v protikladu k mělkosti a egoismu.

Plánovaná kniha epigramů měla v Nerudově díle organické místo; má řadu styčných bodů s ostatní tehdejší autorovou tvorbou a byla záměrně koncipována jako celek a jako pendant k Zpěvům pátečním. Jestliže jeden z charakteristických rysů Nerudových básnických knih z rozmezí sedmdesátých a osmdesátých let tvořilo to, že se v nich slučovala prostřednictvím humoru a zlidšťování obrazu skutečnosti velikost a vážnost námětů a myšlenek s jistou lehkostí podání, v obou posledních knihách se tyto tendence rozdvojily.

Epigramy přistupovaly ke skutečnosti po stezkách humoru, satiry a komiky, Zpěvy páteční se jí zmocňovaly vážným a monumentálním stylem. Ovšem o uspořádání této časové politické lyriky lze vyčíst z Nerudovy pozůstalosti méně úplně závěry než o kompozici epigramů. Jednotlivé básně vztahující se k problematice národního osudu a připravované snad pro sbírku „veršů časových“ objevovaly se už v osmdesátých letech jednotlivě v časopisech. JAROSLAV VRCHLICKÝ je pak spojil v celek a vydal pod názvem *Zpěvy páteční* (1896) pět let po autorově smrti.

Podle Vrchlického výkladu chystal Neruda verše dvojího rázu: elegické zpěvy bolesti nad těžkým údělem národa a „zpěvy klidu a mužné síly, čerpané právě z této lásky k vlasti a národu“, tedy vedle vlastních Zpěvů pátečních ještě Zpěvy Bílé soboty. Vycházejí z této koncepce, seřadil Vrchlický jednotlivé básně tak, že jako první a poslední umístil verše vyslovující statečné odhodlání a důvěru v lepší budoucnost národa („*Moje barva červená a bílá*“, *Jen dál!*) a mezi ně básně o jeho utrpení. Vrchlického řešení odpovídalo šťastně představám, k nimž se Neruda opětovně vracel zejména ve svých fejetonech z osmdesátých let. Jeho záměrem bylo vyjádřit těžkosti a naděje, které provázely český národ na cestě k uskutečnění „čisté myšlenky lidské“, a působit tím k očištění vlasteneckého citění, k posílení jeho vytrvalosti v zápase a k překonání malomyslnosti. Svou myšlenku formuloval takto: „Národ prodělává znovu svou cestu křížovou, zdá se, že je mu určena nová štace rok co rok. Navykli jsme již tomu. Rok co rok zpívám s sebou pašijní písně českého národa, zarmoutím se s ostatními, ale také zas raduju, vždyť cítíme všichni, že národ přec jen také slaví své vzkříšení. Ovšem, nanebevstoupení je ještě daleké.“*

Nerudova poslední sbírka zobrazuje převážně tragické stránky národních dějin. Ale sklíčenost soudobými poměry, jež se zrcadlí v tragickém ladění veršů, je vyvažována pobídkou k činnému vztahu k životu. Jednotlivé básně připomínají, jak trpkou cestou musí národ procházet, aby dosáhl cíle a aby se mohl samostatně rozvíjet a podílet na uskutečňování všelidské svobody. Právě toto Nerudovo hledisko, v němž se sbíhal zřetel k národnímu a demokratickému pokroku, v němž se slučovala „svatá láska k vlasti“ s úsilím o „volnost lidskou“, dává sbírce trvalou myšlenkovou hodnotu.

Většinu vlasteneckých veršů, které vznikaly hojně v osmdesátých letech a které horovaly pro národní nadšení a proti slábnoucímu vlasteneckému citu, charakterizoval sklon k frázím a k deklarativnosti (např. básně E. Krásnohorské nebo A. Heyduka). Avšak Nerudovy Zpěvy páteční zůstaly tímto nebezpečím povrchnosti nedotčeny. Lásku k vlasti tlumočily jako nejosobnější cit, s nímž je člověk spjat celým osudem i celou bytostí. Vlast a národ

* Letošní naše pašije, NL 31. března 1872.

se Nerudovi neproměňovaly v abstraktní symboly, ale splývaly mu s představou existence českého lidu, se vzpomínkami na matku a se zážitky z mládí. Vlastenectví chápal Neruda nejen ve spojitosti se společnými ideály skutečné humanity, ale i jako nejpřirozenější cit, rozvíjející se od prvního matčina slova v rodném jazyce a založený na organickém sepětí individuálního lidského života s celým způsobem národního myšlení a s celým tradičním systémem jeho hodnot.

Neruda se ve svých básních bránil neosobnímu slavnostnímu tónu a verbalismu, který by proměnil upřímně cítěný obsah ve frázi. Snažil se vyjádřit své básnické myšlenky a city pateticky a srozumitelně. Volil složitější strofickou stavbu, užíval anafor a refrénů a dával zaznívat motivům z husitské tradice. Dramatickým rozvíjením myšlenek, vyslovovaných s intenzívním zaujetím, ale střídými a určitými slovy bez květnatých obrazů, dosahoval monumentality. Zároveň dospíval k prostotě a působivosti svých veršů využitím názvuků lidových písní a užitím známých biblických motivů i jasnou myšlenkovou stavbou, což umožňovalo přístupně vyjádřit velkolepou koncepci národního osudu a vztahu člověka k národu.

Hrdá a bojovná láska k vlasti, za níž stál básník celou svou osobností i tvorbou, a výzva k neustálému úsilí o pokrok, vyjádřená v posledním verši poslední básně heslem: „Jen dál!“, znamenají tak dovršení Nerudova básnického odkazu.

Základní rysy Nerudovy poezie

Básnická tvorba Jana Nerudy zaujímala ve vývoji české poezie druhé poloviny 19. století přední místo, osobitě jak přístupem ke skutečnosti, tak i jeho uměleckým vyjádřením. Hlavní tendence tohoto ojedinelého díla postupovaly od počátku cílevědomým směrem a zejména počínaje Písněmi kosmickými nabyly plné výraznosti.

Ústřední bod, k němuž celá Nerudova poezie mířila, charakterizoval výstižně J. Arbes: „Neruda nikdy nespouští ze zřetele ideál člověka. Ideál jeho není ani ideálem sentimentálních ideologů nebo výstředních realistů, není ideálem ověšeným spoustou směšných trefek lidského výmyslu, není ideálem, jakého nikdy nemožno dosíci, ba k němuž ani není možno se přiblížiti; nýbrž ideálem muže zdravých názorů a opravdového citu, ideálem, kterýž jest každému srozumitelný, jasný i přístupný.“* Tuto představu lidského charakteru, pro niž jej J. V. Sládek nazval „básníkem mužů“, formoval Neruda na základě svých životních zkušeností a poznání a opíraje se o široký světový rozhled. Skládal se v ní odpor proti maloměšťácké malichernosti

* Jakub Arbes, O Janu Nerudovi (1952).

a sobectví s úsilím přivést český život k souladu s demokraticky chápaným pokrokem.

Konkrétnost této představy vyplývala z Nerudovy schopnosti chápat literární tvorbu v souvislosti s hlavními společenskými úkoly, jejichž zvládnutí bylo pro danou chvíli potřebné. Neruda převyšoval své současníky způsobilostí vidět a vůlí poznat skutečnost nezkráslenou vžitými představami a posuzovat ji bez iluzí. V Hřbitovním kvítí ukazoval přímo s výsměchem na lživé idealistické pojmy o světě; i v pozdějších verších posuzoval reálně vesmír (Písň kosmické), lidské city a vztahy (Prosté motivy) i národní zápas (Zpěvy páteční). Rozlišoval, co povznáší člověka k dalekým nadějím a co v něm probouzí mohutné tvůrčí síly a vzněty, a co naopak přináší do života slabost a zklamání a co nítí lidskou bolest. Nerudův optimismus, který nezviklala ani politická krize v sedmdesátých a v osmdesátých letech, pramenil z uvědomělé důvěry v člověka, v ryze jeho citů a charakteru a v moc lidského poznání. Tyto pozitivní vlastnosti hledal a nalézal vždy „dole“, u vrstev lidových. Jedině na pozadí tohoto společenského optimismu mohl se rozvíjet také jeho humor jako důležitý rys přístupu ke skutečnosti.

Nerudovy verše nevznikaly ani snadno, ani živelně, ale byly výsledkem usilovné myšlenkové a umělecké práce. Neruda pokládal pro sebe za základ básně „básnickou myšlenku“, to jest takové jádro, které by obsahovalo určitou životní situaci nebo děj a jehož umělecké vyjádření by sdělilo jeho poznání skutečnosti nebo jeho hodnocení života. Pro Nerudu je příznačné těsné spojení ujasněného myšlenkového smyslu každého díla s výrazným básnickým obrazem pevných obrysů. Dosahoval tím maximální srozumitelnosti, protože jednotlivé básně snadno utkvěly v paměti čtenářů. Nerudovy verše se záměrně odlišovaly od takového typu básní, které doširoka rozvíjejí obrazy nebo je hromadí, aby tím postupně přibližovaly a konkretizovaly skutečnost (např. poezie VRCHLICKÉHO nebo ČECHOVA); lišily se také od veršů snažících se postihnout náladu chvíle obrazy jen volně se poutajícími ke skutečnosti (charakteristický je jeho odstup od mlhavých počátků symbolismu a impresionismu). Nerudovy básně působí dojmem epičnosti, a to proto, poněvadž jejich myšlenka bývá nejčastěji ztělesněna pomocí příběhu a reálné scény nebo je uzavřena pointou. Je tomu tak i v subjektivní písňové sbírce Prostých motivů i v patetických časových Zpěvech pátečních.

Od počátku byla zřetelným znakem Nerudovy poezie reflexivnost. Obliba užívat pointy a tendence k zřetelnému a přesnému rozvinutí myšlenky spoluvytvářely tento příznačný rys, ostře pocíťovaný zejména v srovnání s VÍTĚZSLAVEM HÁLKEM, s básníkem, jemuž stačil silný citový vznět k spontánnímu básnickému projevu. Neruda považoval za optimální psát teprve v té chvíli, kdy už je myšlenka vykrytalizována v pevném básnickém tvaru a kdy rozumová úvaha zvaží a zhodnotí citový podnět. Soudil, že „pravá doba

tvoření nastává později, když city trochu ochladly a buď už jak večerní červánky uplyvají, buď se jako večerní slunce, jež ještě vidíme, když už zašlo, reprodukujou“.*

K uzrálým „básnickým myšlenkám“, jež obsahovaly v zárodečné podobě ideovost básně i její umělecký tvar, hledal Neruda formy vyjádření. V odpovědi na žádost o verše vyložil i sám svůj způsob tvoření a napověděl, jak se u něho přetvluje myšlenka ve formu: „Vmyslete se přece sami do duševní dílny básníkovy. On má přispět nějakou myšlenkou novou, je-li pravda? Nová, skutečně nová myšlenka přijde ale někdy za dosti dlouhou dobu a pak trvá ještě neděle a neděle, než přikrystalizuje se k ní zcela dobrá, po řecku přiléhající forma.“** Rukopisné varianty a dopisy podávají ne jeden doklad o tom, jak Neruda promýšlel do podrobností své básně a jak dlouho je nechával uzrávat. Časté jsou příklady, kdy se některé obrazy nebo náměty vynořovaly nejdříve ve fejetonech nebo se vracely v básních oddělených velkou časovou vzdáleností (např. *Se srdcem rekovým* v *Knihách veršů* a *Za srdcem!* ve *Zpěvech pátečních*).

Oblast Nerudových výrazových možností byla rozlehlá i rozmanitá. V osmdesátých letech obsáhla například vzdálené póly lidové písničky, patetické a hymnické básně a humorného nebo satirického epigramu. Ale zároveň přitahovala Nerudu některá ohniska, s nimiž měl jeho verš stálý potenciální kontakt. Na mnoha místech se v nich například přetvořeny ozvou umělecké prvky převzaté z poezie Chmelenského generace nebo společné básníkům z dob nástupu školy májové (blízké např. Hálkovi nebo Barákovi), a to i v tvorbě vrcholného období, v baladách, v Prostých motivech a ve Zpěvech pátečních. Osobitě čerpalo Nerudovo dílo zvláště z podkladu lidové poezie — nepřetržitě od samých začátků až do konce, i když je očividné, že se tento vztah vyvíjel a že měl různé podoby. Neruda hledal znovu a znovu způsoby, jak by mohl při zobrazování myšlenek a citů soudobého člověka využít krásy a bohatství lidové poezie, neboť v ní tušil zdroj básnické prostoty a účinnosti. V baladách se shledáme s obraty a formulemi lidové epiky (např. *Balada o duši Karla Borovského* je označena přímo podtitulem „zpola, ano i zcela národní“); v jiných básních je užito prvků z lidových lyrických písní: někde se u něho objeví přímo citáty několika veršů (začátek básně *Láska*), jinde příznačné výrazy nebo charakteristické obrazy (např. třetí strofa básně *Láska*, začínající veršem „Nejsi však, nejsi, jak lidé tě dělají“). S poetikou lidové poezie souvisely i jeho personifikace a paralelismy.

Neruda začleňoval do svých veršů různé prvky a obrazy běžné v lidových písních proto, poněvadž mu pomáhaly v úsilí po prostotě a po obecné srozumitelnosti. Způsob jejich využití však nebyl neproměnný. Zpočátku varoval

* Gustav Pfleger, *Obrazy života* 1859.

** Z dopisu Janu Čermákovi, 25. srpna 1890.

Neruda například před ustálenými substantivními deminutivy, která bujela v poezii jako zautomatizované okrasy, jež měly značit národní ráz (obrazy jako růžička, hvězdička atp). A přece užíval později sám těchto substantivních deminutiv, třeba v Písniích kosmických; ovšem přisoudil jim tam zvláštní a vzhledem k celkovému pojetí básní přirozenou úlohu — napomáhala mu vyjádřit bezprostřední a důvěrný vztah k velikosti vesmíru.

Nerudova tendence k prostému a zároveň přesnému a bohatě rozrůzněnému básnickému vyjádření se v různých etapách jeho tvorby uskutečňovala rozmanitými způsoby. Zprvu, poukazuje na neúčinnost stále se opakujících obrazů kopírovaných podle lidových písní a usiluje sepnout básnické pojmenování těsněji a závazněji se skutečností a vrátit mu plnou významovou hodnotu, stavěl Neruda některá slova a metafory až do provokativního nesouhlasu s okolním jazykovým vyjádřením. Neobvyklá hovorová a naprosto všední slova, sršící sarkasmem, střetávala se například v Hřbitovním kvítí ostře s tradiční zásobou básnických slov a obrátů. V osmdesátých letech Nerudův styl zklidněl. Obrousila se v něm ostrá a do očí bijící významová rozhraní a směřoval k střídmosti a přirozenosti básnických obrazů; byla to zároveň jeho reakce na tendence k verbalismu, projevující se u ruchovců a u lumírovců tím, že u nich „spousta obrazů myšlenku až dusí“.

Ve srovnání s poezií osmdesátých let byla nápadně pocitována osobitost Nerudova jazyka. Bývala spatřována v tom, že je skrovný a drsný v pojmenování a že neoslňuje pestrostí metafor. Jeho hlavní předností bylo, že i přes tuto nenápadnost vnějších ozdob vyniká schopností jemného, přesného a odstíněného sdělení a že tak dovede zachytit skutečnost velmi složitou a rozmanitou. Tyto vlastnosti vystihl dobře Vrchlický, když napsal: „Nejedno by řekl básník novější školy hladčeji a elegantněji, sotva však případněji a plněji.“* Tajemství Nerudova jazykového mistrovství je v umění vyjádřit realitu v celé její bohatosti způsobem úsporným, prostým i maximálně sdělným, v umění citlivě a beze ztráty srozumitelnosti vystihnout významem slova všechny její zvláštnosti. V duchu svých cílů se Neruda vyhýbal složité syntaktické stavbě veršů a směřoval spíše k jednoduchým a přehledným větám; aby podtrhl vyznění myšlenky, přesunoval často důležitá slova na aktualizovaná místa ve větě nebo ve verši.

Také výběr básnických pojmenování a obrazů v užším smyslu (metafory, metonymie, přirovnání atp.) podřizoval svému uměleckému záměru. Slova, tvary a obrazy vzaté z pražské hovorové řeči (např. pouлити zraký, nahý, habán, kolohnát) i řídké poetické novotvary (například různá kompozita jako ublednouti, povyzrává, nebo výblesk, oslnný) vybíral Neruda s tím zřetelem, aby jimi docílil bezprostředního vztahu ke skutečnosti a aby zároveň

* V úvodu k Nerudovým Básním (1907).

přiléhavě vystihl její mnohotvárnost. Důležitý úkol přitom připadl zvláště epitetům a slovesům. Nerudova epiteta měla schopnost vyznačit podtržením charakteristického detailu jedinečnou, jen těžko postižitelnou stránku věcí. (Srov. např. užití adjektiva „branný“, vyjadřujícího „skutečnost bránící se, které musíš vyrvat svůj denní chléb v úporném zápase“ <Šalda> ve verši: „boj ten denní o chléb s brannou skutečností.“) I jeho slovesné tvary dovedly znázornit skutečnost v pohybu a rozlišit její proměnlivé rysy. (Například vyjádření radostně očekávaného a prudkého zadutí jarních větrů v Prostých motivech: „Pojednou vejskly si větry, zvlhnul vzduch, / a po kraji dříve tichounkém / šílený víří jarní ruch“).

Ani Nerudův verš se nevymykal z dosahu básníkova úsilí rozlišit v básni důležitější významové momenty od vedlejších. Je v něm patrný sklon k přehlednému strofickému členění a k častým paralelismům, jež napomáhaly zjasnění celé básně. Neruda užíval různých metrických schémat českého verše, shledáme se u něho s trochejem, s jambem i s daktylotrochejem. Ovšem bližší než jamb byl mu trochej, neboť jej pokládal pro češtinu za přirozenější. Ale nejvlastnějším Nerudovým přínosem bylo rozvinutí verše daktylotrochejského, který dobře vyhovoval hovorovému tónu jeho básní. Nerudův verš vyznačuje tendence ke shodě iktu se slovním přízvukem a k přesnému uskutečňování metrického schématu. Na tomto pozadí pak nabýval značné důležitosti zejména větný přízvuk nebo porušení rytmické pravidelnosti nápadnou pauzou nebo změnou tempa. Jako příklad způsobů, jak Neruda využíval svého verše k odstínění významu, může sloužit závěr básně *Anděl strážce* (Zpěvy páteční), na jehož záměrnost básník sám upozornil. Poslední dvojverší zní: „... tvé křídlo nadšené mne přenes přes propasti, / anděle strážný, svatá láska k vlasti!“ Rytmičká nápadnost těchto veršů je provázána tímto výkladem: „Nepravidelnost v předposledním verši je schválná ... Přidal jsem tam stopu, aby konec vyzníval jako distichon, poslední verš aby měl větší důraz.“* Doklad svědčí nejenom o promyšlené záměrnosti, ale potvrzuje také tendenci Nerudova verše k tomu, aby poutal pozornost na významově závažná místa.

Uměleckou osobitost Nerudovy poezie charakterizují ještě jiné znaky, aniž je ovšem možno jakýmkoliv výčtem vyčerpat její svébytnou „nerudovskou“ tvářnost. Některé jsou příznačné pro určité etapy jeho tvůrčí cesty, jiné procházejí celým vývojem. Důležitým, podstatným rysem, sjednocujícím celé Nerudovo básnické dílo, je osobitý poměr ke skutečnosti, cílevědomé úsilí vidět a zobrazovat skutečnost ve světle názorů a životních zkušeností prostého lidového člověka. Rozpor mezi vlastnostmi a zájmy lidu a mezi negativními stránkami morálky a způsobu života tehdejší buržoazní společnosti uplatňoval se v tvorbě všech vedoucích májovců. KAROLINA SVĚTLÁ jej

* Dopis Svatopluku Čechovi, 7. 12. 1887.

znázorňovala protikladem ryziho, ideálního mravního citění podještědského lidu a úpadku vyšších městských vrstev; VÍTĚZSLAV HÁLEK jej vyjadřoval jako nesoulad citové touhy po harmonickém životě a daných společenských poměrů. Neruda ukazoval především kontrast mezi chudobou a bohatstvím.

Neruda měl pro sociální nesrovnalosti hlubší smysl než ostatní soudobí spisovatelé; neposuzoval rozpory mezi lidmi jen v rovině obecně pojímané morálky nebo náboženského myšlení a úzkostlivě se bránil sentimentálnímu soucitu. Byl si vědom toho, že je třeba napravovat neuspokojivé poměry v jejich sociálních příčinách. Jeho schopnost zachycovat život v celé sociální rozpornosti byla výsledkem osobních zážitků a zkušeností, od dětství trpkých, i poznání politických, sociálních a národních poměrů. Ke svému vyhraněnému stanovisku se Neruda otevřeně znal: „Jsem sám z chudiny, z třídy dělnické, byl jsem sám dělníkem po celý život svůj — jakž bych neměl mít smysl a cit pro dělnictvo naše! Nemohu upustit od Vás a Vy mne musíte považovat vždy za svého: vždyť jsme z jednoho těla! Jsem cele Váš — kéž mám deset životů, abych je všechny mohl věnovat práci české a českému pracovníctvu!“* Vědomí sounáležitosti s lidem a vůle hodnotit život z jeho stanoviska, tvořily podstatné rysy jednoty Nerudovy osobnosti. V jednotlivých etapách jeho básnického vývoje se různě konkretizovaly a proměňovaly. V Hřbitovním kvítí se Neruda zaměřil na zobrazování takových situací, z nichž by byl patrný nesoulad mezi běžnými představami o světě a mezi skutečností, jak ji vidí a prožívají chudé lidové vrstvy; v Písničkách kosmických převažovala snaha ukázat nezakrytě celou pravdu o vesmíru z hlediska moderního poznání; v Baládách a románcích se posouval do popředí protiklad mravního pokrytectví a mravního charakteru obyčejných lidí; ve Zpěvech pátečních se spojovala nebojácnost ukázat na skutečný stav národa s důvěrou v jeho budoucnost. Všemi Nerudovými sbírkami tak prostupoval protiklad lidového vztahu k životu a ke skutečnosti, který je zárukou jejich umělecké pravdivosti, a názorů, myšlenek a citů, omezených iluzivním pohledem na svět a společenskými předsudky.

Základní rysy Nerudovy básnické tvorby se uplatňují v jednotlivých básních nebo sbírkách různou měrou, avšak v úhrnu představují hodnoty, které činí z Nerudy klasika české poezie. Pro ně patří jeho dílo k nejcennějším odkazům české kultury: mnohé básně se staly živou a trvalou součástí povědomí českého člověka. Jeho stopy jsou zřetelně patrné v celé novější tradici naší poezie, počínaje bezprostředním pokračovatelem v jeho linii J. V. Sládkem; jejich smysl a charakter, označovaný jako „nerudovský“, je považován za jeden

* Jaroslavu Semerádovi, předsedovi spolku Budislav, 19. října 1884.

ze základních směrů vývoje české moderní literatury. Velikost Nerudova díla nepramení jen z osobních vlastností jeho tvůrce. Má kořeny ve schopnosti zapojit básnickou tvorbu v dané historické chvíli do společenského zápasu jako jeho pokrokovou a aktivní součást. Vyplývá z toho, že se v jeho verších sladil jedinečný prožitek a jeho osobité básnické ztělesnění s obecnými tendencemi doby, takže se toto zobrazení skutečnosti mohlo stát aktivní společenskou silou.

Kritické vydání Spisů Jana Nerudy vychází od roku 1950 (zpoč. v ČS, nyní SNKLHU) s komentářem a s doslovy; k básním napsal doslov F. Vodička, k dramatům M. Pohorský. Z předchozích vydání je textově spolehlivá edice Mil. Novotného (Dílo Jana Nerudy, Kvasnička a Hampl 1923—1925; 25 sv.), která však není dokončena a obsahuje řadu materiálů, u nichž Nerudovo autorství není bezpečně prokázáno. Dosud nejúplnější je vydání v Topičově nakl. (Sebrané sp. J. N., I. vyd. v l. 1892—1898, 9 sv., Ign. Herrmann; II. vyd. v l. 1907—1913, řada I., 13 sv., Ign. Herrmann; sv. 15 a 16, L. Quis, sv. 17—31, K. Rožek; řada II., 8 sv., L. Quis.)

V NK vyšly Básně (1951, s doslovem F. Vodičky), Povědky malostranské (1954, s doslovem F. Vodičky) a Studie, krátké a kratší I., II. (1952 a 1957, s doslovy F. Vodičky).

Z četných výborů a samostatných edic jsou důležité Vybrané sp. J. N. (Topič 1921 a 1927, za red. A. Nováka), různé výbory beletristické (K českému máji, Práce 1950, za red. K. Poláka; Fejetony, ČS 1951, uspořádal K. Polák) a speciální (O umění, ČS 1952; Jak se časopisy dělají, Novin. studijní ústav 1958, s doslovem St. Budína).

Kromě vydání dopisů v Sebraných spisech (Dopisy II, korespondence s rodinou Šemberovou) podává průřez Nerudovou korespondencí Alb. Pražák (Neruda v dopisech, 1941, 1950). Menší soubory obsahují edice Z listáře Jana Nerudy (1932, Mil. Novotný), Listy Aniče Tiché (1926; vyd. Mil. Novotný), Listy J. N. Terezii Macháčkové (1907, V. Tille) a K. Světlé (K. Světlá ve stycích s J. N. 1912, vyd. A. Čermáková-Sluková).

Životopisné materiály (do r. 1864) vydal v Životě Jana Nerudy Mil. Novotný (1951—1956); též editor shromáždil i bohatý obrazový materiál v Roku Jana Nerudy (1952).

Prvním významnějším pokusem o Nerudovu biografii je nedokončená stať B. Čermáka (Květy 1895 a 1897; jen do r. 1869). Materiál k jednotlivým úsekům Nerudova života a díla shrnují ročenka Chudým dětem (Brno, 1933), sborník Z doby Nerudovy (1959) a četné memoáry, zejména L. Quise (Kniha vzpomínek, 1902) a A. Staška (Vzpomínky 1925).

Bibliografii Nerudova díla i literatury o něm zpracoval J. Brambora (Čs. bibliofil XIII., sv. V. 1942); je však neúplná.

V kritikách psali o Nerudovi například Sabina (O literatuře, 1953), Hálek (O umění, 1954), Krásnohorská (Výbor z díla, II., 1956), Arbes (O Janu Nerudovi, 1952) a Vrchlický (v úvodu k Sebr. sp. J. N. I., Topič 1907). Dále F. X. Šalda (Boje o zítřek, 1913; předmluva k vydání Žertů, hravých i dravých, 1929; Duše a dílo, 1937) a St. K. Neumann (O umění, 1958).

Charakterem Nerudova díla se zabývají studie Alb. Pražáka (LF 1907), A. Nováka (Lumír 1934), několik prací K. Poláka (Krit. měs. 1941; Literatura ve škole 1954—1955 aj.), M. Pišut v knize Literárne štúdie a portréty (1955).

Podněty k novému pochopení Nerudova díla přinesl Julius Fučík (Reportáž psaná na oprátce; Milujeme svůj národ). Portrét J. N. vytvořil Zd. Nejedlý (Velké osobnosti, 1950).

Na Fučíkovo pojetí i na podněty Zd. Nejedlého navazují studie, které vznikly po r. 1945. O J. N. psal J. Mukařovský (Tvorba 1949), M. Pohorský (SaS 1950), F. Vodička (NŘ 1954), K. Kosík (Plamen 1961).

Z dílčích otázek Nerudovy tvorby byl analyzován vztah Nerudova díla k evropským literaturám (K. Polák, Nerudův vztah k Heinovi, ČMF 1934—6; Fr. Páta, J. N. a slovanský svět, 1934; I. Pfaff, J. N. a Rusko, Č. lit. 1956, S. V. Nikolskij a A. P. Solovjevová, Praha-Moskva 1953, I. Pfaff psal o vztahu k polskému revolučnímu hnutí, Slezský sborník 1958, R. Pražák o vztahu k maďarské lit., Sborník prací fil. fak. brněnské univ. 1958). — B. Beneš rozbíral vztah lid. slovesnosti a poezie J. N. (Sborník věd. prací Vyšší pedagog. školy v Brně 1958).

Předmětem zkoumání byla i Nerudova umělecká metoda. Zabývá se jí kniha K. Poláka (O umění J. N., 1942, o ní recenze J. Mukařovského, SaS 1942); J. Mukařovský (Kapitoly z čes. poetiky, I., 1948; Č. lit. 1955).

V souvislosti s myšlenkovým i společenským kontextem padesátých let analyzuje Nerudovu poezii F. Vodička (Č. lit. 1955; předtím o poezii J. N. psali F. Kleinschnitzová, LF 1917; A. Novák, SaS 1935; Vojt. Jirátko, O smyslu formy, 1946). O satíře U nás psal K. Kostroun (O české satíře 1959).

Nerudovou prózou se zabýval K. Polák (Nerudovy Povídky malostranské, 1947), F. Vodička (SaS 1951), A. P. Solovjevová (Praha-Moskva 1952), J. V. Bečka - M. Skořepová (Čes. jazyk 1957), A. Haman (Č. lit. 1960); o dramatech psal M. Hýsek v doslovu k 16. sv. Díla J. N. (1924).

Publicistika Nerudova byla hodnocena už za života autora (Heller, Lumír 1876) i později (Sýkora, Humor N. fejetonů, 1905); nově, vycházející z hodnocení Fučíkova, se nad jejím významem zamýšlí M. Grygar (Č. lit. 1959), K. Štorkán (Novinář J. N., 1956), S. Budína (Novin. sborník 1958).

O Nerudovi — kritikovi psal F. X Šalda (Časové i nadčasové, 1936), K. Polák (Krit. měs. 1942), nově pak J. Mukařovský (Neruda kritik, Stranickost ve vědě a umění, 1949).

Z knižních monografií o J. N. (po F. V. Krejčím a Arne Novákovi) má význam práce Karla Poláka (Národní myšlení Nerudovo, 1940); studie Fr. Buriánka (Jan Neruda dnešku, 1955), popularizační knížka K. Poláka a M. Grygara (1955) a práce S. Budína (Jan Neruda a jeho doba, 1960) přinášejí pokusy o marxistický výklad Nerudova vývoje.

II

DIFERENCIACE LITERATURY
V OBDOBÍ NÁSTUPU DĚLNICKÉHO HNUTÍ

DIFERENCIACE LITERATURY V OBDOBÍ NÁSTUPU DĚLNICKÉHO HNUTÍ

Růst napětí uvnitř národní společnosti

V sedmdesátých letech měnila se zdatelně celková náplň českého společenského života. Předcházející desetiletí, počínající obnovením konstituce, vyznačovala radostná atmosféra. Převládala v něm důvěra, že český národ dosáhne prostřednictvím parlamentu a pomocí politických akcí spravedlivě požadovaných národních i demokratických práv. Převažoval názor, že nejspíš cestu k dosažení vytčených cílů poskytne národní jednota, spojující zájmy všech vrstev a tříd národní společnosti a podržující se hlediskům celonárodním. Nálada prosycená nadějemi udržovala se v střídajících se přílivech a odlivech po celá šedesátá léta, i když se stále zřetelněji projevovaly protichůdné zájmy různých společenských vrstev a tříd. Tento proces růstu napětí uvnitř národní společnosti, ovlivňovaný jednotlivými etapami národně osvobozovacího zápasu, tvořil pak hlavní rámec dalšího období našeho literárního vývoje. Literatura nesená úsilím o demokratické přetvoření společnosti stávala se od sedmdesátých let uměleckým odrazem vyhrcojících se rozporů soudobé společnosti.

V průběhu tohoto desetiletí byla v českých zemích v podstatě dovršena průmyslová revoluce. Založení Živnostenské banky (1869) a otevření pražské burzy (1871) je vnějším výrazem této změny. Zároveň se upevnilo vedoucí politické postavení české buržoazie. Tato třída, zprvu v politických akcích opatrná a obracející se s určitým porozuměním i k požadavkům lidu, nabývala sebedůvěry stejně rychle jako sílila její hospodářská moc a její zájmy se vyhranovaly v protikladu k lidovým vrstvám národa. Cítila většinou česky, neboť jí národní zápas mohl sloužit v konkurenčním boji s německým kapitálem. Její politická praxe dostávala se však v této době do krize, která se pak vlekla až do konce století. Když byly zamítnuty tzv. fundamentální články, které měly posílit autonomní postavení českých zemí v Rakousku, když padla Hohenwartova vláda, jež slibovala uzavřít s Čechy dohodu, ukázalo se zjevně, že dosavadní státoprávní zápas zkrachoval a že orientace české politiky neodpovídá skutečným národním potřebám. Po opadnutí revolučních vln z doby

lidových táborů převládlo zklamání nad současným stavem národního života a nejistota o jeho budoucnosti.

S novou naléhavostí se vynořovaly otázky, jak má česká politika postupovat ve státoprávním zápase. Myšlenky radikální demokracie, které v šedesátých letech ještě silně ovlivňovaly politický kvas i směřování literatury, neměly už v sedmdesátých letech své mluvčí. V emigraci žijící JOSEF VÁCLAV FRIČ, který vlastně jediný zůstal činný, ztrácel kontakt s domácím prostředím, jeho vliv slábl a on sám propadal skeptickým náladám. V politickém životě českém vládla zcela neomezeně „národní strana“ a právě otázka, jakým směrem má nadále vést státoprávní zápas, přispěla výrazně k rozlišení dvou základních tendencí uvnitř této strany. Do popředí pozornosti se dostala diskuse o tom, zda mají čeští politikové obeslat sněm. Pasivní odpor, který vyjadřoval protest proti národnostnímu útisku a proti nespravedlivému postupu ze strany rakouské vlády, nevedl k pozitivním výsledkům. Proto se ozývaly čím dál důrazněji hlasy zdůvodňující prospěšnost obeslání sněmu a potřeby takové politiky, která by postupovala rázněji proti šlechtickým a klerikálním tendencím. Požadavek skoncovat s trpným odporem vyhlášoval ALFONS ŠŤASTNÝ v brožuře *O doplnění našeho národního programu* (1872); zdůrazňoval jej EMANUEL TONNER, vystupující zároveň proti autoritářství staročeských vůdců, kteří si osobovali právo diktovat směr celé národní politiky (*Slovo o potřebě, abychom zanechali politiky nečinnosti*, 1873); nejpodrobněji pak celou otázku rozváděl EDVARD GRÉGR, formulující už samostatný, od Riegrova křídla odlišný program politický (*K objasnění našich domácích sporů*, 1874). Takovéto hlasy, vystupující zároveň energicky proti spojení se šlechtou i proti vlivu církve a vyhlášující bojovně demokratická hesla, získávaly si značné sympatie v širokých vrstvách zejména maloburžoazních a drobného rolnictva. Hlavním orgánem této skupiny byly *Národní listy*, řízené JULIEM GRÉGREM. Naproti tomu vůdcové české politiky, představující právě konzervativní křídlo, setrvali tvrdě na její dosavadní praxi. V důsledku platného volebního systému si udržovali ještě silnou politickou moc, i když jejich skutečný společenský vliv byl mnohem slabší než vliv mladočechů. Ovšem i uvnitř tohoto politického proudu probíhal boj o vedení, zejména mezi F. L. RIEGREM a J. S. SKREJŠOVSKÝM, rozhodnutý nakonec ve prospěch Riegrův. Tribunou staročechů byl časopis *Pokrok* a katolicky silně orientovaný *Čech*.

Rozdílný názor na postup ve státoprávním zápase, který se projevoval patrnými příznaky už od událostí kolem polské revoluce 1863, nevedl tentokrát již jen k žurnalistickým bojům, nýbrž k vytvoření dvou samostatných stran. Mladočeský směr se politicky osamostatnil jako „národní strana svobodomyšlná“, která programově požadovala uskutečnění občanské rovnosti, rozšíření samosprávy a přechod od pasivního odporu k odporu činnému. Toto politické rozdvojení české buržoazní politiky v polovině sedmdesátých

let dalo tedy i vnější výraz skutečnosti patrné už od let šedesátých, že český státoprávní program, vyjadřující kompromis se šlechtou, jen předstírá jednotu národních zájmů.

Následkem rozkolísaných poměrů uvnitř české buržoazie představoval tehdejší politický život konglomerát skupin, názorů a osobností, které se různě spojovaly a stavěly proti sobě, vyhlašovaly různé požadavky, potýkaly se a střetaly v skandálních a osobních aférách. Ve veřejném životě propukaly spory sledující často osobní cíle, v novinách se ozývala velká slova a prázdné fráze, byly proklamovány úmysly, které neuzrály k činům. Prohlubovala se propast mezi politickým vedením a mezi masami národa. Stupňovaly se národnostní třenice podporované Taaffovou politikou, usilující rozdělit všechny opoziční síly. Odtud pramenilo ovzduší napětí a tísně, rozčarování a znechucení, všeobecně pocítované a zasahující i celou oblast kulturní.

Samo politické rozdvojení české buržoazie však nebylo hlavním činitelem, který vtiskoval charakter současnému společenskému dění. Nejdůležitější skutečností tohoto období je růst dělnictva a rozmach dělnického hnutí, které postupně dospělo k založení samostatné strany sociálně demokratické (1878). Významnou událostí bylo oddělení dělnického tisku od mladočeské politiky. Prvním krokem k tomu bylo, když se J. B. ПЕЦКА ujal řízení *Dělnických listů* (1872). Tento obrat byl sice jen dočasný (trval do roku 1874), avšak počátek byl již učiněn a dělnické hnutí pokračovalo na své nezadržitelné cestě. J. B. Pecka vedl hned list nový, *Budoucnost* (od r. 1874), jako sociálně politický časopis pro pracující lid a zdůrazňoval v něm požadavek vytvoření samostatné dělnické politické strany. Když pak roku 1878 došlo na svato-markétském sjezdu k založení Československé sociálně demokratické strany dělnické, mělo toto hnutí k dispozici již tři listy, neboť kromě *Budoucnosti*, jejímž redaktorem se stal LADISLAV ZÁPOTOCKÝ, a kromě organizačního a agitačně zaměřeného časopisu *Organizace* (od r. 1878) byly obnoveny *Dělnické listy* (1877) pod redakcí Peckovou. Tyto časopisy, k nimž přibývaly další a jejichž názvy se proměňovaly, představovaly první kroky našeho dělnického hnutí a jeho hledání samostatné revoluční cesty.

Dělnické hnutí bylo teprve v počátcích. Projevovaly se v něm i sklony k anarchismu i lassalovské tendence. Avšak už svou existencí ovlivňovalo podstatně celé společenské dění. Zatímco v šedesátých letech byly nejvýraznějším projevem veřejného života národní manifestace, celonárodní slavnosti a později masové tábory lidu, vyhlašující státoprávní požadavky, příznačným projevem následujícího období byly dělnické stávky odrážející očividně přeskupování třídních sil, jež se dalo jako důsledek ekonomické přeměny. Je tomu tak nejen ve světovém měřítku, kde byla nová doba poznamenána především bojem proletariátu v Pařížské komuně, ale i v české společnosti. Významnou událostí, která otrásla svědomím mnoha našich spisovatelů, byla svárovská

stávka (1870), signalizující u nás počátek rozmachu dělnického hnutí a otevřených bojů proletariátu proti kapitalistům; Neruda na ni reagoval myšlenkou, že se tu vynořuje otázka, která bude muset být řešena „snad pokojně, snad krvavě“.

Jaké bylo postavení soudobé literatury v této složité, hospodářsky i politicky změněné situaci? Literatura se ocitla v poměrech daleko méně přehledných. Česká buržoazie vyvíjela nyní, když se cítila dosti silná hospodářsky i politicky, na literaturu silný tlak. Chtěla, aby odpovídala jejímu světovému názoru, jejím společenským ambicím a jejímu vkusu. Avšak tento tlak se neshodoval s dosavadním směřováním české literatury a spisovatelé, pokud se snaží důsledně sledovat demokratické ideály, postupně se od buržoazie distancují.

Sedmdesátá léta poskytují mnoho příkladů nepochopení a bezohledného vztahu vedoucích představitelů buržoazie vůči umění a umělcům. Nejvlivnější český žurnalista JAN NERUDA ztrácí například přičiněním Julia Grégra vliv v novinách a trpce pocituje, že je odsouván na vedlejší kolej. Také JAKUB ARBES, který proslul svými odvážnými polemikami a který informoval čtenáře s porozuměním o Pařížské komuně, překáží Grégrovi svými radikálními názory a musí opustit redakci Národních listů. Je známa řada výroků Grégrových a Riegrových o čelných představitelích naší kultury a o jejich mistrovských dílech, které svědčí o velké necitlivosti k umění.

Zároveň se buržoazie snaží znovu vyložit a zdůvodnit svůj kompromisní politický program revizí bojových národních tradic. Vedou se prudké polemiky klerikálního katolického tisku proti všemu svobodomyšlnému a demokratickému. Množí se útoky proti husitské tradici, vrcholící pozdějším známým výrokem hraběte K. Schwarzenberga, že husité byli bandou lupičů a žhářů. Opakují se snahy znovu vyložit novější tradice, zejména rok 1848. Příznačným projevem této tendence stalo se obsáhlé memoárové dílo JAKUBA MALÉHO *Naše znovuzrození* (1880—1884), rozvláčně rozbírající politický a kulturní vývoj od obrození, obnovující výpady proti odpůrcům i proti mladé literární generaci, opakující výtky kosmopolitismu a nenárodnosti. Protiváhou proti tomuto zkreslujícímu výkladu, pojatému z konzervativního stanoviska, staly se *Paměti* (1886—1887) JOSEFA VÁCLAVA FRIČE, které podávají svědectví o Fričově rušném osobním životě, o jeho názorech literárních i politických. Představují řadu známých osobností českých, slovenských i cizích. Zejména pak líčí podrobně události roku 1848, jak je Frič prožíval a posuzoval, i nástup nové literatury v letech padesátých. Fričův výklad událostí a jeho radikálně demokratické hledisko činilo z knihy nejen cenný dokument, ale bylo i účinným polemickým nástrojem proti konzervativnímu výkladu počátků nového národního vývoje.

Období důvěry v politické vedení národního zápasu, období nadějí

v brzké uskutečnění demokratických ideálů bylo tedy pomalu vystřídáváno nejistotou a pochybnostmi. A právě za těchto nevýhodných a rozporuplných okolností připadalo literatuře v národním životě zvláště významné místo. Bylo to podmíněno i tím, že se díla spisovatelů stávala mnohem více než politické projevy a akce výrazem skutečných bytostných zájmů lidu. Hlavní snahou literatury bylo přispívat k hledání východiska ze současných rozporů a nepříznivého stavu a k nalezení takové ideové a společenské orientace, která by vedla k uskutečnění stále živých ideálů. Literární tvorba rozbíhala se ovšem k tomuto cíli různými směry a sledovala rozmanité, i protichůdné umělecké možnosti v spleťtém střetání uměleckých osobností, generací a tendencí.

Rozrůžňování společenských funkcí literatury

Literární dění v sedmdesátých a osmdesátých letech minulého století představuje ve srovnání s předchozím vývojový úsek složitější a mnohotvárnější. Dosavadní snaha spisovatelů neztratit pozitivní vliv na rozvoj národní společnosti setkává se tu se stále silněji se ozývajícími pocity zklamání a osamocení jedince v soudobém světě. Obavy o to, aby literatura neztratila svůj národní charakter, mísí se tu s programově hlásanou snahou přiblížit se úrovni a tendencím současné literatury evropské. Úsilí pojímat literaturu jako výchovný prostředek sloužící mravní nápravě společnosti střetává se s důrazně proklamovaným požadavkem dát tvorbě neomezovanou životní pravdivost, aby byla schopna vyjadřovat bezprostředně a nezkrasleně problémy a tužby soudobého člověka i jeho subjektivně pocíťované společenské postavení. Cesty tvorby, která chtěla být doplňkem měšťáckého životního stylu, rozcházejí se s tvorbou orientovanou na nejšířší čtenářské kruhy. To vše je důsledkem historické skutečnosti, dozrávajícího stavu, kdy se umění osamostatňuje jako zvláštní útvar od ostatních složek života.

Kořeny procesu, jenž tu nabýval zřetelných obrysů, vyrůstají ze společenské situace, která se dala do prudkého pohybu po roce 1848. Už generace almanachu Máj pojímala úlohu literatury v životě nově, přihlížela nejen k národnímu zápasu, nýbrž i k otázkám sociálním, jak je s sebou nesl vývoj kapitalistických společenských vztahů. Průběh průmyslové revoluce a upevňování kapitalistické společnosti, třídní přesuny naznačující blízké společenské otřesy, to byly základní podmínky, které ovlivňovaly náplň i směřování tehdejší literatury. Nová tvorba rostla z odlišných životních pocitů, z odlišné sociální základny i z jiných myšlenkových impulsů. Roku 1878 znovu opakoval a vysvětloval Jan Neruda změněný smysl soudobé české literatury: „Žádný národ nemůže se stavět více na stanovisko úplně izolované od ostatního

lidstva, také ne národ český, a co celý národ činiti smí, ano musí, mělo by být právě básníkovi, člověku myšlének nejvolnějších, orlích, přímo zabráněno? Jen on by měl při předmětech básní svých volit úzkostlivě, obmezeně? Básník pje to, co mu duši roznítilo a pje-li to krásně, umělecky, činí tak vždy a vždy na veliký prospěch českého ducha, českého písemnictví vůbec. Toť je stanovisko a význam moderní poezie české, jak jsme ji zahájili v letech padesátých, stanovisko všech moderních národů, a jen ten může být proti volnosti myšlének, kohož kruh myšlénekový je vůbec obmezen. Však on se moderním směrem tím neztratí nám básník ani jeden, přibíráním lidskosti neutrpěla českost ani nejmenší ztráty a všechny po dvacet let vyslovované obavy ukázaly se co směšně malicherné, často i zlomyslné a právě o těch, jichž českost byla brána co nejvíce v pochybnost, tvrdí se již dnes, že jsou skrz na skrz čeští.* Tedy uvolnit cestu pro uměleckou tvorbu, dát literatuře možnost, aby se inspirovala vším, s čím se setkává ve skutečnosti, aby se rozběhla různými směry, v tom je smysl Nerudových slov.

Už na první pohled objevuje se v literatuře lumírovského období mnohem více uměleckých tendencí, tvůrčích osobností i generací. Avšak ani podle časopisů, ani jen podle generační příslušnosti autorů, ani podle toho, k jakému programu se přihlašovali, nelze vést čáru, která by rozdělila umělecky životnou literaturu od přežívající, epigonské a bezcenné tvorby. Vůči literatuře uplatňovalo se mnoho zájmů daných rozličným vkusem a odlišnými společenskými názory. Různě zaměřené časopisy a edice, širší styk s cizími literaturami, spory a hádky časopisů i jednotlivých spisovatelů, podstatné i nedůležité rozpory, které vystupovaly na povrch, střetání tendencí a uměleckých koncepcí jsou toho dokladem. Mnohostranné napětí a krystalizace literární tvorby, zrcadlící novou společenskou situaci, vyjadřovaly zřetelně rozrůžňování společenských funkcí literatury. K procesu diferenciaci docházelo ovšem už dříve. Avšak jednotlivé funkce literatury objevovaly se spíše nerozvinutě nebo postupně. Například v třicátých letech, když se objevilo dílo Máchovo, znamenalo jen ojedinělý projev úsilí vystihnout prostřednictvím romantického uměleckého obrazu vnitřní situaci jedince. Literatura druhé poloviny devatenáctého století a zejména od sedmdesátých let představuje však už poměrně hotový, složitě diferencovaný organismus, v němž se jednotlivé funkce literární tvorby uplatňují vedle sebe, složitě se proplétají a křížují jako protikladné síly. Teprve jejich celek, jejich napětí poskytuje odpovídající obraz soudobé literatury a dovoluje nezúženě charakterizovat její pokrokové směřování, různé stezky jejího zvládnání problémů soudobého života i její umělecké hodnoty.

Působivého společenského dosahu nabývala díla, která byla chápána

* Z recenze Vrchlického sbírky *Duch a svět*, NL 16, ledna 1878.

jako prostředek poznání života, jako umělecký obraz jeho objektivní tvárnosti. Čím je společnost pokročilejší, čím je buržoazie hospodářsky vyspělejší, tím ostřeji vystupuje do popředí sociální otázka. A literatura, která nezavírala oči před realitou světa a v níž od padesátých let sílila poznávací funkce, plnila důležitou úlohu tím, že přispívala k prohlubování sociální vnímavosti, k porozumění pro sociální otázky a ke vzrůstu smyslu pro společenskou spravedlnost. Stupňuje se požadavek přímého pozorování prostředí v jeho krajové nebo sociální specifitě. Podtrhuje se analytické zaměření, které umožňuje autorovi pochopit vztahy lidí a jejich ústřední životní problémy. Rozšiřuje se reflexivní stránka soudobé literatury a stupňuje se význam realistického detailu. Přitom se ovšem literatura takto zaměřená rozbíhala dvojitým směrem. Za prvé k žánrovým obrázkům určitých vymezených úseků skutečnosti. Jestliže spisovatel buď svým talentem, nebo svými osobními zkušenostmi a svým světovým názorem nestačil na to, aby pochopil a zobrazil život celistvě, jestliže se omezoval na náhodně vybranou a kreslenou realitu, nemohl dospět dále než k jednotlivým postřehům, k detailům nebo k líčení figurek; zobrazovaná skutečnost nebyla v těchto případech uměleckým ztvárněním zhodnocena ani sjednocena a prolnta myšlenkou. Druhý směr usiloval o postižení podstaty zobrazované skutečnosti. Předpokladem takového uměleckého zobecnění je schopnost ukázat realitu v typických obrazech, nejen v nahodilých, byť ze skutečnosti věrně obkreslených vnějších příznacích; typizovat ji na základě hlubokého poznání a pomocí tvořivé fantazie. Poznání a pozorování života, tříbení smyslu pro současnost a novost jevů, snaha o typické zobrazení skutečnosti — to byly základní tendence, které formulovány v teoretických požadavcích a konkretizovány v literární tvorbě vytvářely základní rysy a předpoklady realismu v naší literatuře. Tím se prohlubovala její schopnost pravdivě zobrazit vše, co spisovatel sám poznal, a ukázat lidský charakter i jednání v mnohostranných souvislostech dobových a společenských.

Vedle snahy poznat a umělecky vyjádřit celou bohatost objektivní společenské skutečnosti vystupuje v literatuře od sedmdesátých let s novou aktuálností potřeba vyslovit rozkolísané pocity jedince, jeho nové postavení v životě, jeho vnitřní situaci. Ve chvílích společenských přesunů, ve víru rychlým tempem se měnícího vnějšího prostředí a společenské struktury vynořuje se opětovně se zvláštní naléhavostí nutnost vystihnout v přesných odstínech proměnu citového i smyslového ustrojení soudobého člověka, dobovou společenskou náladu a atmosféru. Umělec cítí se tísněn nepoznanými zákony života a drcen rozpory, které nemá sílu sám odstranit, které ho zraňují. Literatura, a z ní zvláště lyrika, stává se tak výrazem subjektivně prožívaného vztahu jedince k různým stránkám života. Stává se výrazem silícího osamocení i protestu básníka proti vzájemnému nepochopení lidí, proti společnosti, která znehodnocuje ušlechtilé lidské city a vztahy. Vytvářejí se tak zároveň

předpoklady k tomu, aby se umělec mohl emancipovat od buržoazní společnosti. Připomeňme tu jen Nerudovy Prosté motivy, některé tóny lyriky Sládkovy a Vrchlického nebo smysl díla Zeyerova.

Od obrození přikládala se u nás zvláštní důležitost tomu, aby básník vystupoval jako přední mluvčí národních snah a tužeb a aby tak pomáhal formovat společenské ideály. Zdůrazňování tohoto exponovaného a odpovědného postavení básníka souviselo s národnostní situací české společnosti, které se stále nedostávalo forem a institucí potřebných pro plný svébytný národní rozvoj. V sedmdesátých letech tato funkce básníkova vystupovala znovu do popředí, neboť se poezii přikládala schopnost být národnímu a společenskému pokroku tím, čím se mu nestalo politické vedení. Básník se stával v očích společnosti i ve vlastních svých očích „věštcem“ nebo „pěvcem“ národních bolestí a nadějí, citů a myšlenek. Vyhraňovala se představa básníka, který se podílí na řešení politických, sociálních i mravních problémů společnosti. Vynikala tím jeho nesmírná odpovědnost. Žádalo se na něm, aby zastupoval národní kulturu i před světem, což předpokládalo osvojení vytříbené, elegantní formy i zvládnutí široké rozlohy myšlenek i látek. Důsledkem toho však rovněž bylo vystavení vedoucích básníků stupňovanému tlaku vládnoucích vrstev soudobé národní společnosti, které si činily nárok na jejich poezii, přitahovaly je ke svému světu přejíce si, aby vyjadřovali rostoucí sebevědomí buržoazie a její pocit sebeuspokojení. Toto postavení literatury, několikastranný tlak na básníky způsoboval rozpornost jejich osobností i jejich tvorby. Dva velcí představitelé české poezie Sv. Čech a Jar. Vrchlický jsou toho dokladem. Splňovali úkol vyjadřovat sílu národa, jeho hrdost i jeho kulturní svébytnost. Určitými stránkami svého díla stávali se však zároveň reprezentanty životního stylu a myšlenkového světa oficiální společnosti. Důsledkem byl idealizující vztah k realitě, jistý konformismus a ideová nedůslednost jejich díla.

Nejnápadněji provázal sociální konformismus výchovnou funkci umění. Literatura byla posuzována i z toho hlediska, nakolik pomáhala k nápravě a zušlechtění morálních vlastností soudobého člověka. Nejvýraznějším hlasatelem tohoto zaměření byl v sedmdesátých letech časopis Osvěta. V jeho pojetí se však společenská platnost literatury značně zužovala. Nebyla pojímána jako přetvářející síla, nýbrž jako nástroj sledující apriorně dané představy a mířící k abstraktnímu pojetí života. Myšlenka byla nadřazována skutečnosti, což v teorii i praxi autorů přimykajících se k tendencím Osvěty vedlo k nezdaru. Především k nezdaru uměleckému, neboť v románech ze soudobé společnosti i v dílech zpracovávajících historické látky ztrácel obraz života plastičnost, byl plochý a nudný. Ideová představa sledovaná Osvětou zkreslovala skutečnou podobu života. Absolutizování výchovného úkolu literatury vedlo dále k tomu, že byl odmítán každý záporný jev jen proto, aby snad

nepůsobil negativně. Poznávací hodnota takových děl se rozplývala v povšechných ideových konstrukcích a tím trpěla jejich pravdivost. Záměr přeměňovat společnost ústil tak v podstatě v sociálním konformismu, v idealizování přítomného nebo minulého stavu. Místo přetvářející úlohy nastupovala obhajoba daného stavu společenských vztahů. Objektivním třídním podkladem byl tu oportunistus vedoucích vrstev společnosti, víra v možnost uvádět skutečnost v soulad s ideály beze změny této skutečnosti. Z opačného základu, z rezignace na přeměnu společenského vědomí vyplývalo přeceňování zábavného úkolu literatury. Soudilo se, že zábavná stránka (např. na divadle) pomůže získávat širší čtenářskou základnu. Většinou však zábavnost byla důsledkem přizpůsobení se průměrnému vkusu obecnstva a rostla z maloměšťáckého nazírání.

Zřetel k výchově i k zábavě jsou ovšem stálými součástmi literatury, i když se proměňuje jejich konkrétní tvárnost a obsah. Pro sedmdesátá léta je však příznačný vznik konvenční literatury pro buržoazního nebo pro tzv. „lidového“ čtenáře, zrod literatury, která nesledovala vážné umělecké cíle, nýbrž byla vypočtena na to, aby hověla úzkému myšlenkovému obzoru a nevytříbenému vkusu čtenářů, aby utvrzovala názor o neproměnnosti panujícího společenského řádu. Tomu sloužila únikově pojatá vyprávění z cizích prostředí stejně jako příběhy plné vymyšlené ušlechtilosti nebo barvitého dobrodružství. Avšak v protikladu k této literatuře, která vznikala, aby ve svých důsledcích sloužila vládnoucí třídě, začínaly vycházet na stránkách dělnického tisku práce vychovávající už čtenáře k třídnímu proletářskému vědomí.

Jakmile se dělnické hnutí začínalo rozbíhat ke svým prvním krokům, objevovaly se i první pokusy pochopit úlohu literatury ve vztahu k potřebám tohoto hnutí a dělnické třídy vůbec. Vedle veršů najdou se v dělnických listech polemiky, poznámky i první úvahy týkající se zásadních kulturních otázek. Prosvítá z nich důrazný požadavek získat i kulturu pro výchovu lidu v socialistických idejích. Učinit z ní nástroj, který by působil proti vlivu školy a společnosti, proti nacionalistickým a náboženským představám a rozšiřoval pravdivé poznatky o společnosti a o životě. Výkladu těchto otázek věnovala pozornost brožura LADISLAVA ZÁPOTOCKÉHO (1852—1916) *O vzdělání lidu* (1876). Autor v ní přehledně sledoval, jak vedle škol, spolků a časopisů může přispívat ke skutečnému vzdělání lidu i literatura a divadlo. Rozvíjel myšlenku, že je povinností literatury vyjadřovat pokrokové myšlenky své doby; poukazoval na to, jak neblaze působí brakové romány a hry, které jsou nabízeny lidovému čtenáři. Načrtával tím první obrysy kulturního programu dělnického hnutí, a to s plným vědomím toho, že rozhodující podmínkou, která otevře přístup lidu k umění, je přeměna společenského řádu.

Ze stejné myšlenky vycházel v svém článku *Umění a socialismus* (v *Dělnic-*

kých listech 1880) JOSEF BOLESлав PECKA. Stať vyplynula z potřeby vyvracet předsudky šířící se o tom, že socialismus, vláda dělnictva vedly by k zániku veškeré lidské kultury. Pecka chtěl vyložit společenskou úlohu umění ve své době. Ukazoval, jak socialismus změnil smysl umělecké tvorby, neboť prvním požadavkem, s nímž přichází, je, že umění musí být vytvářeno pro lid a že musí mít na mysli jeho skutečné zájmy. Směřuje k závěru, že jen změna hmotných poměrů lidu umožní vytvořit umění, které by se neomezovalo na úzkou kulturní vrstvu, ale které by bylo pro všechny a mělo na zřeteli záliby a zájmy lidu, napsal: „Pravda jest, že socialismus v první řadě tělesné ulehčení většiny lidstva žádá, ale není pravdou, že jen to a nic jiného žádá. Že člověk musí nasycen býti, že musí býti přiměřeně oblečen, než na dílech uměleckých svého ukojení dosáhne, z toho následuje, že socialismus na umění sahat nemíní, poněvadž jeho největším a nejpřednějším účelem jest počet hladových obmeziti. — Socialismus jest, abychom tak řekli, prostředkem, by umění se k lidu a lid k umění přiblížil, a poněvadž umění, v dnešní jeho podobě tomu nevyhovuje, tedy z toho vysvítá, že socialismu musí jíti v zápětí nová umělecká perioda.“ Zdůraznění myšlenky, že socialismus vyžaduje nové umění, že rozvoj a potřeby dělnické třídy hluboce zasáhnou do vývoje literatury, bylo neobyčejně závažné, neboť signalizovalo počátky nové umělecké epochy.

Skutečnost, která se v těchto názorech zrcadlila, to jest nové společenské postavení dělnické třídy, ovlivňovala hluboce celou literaturu. Vedla i tzv. demokraty ke snaze přiblížit se k lidovým čtenářům, k úsilí reagovat na potřeby proletariátu a jinak než dříve formulovat základní úkoly literární tvorby.

Rozšiřování české kultury

Rozrůžňování společenských funkcí literatury, odrážející spletitost společenského života v sedmdesátých letech, bylo zároveň výrazem rozmachu národní kultury. S rozvojem školství stoupla úroveň vzdělání, rozmnožily se řady inteligence a vzrostl počet lidí, jimž se kultura stávala požadavkem. Dály se i pokusy o vytvoření salónů, které by soustřeďovaly české vzdělané kruhy v buržoazním prostředí a přispívaly k jeho kultivování. Rozšiřovala se znalost spisovného jazyka, která přestávala být znakem úzké kulturní vrstvy a díky škole a rozvoji žurnalistiky stala se majetkem širokých vrstev jeho uživatelů. Česká literatura a časopisy nahradily donedávna převažující četbu německou, jak to dokazuje zvyšující se náklad knih a časopisectva. Naopak, naše poezie a próza se začíná více překládat zejména do jiných slovanských jazyků a do němčiny. Zásahu o to měl zprvu hlavně ALFRED WALDAU.

Vzrůst a rozrůžnění kulturního publika se zřetelně promítalo například v knižnicích a edicích, které si přímo kladly otázku, ke komu se má lite-

ratura obracet, a zaměřovaly se na různý okruh čtenářů. Tak Ottova *Salonní bibliotéka* (1876—1912) a později Šimáčkova *Kabinetní knihovna* (1884—1899) svými názvy i ozdobnou vnější úpravou byly určeny k tomu, aby tvořily součást reprezentativního zařízení honosných bytů, zrcadlících bohatnutí buržoazní společnosti. Naproti tomu širokým čtenářským vrstvám byla určena *Ottova laciná knihovna národní* (1872—1928) a pokračující *Matice lidu*, řízená E. Grégrem, sledující vzdělání lidu v svobodomyšlném duchu a přinášející vedle populárně vědeckých prací knihy beletristické. Ze snahy získat si „oblíby v národních kruzích nejširších“ vznikla i Nerudova bibliotéka básní *Poetické besedy* (1883 až 1890). S význačnými díly cizího básnictví seznamovala hlavně *Poezie světová*. K propagaci myšlenky vzdělání a osamostatnění žen a ze snahy vyhovět jejich zvláštním zájmům a vkusu byly založeny *Ženské listy* (1873) a pokračovala beletristická knižnice *Libuše* (1872—1925).

Ovšem tento proces rozšiřování kultury do buržoazních kruhů měl také své stinné stránky, časem stále patrnější. Vyplývaly z toho, že česká buržoazie kladla na kulturu své zvláštní nároky. Chtěla umění, které by ji reprezentovalo, které by odpovídalo jejímu společenskému sebevědomí, jejím nacionalistickým tendencím, jejím hospodářským úspěchům. Pro literaturu vyplývalo odtud nebezpečí zplanění ideového obsahu, takže se dostávala do stále prudších rozporů a ocitala se na křižovatce: buď hovět rozkvétající a samolibé buržoazní společnosti, anebo proti jejímu vkusu a životním názorům prohlubovat ideový obsah a hledat nové čtenáře. Napětí mezi těmito dvěma póly ovlivňuje pak další etapu literárního vývoje až do nástupu nové generace reprezentované zejména J. S. Macharem a A. Sovou na konci osmdesátých let.

Šíření kultury do všech vrstev národa se rovněž projevovalo snahou vytvořit některé nové celonárodní instituce nezbytně nutné pro organické rozvíjení národního života. Bylo to především samostatné vysoké učení, podmínka osamostatnění české vědy. Došlo k němu tehdy, když jako ústupek vlády Čechům za upuštění od pasivního odporu bylo uskutečněno roku 1882 rozdělení Karlovy university na dva ústavy, český a německý. Pražská universita se od té doby stala nejen pevnou základnou rozvoje české vědy, ale zasahovala i aktivně do celého národního dění. Umožnila například postupovat na nové základně v sblížování českých a slovenských kulturních zájmů, nebo později důkazy proti pravosti Rukopisů pomohla odstraňovat nacionalismus a autoritářské ovzduší v našem vědeckém a kulturním prostředí. Stejně naléhavá byla potřeba dobudovat skutečně české národní divadlo. Když zvítězila Riegrova koncepce a na počátku šedesátých let bylo poprvé otevřeno samostatné divadlo, bylo divadlem „prozatímním“, po němž mělo následovat v dohledné době vybudování důstojné, definitivní a všem potřebným zřetelům odpovídající scény. Národní divadlo, prozatímně otevřené v květnu 1881, vyhořelo — avšak jeho znovuvybudování ujal se obětavě

celý národ. Nejlepší síly ze všech oblastí české kultury, výtvarného umění, hudby i literatury se spojily k úspěšnému a důstojnému zvládnutí tohoto úkolu. Architektura Josefa Zítka, malířské umění Mikoláše Alše, Františka Ženíška, Vojtěcha Hynaise, sochařská díla Josefa Václava Myslbeka a Bohuslava Schnircha i práce dalších umělců vytvořily monumentální budovu, a nové slavnostní zahájení představením Smetanovy Libuše 18. listopadu 1883 bylo sváteční chvílí v životě celého národa. Bohužel v provozu Národního divadla převažoval postupně buržoazní vkus a honosná reprezentace, takže po dlouhou dobu neplnilo svůj nejvlastnější úkol, totiž sloužit nejširším vrstvám národa.

Všechny tyto skutečnosti, složitá situace společenská a politická, všestranné rozrůžňování a mohutnění národního života i šíření kultury, vytvářely nové předpoklady a podmínky pro literární tvorbu tohoto období. K nim pak ještě přistupovala ta okolnost, že se oproti předchozím vývojovým etapám měnil i stav českého jazyka. Zároveň s obohacováním slovní zásoby mohlo postupovat uvolňování básnické obraznosti. Pružnější frazeologie dovoľovala vytvářet různé typy veršů, z nichž největšího významu nabýval verš zaměřený na patos a užívající prostředků rétorických. Zatímco u májovců byla patrná snaha přiblížit jazyk literatury řeči mluvené a oprostít jej, nastává nyní od sedmdesátých let opět proces směřující k odlišení jazyka literatury, zvláště poezie, nejen od mluvené řeči, ale i od spisovného jazyka. Objevuje se úsilí vytvořit zvláštní jazyk, který by vyznačoval poezii jako osobitou, vznešenou oblast lidské činnosti. K tomu cíli sloužil návrat k archaismům, hledání novotvarů, zdůraznění zvukové stránky verše, hlavně intonace, která dávala verši monumentalitu a patos. Zároveň se však v tomto verši snižovala významová hodnota jednotlivých básnických pojmenování a sílil sklon k nepřímému a často konvenčnímu a mnohomluvnému vyjadřování básnických myšlenek, motivů nebo obrazů.

Básníkovi, který „vstupoval na Parnas“, nabízely se ve vyspělém jazyce možnosti dříve netušené a mimo to česká literatura i hojně překládané ukázky cizího písemnictví podávaly takřka nepřeborný výběr nejen veršových a strofických forem, ale i motivů, myšlenek a látek. Tato okolnost spolu s rozšířením kulturního života a hojností publikačních možností vytvářely také příznivou situaci pro vznik literatury epigonské, jejíž existence je rubem literárního rozvoje sedmdesátých a osmdesátých let. Patřilo tehdy téměř k dobrému tónu, aby se student pokusil psát verše, a jeho ctižádost usilovala o to, aby byly vytištěny v některém časopise nebo almanachu. Tak vedle skutečně významných děl zaplavovala soudobé časopisy i básnická produkce druhořadá, vyznačující se myšlenkovým eklekticismem, psaná úzkými a průměrnými talenty, často s malými životními zkušenostmi, a přimykající se hlavně k Vrchlickému a Čechovi.

S osobitými podmínkami českého společenského a kulturního vývoje sedmdesátých a osmdesátých let souviselo, že v české literatuře oné doby na rozdíl od většiny ostatních evropských literatur převládala poezie nad prózou. Vedoucími autory období se stávají dva básníci. SVATOPLUK ČECH a JAROSLAV VRCHLICKÝ nabývají tehdy tak význačného postavení, jaké u nás neměl předtím ani později žádný spisovatel, neboť jejich osobnost a dílo nabyly zvláštní reprezentativní funkce v celém českém životě. Vyhovovali volání po básníku, který by reprezentoval kulturní ambice tehdejší společnosti, jehož tvorba by nabyla světového zvuku a který by dosvědčoval kulturní úroveň a svěbytnost českého národa. Svatopluk Čech působí zejména svým sepětím s aktuálními problémy, s živě cítěnými otázkami národního osudu a sociálního vývoje. Dílo Jaroslava Vrchlického odpovídalo pak touze mít básníka, který by vyjádřil rozrůstající a kupící se myšlenkové i citové problémy soudobého člověka v prudkém víru rozjitřených rozporů politických a sociálních, naléhavě se promítajících do jeho soukromí, a který by vyjádřil i jeho touhu po ztracené životní rovnováze, naplňující lidské nitro štěstím a harmonizující vztahy mezi lidmi. Vrchlického dílo bylo tak lyrickým zrcadlem jeho touhy po lesku, jeho citů a jeho snů.

Vedle Vrchlického a Čecha rozvíjela se pak široce a bohatě ostatní tvorba básnická i prozaická. Na vrcholu tvůrčího vývoje byli JAN NERUDA, KAROLINA SVĚTLÁ a ADOLF HEYDUK, kteří tu zbyli z význačných autorů školy májové. Dále tvořili básníci, kteří vstoupili do literatury v bouřlivém období let šedesátých, vedení ČEHEM a J. V. SLÁDKEM. Konečně se objevovali stále noví mladší spisovatelé i početní epigoni. Hlavními středisky, kolem nichž se vyhraňovaly jednotlivé tendence literárního vývoje sedmdesátých a osmdesátých let, byly časopisy.

Časopisy a almanachy

Časopisy, které zakládali v šedesátých letech Neruda nebo Hálek, neměly obvykle dlouhé trvání. Nikoliv proto, že by tito redaktoři neměli dost energie nebo schopností, nýbrž především proto, že chyběly finanční prostředky k jejich udržení. Přesto však znamenaly Obrazy života, Rodinná kronika, Květy i Lumír značný pokrok ve vývoji našich beletristických časopisů a vykonaly neocenitelné služby pro rozvinutí a oživení tehdejší literární tvorby a pro rozšíření české četby do kulturní veřejnosti.

Časopisy, které vycházely od sedmdesátých let, představovaly krystalizační centra literárního procesu. Pevnější hospodářské zakotvení jim umožnilo dlouhodobé trvání a organický rozvoj. Jejich základní ráz určovala obvykle osobnost hlavního redaktora, který v nich měl možnost volně a vše-

stranně rozvíjet tvorbu vlastní i uplatňovat určité ideové a estetické zásady. Kolem časopisu formuje se pak okruh pravidelných spolupracovníků, kteří se pevněji nebo volněji stmelují v kolektiv, shodně reagující na aktuální problémy literárního života. Mezi časopisy dochází k soupeření i k bojovným střetnutím, kolem nich se organizují i fronty v literárních zápasech. Časopis tak nabývá zvláštní osobitosti a jako aktivní činitel se přímo podílí na literárním vývoji. Charakteristika časopisu je proto pro poznání literatury neméně důležitá než charakteristika jednotlivých tvůrčích osobností.

Kromě toho jsou časopisy v této době i hlavní publikační tribunou. Většina literárních děl vychází nejprve v časopisech: nejen drobnější veršované nebo prozaické práce, ale i rozsáhlejší poémy na pokračování, velké romány, ba i dramata, takže časopisectví působí i na vývoj jednotlivých literárních druhů.

Tento způsob tvorby přinášel s sebou určité charakteristické rysy. Potřeba poslat do každého čísla pokračování povídky nebo románu vedla nezřídka k chvatnému a nepropracovanému psaní, což bylo patrné jak na celkové kompozici mnohých děl, tak i na zpracování jednotlivých částí. Časté byly zásahy redakce, které zkracovaly text vzhledem k nedostatku místa, a tak někdy bývá knižní vydání značně odlišné od časopiseckého otisku díla. Zvláštní způsob psaní pro časopisy ovlivňoval však tehdejší prózu i v tom smyslu, že podporoval sklon k opakování určitých prvků a postupů, osvědčených zejména při výstavbě prózy. K udržení dějového napětí se tak užívalo spletitého aparátu náhod a efektních motivů, k udržení citového zájmu čtenářů sentimentálních scén nebo závěrů.

Rozvoj beletristických časopisů vedl i k silnému rozkvětu rozmanitých pomezích žánrů beletristicko-publicistických, jako byly cestopisné články a črty, kulturně historické studie o významných událostech nebo o lidech, podobizny významných lidí či přírodní obrázky. Podporoval tak látkové obohacení soudobé literatury, které se později stalo i účinnou pomocí pro rozvoj realistické prózy. Význam politických listů, hlavně deníků, tkví dále v rozvíjení fejetonu, který si uchovává značnou oblibu. Celkem však zaujímá literatura v listech politických místo podřadné. Spisovatelé spolupracují v novinách především z důvodů existenčních a neovlivňují už tak jako předtím například Neruda jejich charakter. Pro literaturu mají hlavní význam časopisy beletristické. Vycházejí obvykle nepřetržitě několik desítek let, získávají bezpečný okruh čtenářů i odběratelů, a to jim umožňuje dlouhé trvání a nerušené rozvíjení základní programové linie. Většina časopisů má vyhraněný a ustálený ráz. Vedle beletristických prací různého druhu, které tvoří jejich hlavní náplň, přinášejí i články zábavně poučné, kulturní informace apod. Naopak beletrie tvoří důležitou složku obsahu i některých časopisů, jejichž základní zaměření je širší (Světobor, Osvěta). V mnohých listech je

obsah zpestřen i materiálem obrazovým. Novinkou je několik pokusů získat za pravidelného spolupracovníka některého známého výtvarníka, který pak spoluurčuje ráz časopisu. Tak Arbesův Šotek je charakterizován i pravidelnou spoluprací Mikoláše Alše, Chalupův Ruch se stává výtvarnou tribunou Václava Brožíka.

Důležitou úlohu hrají časopisy humoristické a satirické. K tradičním *Humoristickým listům*, které si dosud udržují zájem o aktuality veřejného a kulturního života, přistoupily časopisy další, jejichž hlavním obsahem je veršovaná i prozaická beletrie. Takový charakter má *Paleček* (1872—1887), v jehož redakci se střídali hlavně JOSEF ŠTOLBA, AUGUST NEVŠÍMAL, IGNÁT HERRMANN a jež po roce 1876 až do své smrti řídil RUDOLF POKORNÝ. Podobný ráz měl i *Švanda dudák*, založený roku 1882 IGNÁTEM HERRMANNEM. V těchto listech, zaměřených spíše humoristicky, má satira druhořadé místo a je soustředěna nejčastěji k soudobým bojům literárním a divadelním. Naopak výrazně satirickým časopisem byl dvojí ARBESŮV *Šotek* (po prvé samostatně 1880—1881, po druhé jako příloha *Palečka* v letech 1883—1884), vedený v duchu radikálního vlastenectví; toto zaměření ovšem vyvolávalo časté cenzurní zásahy, pod jejichž tíhou časopis brzy zanikl.

Nejdůležitějším beletristickým časopisem tohoto období stal se *Lumír*. V redakci tohoto listu, řízeného nejprve krátce (v r. 1873) Nerudou a Hálkem, vystřídali se v letech bezprostředně následujících SVATOPLUK ČECH, OTAKAR HOSTINSKÝ, S. B. HELLER, JOSEF VÁCLAV SLÁDEK, JAROSLAV GOLL. Konečně roku 1877 se ujal jeho řízení JOSEF VÁCLAV SLÁDEK sám a vtiskl mu vyhraněný charakter. Vedl jej sice až do roku 1898, avšak v posledních letech jeho redaktorství list svůj původní jedolitý ráz již ztrácel. Sládek kolem sebe seskupil kruh předních a talentovaných spisovatelů. Vedle zbylých májovců v čele s Nerudou vystupovali v něm převážně básníci známí z almanachu Ruchu, brzy však se na jeho stránkách objevila jména nových autorů, z nichž dva — JAROSLAV VRCHLICKÝ a JULIUS ZEYER — stali se pro tento časopis příznačnými. Z obsahu *Lumíru* vynikalo nejvíce jeho zaměření proti úzkému národnímu pojmání umění, zdůrazňování nových otázek týkajících se básníkově nitra, poslání umění, filosofie i smyslu celých dějin. Z počátku v tom udával směr SVATOPLUK ČECH, který zde publikoval *Adamity* a *Evropu*; nejvýrazněji pak tuto tendenci rozvinuli zvláště Jaroslav Vrchlický a Julius Zeyer.

Bedlivou pozornost věnoval *Lumír* informacím o kulturním dění v cizině. Přinášel je především v teoretických studiích, které psali hlavně OTAKAR HOSTINSKÝ a MIROSLAV TYRŠ, řešící estetické problémy ze stanoviska obecného a zabývající se i uměleckými díly světovými. Za redakce Sládkovy měl časopis své pravidelné rubriky „z nové poezie“ francouzské, německé, norské, polské, ruské, americké, vlašské, usiluje podat pokud možno nejúplnější a nejobjektivnější zprávy. Záměru časopisu, aby byli čtenáři

dobře zpraveni o všem novém, co se děje ve světové kultuře, a aby mohla česká literatura toto poznání absorbovat a vyrovnat se podnětům, které tato literatura přinášela, odpovídaly pak v Lumíru i četné překlady. V prvních ročnících je věnována největší pozornost ještě překladům tvorby lidové nebo děl, která s ní byla v bezprostřední souvislosti (ukázky z lidové tvorby skotské, čínské, novořecké, andaluské, irské, litevské, maďarské, španělské, ze severské ságy Tegnérovoy a z indiánského eposu Longfellowova; J. Holeček a S. Kapper překládali lidovou epiku Slovanů balkánských, Bulharů a Srbů). Vedle toho však přinášel i překlady novější literatury. Sládek v něm uveřejnil první překlady amerického prozaika BRETA HARTA a jeho díla pak patřila k tradičnímu repertoáru Lumíru. Vrchlický uvedl první cyklus překladů z poezie francouzské, v němž vedle autorů dobře známých, jako byli V. HUGO nebo A. LAMARTINE, seznamoval čtenáře s řadou jmen v české překladové literatuře úplně nových. Kromě toho otiskoval Vrchlický i četné překlady ze současných básníků německých. Početně byly zastoupeny literatury slovanské, zvláště polská, které se cele věnovali dva z hlavních spolupracovníků Lumíra, Otakar Mokřý a František Kvapil. Výtka jednostrannosti, která byla časopisu činěna, rozhodně neodpovídá skutečnosti. Dojem „cizoty“, lumírovcům stále předhazované, způsobovala především jejich snaha orientovat se zejména na tvorbu soudobou, takže každé číslo Lumíru přinášelo řadu cizích neznámých jmen, s nimiž se čtenáři seznamovali mnohdy poprvé i naposled.

Svérázný charakter časopisu byl ovšem zvláště vytvářen tvorbou původní. Nejvíce pozornosti v něm vzbuzovala rychle se rozvíjející básnická individualita J. VRCHLICKÉHO. Básník, který ve chvíli založení Lumíru byl neznámým začátečníkem, překvapil již v druhém jeho ročníku skladbami tak poutavými, jako je Satanela a Thorwaldsen, a od ročníku k ročníku byla jeho tvorba bohatší a vzbuzovala větší pozornost. Vedle Vrchlického se zpočátku skromněji a nenápadněji projevovala osobnost JULIA ZEYERA, který postupně dospěl k dílům o podobné šíři námětů jako Vrchlický a který souběžně s verši publikoval prózu, povídky i novely. V próze Lumíru zaujalo osobité místo ARBESOVO romaneto, které zvláště efektností a nezvyklostí formy dobře zapadalo do celkového stylu listu. Z mladších autorů se v Lumíru uplatňovali JAN LIER a FRANTIŠEK HERITES. Kromě řady novot přinášel Lumír ovšem i mnoho příspěvků, které pokračovaly v dosavadních tradicích poezie a prózy, zejména verše SLÁDKOVY a HEYDUKOVY, QUISOVY a STAŠKOVY, historické obrazy V. BENEŠE TŘEBÍZSKÉHO a počáteční prózy A. JIRÁSKA. Tímto bohatým a rozmanitým literárním obsahem i cílevědomým úsilím pochopit soudobou literaturu celého světa zaujímal Lumír mezi tehdejšími časopisy místo nejvýznamnější.

Roku 1879 založil Sv. ČECH spolu s S. B. HELLEREM a svým bratrem

VLADIMÍREM ČEHEM velkou revui *Květy*, celkovým charakterem podobnou Lumíru. Ovšem příspěvky hlavního redaktora Sv. ČECHA, který publikoval v *Květech* takové skladby jako *Ve stínu lípy*, Václav z Michalovic, Slavie, Dagmar, dále některé z NERUDOVÝCH *Zpěvů pátečních*, JIRÁSKOVI *Psohlavci*, to byla díla, v nichž převažovalo zaměření k látkám národním. Avšak převaha látek z národního života, patrná především v poezii a v próze historické, třebaže tvoří příznačný rys *Květů*, nevyčerpává celou jejich náplň. V próze ze současného života udává tón svými velkými romány společenskými druhý redaktor S. B. HELLER, k němuž se druží díly podobného charakteru J. LIER. Jejich romány uvádějí čtenáře do vyšších mezinárodních kruhů společenských a podávají konvenční pohled na jejich život. *Květy* učinily významný pokus o publikování ARBESOVA sociálního románu *Epikurejci*, ale jeho vydávání bylo přerušeno a román zůstal torzem. Na rozdíl od Lumíru, který výběrem prací i jejich uspořádáním byl zaměřen spíše k užšímu čtenářskému okruhu, usilovaly *Květy* vzbudit zájem co nejširší české veřejnosti, získat prostého čtenáře. Jádro jednotlivých sešitů tvořila poezie a próza, „rozhledy“ seznamovaly čtenáře i s novými událostmi v přírodních vědách a technice, hovořily k němu srozumitelně, měly na mysli jeho úroveň. Profil *Květů* dotvářely ještě reprodukce výtvarných děl a ilustrace k básním i k beletrii (spolupracovníkem se stal např. M. Aleš). Všechny tyto rysy vytvářely bohatost a lákavost *Květů* pro čtenáře.

V protikladu k Lumíru se stále ostřeji vyhraňoval program revue *Osvěta*, listu pro rozhled v umění, vědě a politice (zal. r. 1871), řízené VÁCLAVEM VLČKEM. *Osvěta* chtěla tisknout náročnější kulturní, vědecké a společenské úvahy i beletrii a usilovala vyhýbat se sporným bodům, jež rozdělovaly národní společnost. Zdůrazňovala ve smyslu konzervativních politických názorů redaktorových požadavek, aby literatura ovlivňovala čtenáře vzory ideálního, mravně čistého vlastenectví a aby se vyhýbala zobrazování nesrovnalostí v soudobém životě. *Osvěta* vyhlášovala „nadstranické“ stanovisko a v jeho duchu vydával Vlček ve svém listě v době prudkých vnitropolitických bojů výzvy k národní svornosti a pokoušel se bezúspěšně spojovat spisovatele na platformě, vyrovnávající rozpory v národním a politickém zápase. Vlček a jeho list, jehož linii vedle redaktora nejsilněji určovali FERDINAND SCHULZ a FRANTIŠEK ZÁKREJS, dostával se do pozice stále konzervativnější a pozbyval autority. Vedly k tomu především úzkoprsé a zpátečnické názory V. Vlčka, který se úzkostlivě bránil, aby se uveřejňované příspěvky dotýkaly politických a sociálních otázek. Jeho programu nejlépe vyhovovala tvorba A. V. ŠMILOVSKÉHO, jenž byl v tomto časopise privilegovaným autorem. Kromě Šmilovského vycházely v *Osvětě* i některé pozdější práce K. SVĚTLÉ, verše E. KRÁSNOHORSKÉ, romány a povídky VLČKOVY, SCHULZOVY a ZÁKREJSOVY a dále četná próza historická — TŘEBÍZSKÉHO, JIRÁSKA i Z. WINTRA. Ne

jednoznačný byl přínos Osvěty v kritice. V její kritické rubrice vyšly úvahy OT. HOSTINSKÉHO, referáty NERUDOVY, kritiky a články ELIŠKY KRÁSNOHORSKÉ. Avšak studie a kritiky SCHULZOVY a ZÁKREJSOVY, k nimž se později přidružoval filologicky zaměřený FR. BÍLÝ, představovaly bojovný program „ideálního realismu“, který oddaloval literaturu od pravdivého zobrazování života, vedl k výpadům proti materialismu a proti novým myšlenkám v literatuře i k odporu proti celé literatuře francouzské, a to zejména v kampani kolem roku 1880, vyhocené v nenávistných útocích proti dílu E. Zoly a později i proti V. Hugovi.

Kromě těchto tří hlavních časopisů, Lumíru, Květů a Osvěty, měl významnou úlohu v literárním procesu i nadále *Světazor*. Beletristická náplň časopisu byla značně bohatá i rozmanitá a působila též uváděnými překlady, zejména románů TURGENĚVOVÝCH. Když se však dostal roku 1879 do čela listu PRIMUS SOBOTKA, autor pohybující se na pomezí beletrie a naukové popularizace, soustředil kolem sebe autory, kteří se stavěli útočně proti orientaci Lumíru a zároveň se snažili rozbory různých uměleckých děl naznačit cíle svěbytného „národního“ umění. Takového zaměření byly obšírné studie JANA EVANGELISTY KOSINY o Sv. Čechovi a Elišce Krásnohorské, FR. CHALUPY o K. Světlé a rozbor tvorby A. Mickiewicze od KRÁSNOHORSKÉ. Další výkyv v linii časopisu pak nastal, když se místo Sobotky objevil jako hlavní redaktor EMIL FRÍDA, který jen v závorce upozornil na svůj pseudonym JAROSLAV VRCHLICKÝ, a zejména když se rok na to (1884) stal hlavním redaktorem Světazoru M. A. ŠIMÁČEK. Časopis tím vešel do nové etapy svého vývoje, neboť nový redaktor věnoval ve svém listu proti idealizujícím tendencím uplatňovaným v Osvětě pozornost hlavně příběhům a scénám z obyčejného všedního života a na detailním pozorování založené kresbě různých prostředí.

Vedle pražských časopisů počínaly se v sedmdesátých letech důrazně hlásit ke slovu i časopisy moravské, a to kromě pedagogického listu *Komenský*, v němž publikoval J. E. KOSINA svůj útok proti „kosmopolitismu“, zejména beletristický časopis *Koleda*, který vycházel od roku 1876 do 1881 střídavě v Olomouci a v Brně s podtitulem „čtení pro náš lid“. Zaměření listu, ovlivňované silně osobitými podmínkami rozvoje národního hnutí na Moravě, vyvíjelo se zvláštním způsobem. V třetím ročníku roku 1878 uveřejnil v něm VINCENC BRANDL *Slovo o naší literatuře*, v němž nenávistností proti novým směrům, jež zahrnuje pod pojem „darwinismus a materialismus“, předčí pozdější protizolovské nájezdy Schulzovy. Avšak v témž ročníku mladý LEANDER ČECH, který stál na stanovisku literatury „národní“, hájí ve svém posudku filosofickou náplň Vrchlického sbírky *Duch a svět* a přiznává jí plné právo na širší, světový obzor. Tak se v *Koledě* postupně vytvářely základy takzvané moravské kritiky, která sehrála později význačnou roli v bojích o realismus.

Výrazem nového literárního kvasu na Moravě staly se rovněž „almanachy moravské omladiny“ vydávané v Praze pod názvem *Žora* v letech 1877, 1878 a později poslední ročník roku 1885. Moravští spisovatelé, kteří v nich vystoupili, zdůrazňovali jednoznačně národní látky a vlasteneckou inspiraci. Vedle básníků, z nichž nejvýznamnějším se ukázal FRANTIŠEK TÁBORSKÝ (pseudonym FRANTIŠEK HOSTIVÍT) a JAN HERBEN (pseudonym SVATOPLUK VOJMÍR), který ovšem se zapsal do literatury teprve jako prozaik, vystoupili v těchto sbornících i zástupci kritiky LEANDER ČECH a FRANTIŠEK BÍLÝ.

Koncem let sedmdesátých počínali vystupovat v českém literárním životě noví básníci z generace mladší, než byli oba vedoucí básničtí představitelé. Jejich práce byly ochotně tištěny hlavně v Lumíru, protože většina počínajících autorů tvořila v duchu Jaroslava Vrchlického a s úctou k němu vzhlížela jako k svému mistru. Přesto chtěli mladí vystoupit i samostatně a zvolili k tomu cestu básnických almanachů, jaké uvedly do české literatury dvě z nejvýznamnějších básnických skupin předchozích let. Roku 1878 vyšel v Praze almanach *Máj*, který svým jménem a připsáním „dvacetileté památce prvního vydání almanachu *Máj*“ manifestačně se přihlašoval k linii českého básnictví počínající vystoupením májové skupiny. Almanach uspořádali F. V. KVAPIL a FRANTIŠEK ULRICH. Obsahoval veršované práce šestnácti autorů, z nichž známějšími stali se později jen někteří — FR. CHALUPA, VÁCLAV ALOIS JUNG, ANT. KOUKL, F. V. KVAPIL, K. LEGER (pseud. KAREL LENSKÝ), ALOIS ŠKAMPA. Jednotlivé básně, představující poezii zaměřenou buď k písňovým formám, nebo k patetickému verši s rozbujelou obrazností, projevují vytříbenost a uhlazenost výrazu. Jejich inspirace však byla převážně buď knižní, nebo čistě subjektivní, takže z celého sborníku byl patrný odklon od vážných soudobých životních otázek, a pasivní nebo přímo skeptický a rezignovaný poměr k životu. To se zrcadlilo ve verších zdůrazňujících rozcitlivělost básníkovy nitra, jeho snivost, jeho pasivitu. Almanach, z něhož nevynikala žádná silná umělecká osobnost a který rozměňoval subjektivisticky zaměřené stránky Vrchlického poezie, stal se terčem prudké palby kritických odpůrců. Zejména Eliška Krásnohorská, která měřila jejich verše životní pravdou, poukazovala na nejasnou mlhavost jejich představ a jejich vztahu k životu a na utvářející se manýru. Další vývoj jí dal plně za pravdu. Větší význam neměl ani o rok později vydaný *Almanach české omladiny* (1879), připsaný Heydukovi a obsahující z větší části verše týchž autorů, kteří přispěli do *Máje*.

Od almanachu přistoupila mladá generace k vydávání časopisu. Roku 1879 začal v Praze vycházet časopis *Ruch* s podtitulem „měsíčník pro zábavu se zvláštním zřetelem k produkci mladších spisovatelův“. Redaktorem byl F. L. HOVORKA a na jeho stránkách se setkáváme s autory různorodého zaměření. Teprve později pod vedením FRANT. CHALUPY vyhraňoval se jeho ráz zdůrazňováním slovanské orientace a příklonem k duchu časopisu *Osvěta*.

Časopisy Lumír a Osvěta představovaly dvě stále protikladněji se vyhráňující tendence.

Na obou stranách rostlo napětí, až na konci sedmdesátých let situace uzrála k prudkému sporu a bojům mezi Osvětou a Lumírem. Tyto spory na čas zaujaly téměř celý zájem kulturní veřejnosti v Čechách, jejich skutečný obsah byl však současníky i pozdějšími vykladači většinou značně zveličován. Neboť jejich ostrá forma a průběh byly vyvolány hlavně osobní zaujatostí, jednostranným vyhocováním soudů a podrážděným tónem kritiky, což vedlo na obou stranách ke krajnostem, které spíše zamlžovaly skutečné tendence vývoje a skutečné problémy, o něž v soudobém českém kulturním životě šlo. Lumírovci, mezi něž byli počítáni hlavně Jar. Vrchlický, Jos. V. Sládek a Julius Zeyer, nikdy nebyli „kosmopolity“ v tom smyslu, že by neuznávali povinnosti literatury vůči národu a lidu nebo že by odmítali sepětí literatury s národním životem; a básníci tzv. školy národní, jejichž vůdčím představitelem byl Svat. Čech, neodmítali otázky, které se ozývaly ve světě, a byli si vědomi toho, že se národní literatura nemůže izolovat od proudění světové kultury.

Podněty k střetnutí přicházely z různých stran. Koncem let sedmdesátých počíná se ve sloupcích časopisů a na schůzích literátů živě debatovat o současném stavu české literatury a o krizi české knihy. Vedle zjišťování vnějších příčin a výtek adresovaných společnosti a nakladatelům objevuje se otázka, zda hlubší důvod neblahého zjevu netkví v tom, že literatura ztrácí kontakt s čtenářem a zpronevěřuje se své společenské funkci. Zároveň dvacetiletý již odstup od obratu v českém literárním vývoji, patrného od nástupu májovců, dovoľoval jasnější přehled a vybízel k souhrnnému účtování. Tak se v této době množily projevy, které přehlížely dvacetiletý literární vývoj i současný stav české literatury, kladly si zásadní otázky týkající se jejich kořenů a charakteru i zejména orientace a perspektiv do budoucnosti. Největší pozornost k sobě upoutal článek ELIŠKY KRÁSNOHORSKÉ, uveřejněný pod názvem *Obraz novějšího básnictví českého roku 1877* v Časopise Českého muzea, obsahující otevřený pohled na českou poezii i bystré soudy o jednotlivých básnících. Krásnohorská se v této úvaze přihlašuje k duchu obrozenských buditelů, stručně charakterizuje obrozenské tradice a dospívá k vlastní definici národní literatury, zvláště poezie: „... budiž v ní více ušlechtného realismu, více obsažnosti, více pravdy životní, více konkrétnosti; a že náš život (beze všeho vytáčení) mravní a praktické jádro své samozřejmě má v neustálém boji o národní naši existenci, tož i jádrem českého umění, má-li dosáhnout i moderní a tudíž světové výše zdravého realismu, musí býti český ideál a směr národní, nikoliv jakási rozptýlená neurčitost, která nikdy a

nikde nedala žádné světové literatuře vzletu a barvy, charakteru a velikosti, slovem právě té světovosti její, neboť — ač věru podivno, že věc tak jasná musí teprve býti připomenuta — každá světová literatura jest literaturou národní a každý světový básník byl a jest zrovna ideálním typem povahy svého národa . . .“ „Vyrostl-li tudíž básník ze života skutečného, vyrostl pode vlivem národa svého, — a čerpal-li ze života přímo, bezprostředně, jest-li básníkem původním, nemohl se ani emancipovati ode vlivu národního žití a národní povahy, nýbrž musil zobraziti buď sám sebou (lyricky), buď postavami vytvořenými (epicky), jak již praveno, zrovna ideální typus povahy národa. Kéž tedy v tomto vzhledě u nás básníci světoví najdou více následování a méně pouhého nápodobování.“ V těchto myšlenkách vyslovujících jádro autorčina kréda slučuje se zdravé přesvědčení o nutnosti národního charakteru literatury s ostnem namířeným proti nedostatkům soudobé poezie, rozplývající se v neurčitosti, napodobující světové vzory a vzdálené národnímu životu. Jejich slabina však byla v tom, že Krásnohorská považovala „boj o národní existenci“, to jest státoprávní boj český, za jediný zájem soudobého pokrokového vývoje. Nedovedla postřehnout a vyjádřit to, co pochopil už předtím Neruda, že totiž zájmy národní splývají se zájmy jiných národů a že jsou podřizovány společnému cíli, že celá národní společnost je spjata nerozdílně se soudobým kapitalistickým vývojem, který vysunuje do popředí i otázky postavení jedince ve společnosti, třídní rozpory a vážné problémy sociální.

Podnětem k sporům však nebyla tato obecná formulace úkolů básnictví, nýbrž pasáž věnovaná Jaroslavu Vrchlickému. Krásnohorská, uznávajíc sice jeho talent a mnohotvárnost díla i velké možnosti dalšího vývoje, poměrně ostře formuluje své výhrady: upírá mu původnost a vytýká mu neoriginální zpracování básnických látek. Tato kritika tvorby Jaroslava Vrchlického začleněná na konci pečlivě komponované studie, stává se protikladem charakteristiky „národního“ básníka, kterého jako vzor charakterizovala Krásnohorská v úvodu.

Protože Krásnohorská se již předtím několikrát ve svých kritikách dotkla Vrchlického i Sládka, byl její článek pokládán v kruzích blízkých *Lumíru* za signál k boji. Nejprve byl veden satirickými verši J. VRCHLICKÉHO kolujícími v rukopisech a pak přešel do tisku. Proti sobě stanuly hlavně dva časopisy — *Lumír*, za nějž v jeho sloupcích bojoval především J. V. SLÁDEK, za KRÁSNOHORSKOU se naopak postavila *Osvěta* se svými redaktory V. VLČEKEM a FERD. SCHULZEM. Podráždění se i v následujících letech udržovalo a stupňovalo je nové impulsy: vydání almanachu *Máj* na rok 1878, který sledoval směr Vrchlického a na němž zejména vynikly skutečné slabiny tohoto směru; jeho nepříznivý posudek napsaný Krásnohorskou; článek malíře SOBĚSLAVA PINKASE ve varšavské *Revue Slave*, obsahující kritiku díla Hálkova, a další

drobnější incidenty, narážky a projevy. Proti „lumírovcům“ prudce útočil *Světozor*, satirickými výpady je stíhal RUDOLF POKORNÝ v *Palečku*, vystupovaly proti němu časopisy moravské. Nejprudší z těchto projevů byl článek J. E. KOSINY *O literárním kosmopolitismu* a ze Slovenska se k boji připojily poznámky VAJANSKÉHO. Ve většině těchto statí však vystupovalo do popředí konzervativní hledisko na literaturu, které útočilo proti tomu, čím Vrchlického poezie obohacovala vývoj české literatury.

Střetnutí názorů nabývalo nejostřejších forem a zasahovalo téměř celý český literární svět. Dějištěm sporů stala se také *Umělecká beseda*, kterou v těch letech ovládli literáti stojící na stanovisku protilumírovském. K výbuchu pak došlo, když literární odbor Umělecké besedy připojil k své výroční zprávě přehled literární činnosti za rok 1880. Vypracoval jej jeho jednatel FR. CHALUPA, dotýkal se v něm i stavu kritiky v jednotlivých časopisech a vyzdvihoval systematický zájem Osvěty proti náhodnosti referátů v Lumíru. Chalupovy názory podnítily protestní prohlášení předních českých spisovatelů proti této zprávě. Odpor a nesouhlas vzbudilo také druhé rozšíření vydání *Dějin slovanských literatur* (1874—1881), které za spolupráce Poláka WŁ. SPASOWICZE napsal ruský kritik a literární historik A. N. PYPIN. Autor se ztotožnil se stanoviskem E. Krásnohorské a opíral se o její studii. Neuvaroval se však před řadou jednostranných soudů (například nepochopení Nerudových Písní kosmických) a tím podnítily nesouhlas autorů kolem Lumíru.

Přelom sedmdesátých a osmdesátých let tak byl v české literatuře poznamenán rozdělením literárního života na takzvanou školu národní a kosmilitickou, na směr „národní“ a „světový“. Toto rozdělení ovšem neodpovídalo rozdílu mezi pokrokovým a strnulým pojetím literatury. Uvnitř obou těchto proudů vznikala díla, která měla účinný společenský dosah. Správné stanovisko k celé otázce zaujal JAN NERUDA ve svém referátu o poezii psaném roku 1881 pro Osvětu. Neruda jako by v něm uzavíral prudké literární a kritické boje, které čtyři roky předtím náhle rozvlnily veřejnost a které pozvolna utichaly, když napsal: „Dnes je otázka ‚směrů‘ u nás již nadobro rozluštěna, ne teoreticky, ale prakticky, což je líp. Dnes oba směry hlavní, ‚moderní‘ a ‚národní‘, jsou jako ve všech jiných pokročilých literaturách také u nás zcela rovnoprávné, v obou vykonány u nás práce ve svém způsobě vzorné, na něž můžeme býti hrdí, oba rostou dál, proplítají se vzájemně, ano slučují se i v jedné a téže individualitě básnické. Dnes může jeden nebo druhý směr státi se směšným již jen nějakým epigonem, který lesklou slupkou nepronikne k jádru. Dnes má u nás jen to váhu, co je dobré: totiž vskutku poetické a umělecky dokonalé.“* Neruda tak nejen jasnými a pádnými slovy (která v podobném smyslu opakoval ještě několikrát) upozornil na umělost celého sporu, ale

* Nové písemnictví, Osvěta 1881.

ukázal také na skutečnou situaci v procesu české literatury: I Vrchlický i Čech mají své oprávněné místo v rozvoji české kultury.

V osmdesátých letech boje mezi „národním“ a „světovým“ směrem postupně doznávaly. Vyhraněné fronty seskupené načas kolem časopisů se rozplývaly.

Překlady z cizích literatur

K tomu, aby se mohla česká kultura rozvíjet svébytně a aby neustrnula v provinciálních rámcích, bylo také nezbytně nutno, aby si osvojila celé bohatství kultury světové a seznámila se s jejím soudobým vývojem. Májovci, zejména JAN NERUDA a VÍTĚZSLAV HÁLEK, učinili v tom již první kroky. Pro ně znamenal požadavek světovosti především orientaci na představitele demokratických a národně osvobozovacích tendencí v jednotlivých národních kulturách; sepětí s jejich dílem napomáhalo jim rozbíjet dosud převládající představu o potřebě „národní“ koncepce umění. Na toto směřování májovců navázala nová literární generace, seskupená především kolem časopisu *Lumír*, rozsáhlou činností překladatelskou. Lumírovské období je možno téměř označit za vrcholné období českého překladatelství, zejména básnického. Tehdejší autoři dovršují práci svých předchůdců a zároveň přinášejí řadu nových pracovních postupů i tvůrčích metod jak do vlastní práce překladatelské, tak do teoretického nazírání na překladatelství jako na zvláštní literární tvorbu.

Překladatelská práce v letech sedmdesátých a osmdesátých je záměrná a programatická a stává se postupně integrální součástí tvorby původní. Ve svých výsledcích usiluje za pomoci cizích forem a myšlenek o obohacení literatury domácí, o zajištění jejího rozvoje, protože podle názoru autorů tohoto období je „převádění toho nejlepšího, čím literatury cizí zakvetly, na jazyk náš pro další vývoj našeho písemnictví věci nezbytnou“.* Důležitým cílem překladatelských snah této doby byla zároveň emancipace českého čtenáře od orientace na myšlenkové prostředí německé, takže se tu tendence k extenzivnímu rozšíření základu národní literatury prolíná i s tendencemi národně obrannými.

Mluví-li se o překladatelství této doby, nelze je ovšem charakterizovat jako jednolitý celek. Už od počátku sedmdesátých let jeví se v něm jistá diferenciace, a to ve dvojím pohledu na metody i tvůrčí postupy překladatelské práce. Lze v ní odlišit dva typy, představované dvěma vynikajícími zástupci soudobého překladatelství: J. Vrchlickým a J. V. Sládkem. VRCHLICKÝ orientoval se už od počátku převážně na poezii románskou. Při překládání Hugoových Básní (1874), Leopardiho Básní (1876), Dantovy Božské komedie (1879

* Z recenze Košutova a Vrchlického překladu Háfize, Lumír 1881.

až 1882) a Kaina (1880) od Leconte de Lisle uplatňoval základní zásady své překladatelské estetiky: vidět fundamentální součást básnické krásy ve formě. Největšího ohlasu došla jeho antologie překladů Poezie francouzská nové doby (1877), přinášející v bohaté rozmanitosti básnických forem ukázky z děl více než čtyřiceti autorů, z nich řadu u nás dotud málo známých nebo neznámých, kteří zapůsobili i na další vývoj české lyriky (A. de Musset, Ch. Baudelaire, F. Coppée, T. Gautier, G. de Nerval aj.). Naproti tomu J. V. SLÁDEK, zaměřený hlavně na literatury anglosaské, vycházel při svých překladech Longfellowovy Písně o Hiawathě (1872) a Bret Hartových „kalifornických“ povídek (1874) z ideového patosu díla s konečným cílem dosáhnout významové jednoznačnosti třeba na úkor formální přesnosti.

K těmto dvěma překladatelským typům se druží ostatní překladatelé, závislí na nich více či méně metodicky i volbou děl. Je tu patrná — v souladu s dobovou oblibou i potřebou — zřejmá diferenciaci na oblast západní a slovanskou. K západně orientovaným překladatelům patří FRANTIŠEK DOUCHA svým překladem Hugova Ruy Blase (1870), KAREL CHUDOBA Hugovým románem Devadesát tři (1874), BEDŘICH PEŠKA Lafontainovým Čtrnácterem básní (1873) a konečně MIROSLAV KRAJNÍK „přebásněním Bérangerových Písní (1875). Po Sládkovi překládá Longfellowa PRIMUS SOBOTKA (Evangelína, 1877), který k nám uvádí i Tennysonova Enocha Ardena (1875). Dramatickou báseň Byronovu Kain překládá JOSEF DURDÍK (1871). Z německého písemnictví je záměrně překládáno jen ojedinele. Po torzovitých převodech Fričových a ukázkách Nerudových překládá soustavně Heina až ERVÍN ŠPINDLER (Kniha písní, 1873; Atta Troll, 1874); Goethovy Balady nacházejí citlivého tlumočnicka v LADISLAVU QUISOVI (1879).

Slovanský orientovaní překladatelé přinášejí řadu významných básnických i prozaických převodů hlavně z literatury ruské a polské. Tak byly přeloženy HYNKEM MEJSNAREM básně Rylejevovy (1875) a Někrasovovy (1876), ALOISEM DURDÍKEM verše Lermontovovy (1872), z prózy pak získaly velkou oblibu překlady z Turgeněva, pořízené EMANUELEM VÁVROU (Dým, 1870), F. MACHEM (Lovcovy zápisky, 1874) a ALOISEM DURDÍKEM (Jarní vody, 1876), z polského písemnictví pak Básně Slowackého v překladu OTAKARA MOKRÉHO (1876, 1880) a Vybrané spisy Z. Krasínského v překladu FRANTIŠKA KVAPILA (1880), Mickiewiczův Pan Tadeáš (1882) přeložený ELIŠKOU KRÁSNOHORSKOU.

Vedle těchto dvou základních oblastí objevují se jednotlivě překlady z ostatních, buď starších nebo nových, méně známých literatur. Maďarská literatura je například zastoupena Petőfiho revolučními Básněmi v překladu KARLA TŮMY a FRANTIŠKA BRÁBKA. ČENĚK VYHNIS přeložil Kálidásovu Sákuntálu (1873). Méně významné zůstaly soudobé, leč archaické překlady v dříve již založené *Bibliotéce klasiků, řeckých a římských*, například Euripidova Medeia

v překladu PETRA DURDÍKA z roku 1879 nebo Ovidiovy Proměny přeložené téhož roku ANTONÍNEM TRUHLÁŘEM, které nemajíce umělecký záměr, sloužily většinou jen školským potřebám.

Básnické překlady přinášela „sbírka básnických spisův jinojazyčných“, nazvaná *Poezie světová*, nadále vycházející (od roku 1871) v Grégrově nakladatelství. Za umělecké patronance i spolupráce J. Vrchlického a J. V. Sládka stala se ústředním, dobře organizovaným podnikem překladatelské práce tohoto období. Také v činnosti překladatelské, v podstatě zajisté odpovídající potřebám zdravého rozvoje české literatury, skrývalo se ovšem v tomto období jisté nebezpečí. Spočívalo v tom, že se často vycházelo vstříc módním zálibám české buržoazie, která se chtěla vyrovnat životnímu stylu pokročilejší buržoazie západní, že se k nám přinášelo mnoho zbytečného a bezcenného, a zejména v tom, že tyto překlady vedly často k eklektickému napodobování cizích forem i myšlenek. V tom tkvěl vnitřní rozpor „potřebnosti“ i zároveň „nevděčnosti“ (J. Fučík) tohoto úkolu osvojit si světovou kulturu a „otvírat okna do Evropy“.

Kritika a literární věda

Soustavným činitelem literárního vývoje stala se kritika už počínajíc šedesátými lety. V průběhu sedmdesátých a osmdesátých let pak pokračoval její kvantitativní rozmach. Každý časopis měl svou pravidelnou rubriku, která přinášela referáty o nových knihách, občas životopisy významných umělců a někdy i zásadní stati hodnotící dosavadní literární vývoj nebo teoreticky zaměřené. V tendencích předchozího období uplatňovala se nadále snaha postavit kritiku na pevný vědecký základ, opřít ji o určitý pojmově uzavřený systém estetických norem. Hlavním rysem, kterým se vyznačoval český kritický ruch v sedmdesátých a osmdesátých letech, bylo mnohem větší rozrůznění názorů a tendencí. V tomto období neurčovala tón jedna hlavní osobnost, která by vyčnívala rozhledem, bojovností a zásadovostí nad ostatní, jako byl v dobách májovců Jan Neruda. Literární kritika rostla rozsahem, byla však silně rozrušována hlavně zápasy mezi různými časopisy. Často byli kritiky spisovatelé, kteří spíše prosazovali svá tvůrčí hlediska, než aby sledovali pevné kritické zásady. Proto na kritice lpělo mnohem více osobního předpojetí a subjektivismu než v minulém období, takže i v této oblasti, podobně jako v poezii, próze i dramatu, představuje tento časový úsek období těkavého tápání a často planých sporů.

JAN NERUDA, vedoucí kritik šedesátých let, zůstal i nadále hlasatelem pokrokových myšlenek a tendencí v české kritice. Psal nyní o literatuře méně než na rozhraní padesátých a šedesátých let a nestál tak v popředí kritiky,

jako tomu bylo dříve. Kdykoli se však ozval jeho kritický hlas nebo jeho zásadní slovo, mělo stále největší platnost. Neruda neustrnul na názorech, k nimž dospěl nad díly svých generačních druhů, nýbrž dovedl pochopit a vysvětlit i tvorbu mladších autorů. Hlavní své kritické články věnoval Sv. Čechovi, J. V. Sládkovi a J. Vrchlickému a dovedl postřehnout jejich klady i slabé stránky (například sklon k dekorativnosti dobového rétorického verše aj.). Základní kritické hledisko, které uplatňoval, zůstávalo však v podstatě stejné jako když formuloval program tvorby své generace: důraz na pokrokový myšlenkový obsah, na to, aby „moderní“ myšlenky byly vyjadřovány v duchu národní specifčnosti a aby byly v souladu se soudobou skutečností. Těmto zásadám dokázal být Neruda věren i ve víru současných literárních bojů. A smysl pro dialektickou souvislost národního a sociálního zřetele mu pomáhal zaujmout správné stanovisko k oběma svářícím se směrům a rozlišovat uvnitř obojího proudu skutečné umělecké hodnoty od epigonského opakování a rozmělnování přejatých myšlenek a forem. Něco se ovšem v Nerudových člancích o literatuře mění. Polemické zaměření, které bylo příznačné pro jeho počáteční kritické období, ustupuje do pozadí. Neruda se stále více soustřeďuje na objasnění zvláštností a na zhodnocení celkového významu jednotlivých uměleckých osobností. Projevuje se to i v jeho „podobiznách“, drobných portrétech významných umělců českých i cizích, otiskovaných od sklonku sedmdesátých let v Humoristických listech i ve stručných informacích o autorech, jimiž provázel jednotlivé svazečky Poetických besed.

Z ostatních kritiků zaujímá přední místo ELIŠKA KRÁSNOHORSKÁ. V jejích člancích o literatuře se projevoval analytický duch a bystrý smysl pro umělecké hodnoty, takže kritiky jsou nejcennější částí jejího díla a Krásnohorská jimi zasahovala přímo do středu uměleckého dění. Ve svých četných referátech hlavně v Osvětě a v Ženských listech zdůrazňovala především požadavek životní pravdy umění, od počátku opakovala, že „požadavek pravdivosti v umění stále vzrůstá na stupeň nebývalé důležitosti“. Tím působila její kritika zdravě na rozvoj české literatury těchto let, stejně jako požadavkem vážného myšlenkového obsahu, hlediskem, které uplatňovala v bojích s okruhem básníků kolem Lumíru. Její výklad díla Hálkova, Nerudova, Heydukova, Sládkova a Čechova i literárněhistorický výklad osobnosti Tylovy (z roku 1878) uchovávají si dodnes platnost a podnětnost. Avšak touha, aby literatura působila na skutečnost ideálními příklady, ji později často zaváděla k nepochopení nových realistických tendencí. Odtud vyplývalo také její neporozumění dílu Zolovu a jeho ostré odsouzení a na druhé straně přeceňování umělecky málo hodnotných děl vznikajících v okruhu časopisu Osvěta.

Do kritické rubriky Lumíru, trpící vcelku malou soustavností i malou zásadovostí, přispívali dva z tehdejších čelných básníků. Vedle JAROSLAVA VRCHLICKÉHO, který psal zprávy i úvahy hlavně o literatuře francouzské

a italské, byl to J. V. Sládek. Výraznou kritickou osobností byl pouze SLÁDEK, a to i jako bojovník proti Osvětě za světovou orientaci české literatury i jako posuzovatel jednotlivých uměleckých děl. Sládek se kriticky vyjadřoval o literárních zjevech obrozenských i současných až po básníky a spisovatele let devadesátých. Jeho pozornost poutali především Neruda a Vrchlický se Zeyerem, ale všímal si kriticky i mnoha jiných současníků našich i cizích. Psal spíše charakteristiky než kritiky a nejraději posuzoval knihy i autory, k nimž měl blízký citový vztah. Jejich tvorbu pak spíše vysvětloval, parafrázoval a přibližoval s upřímným vnitřním zaujetím, a rád ve svých recenzích srovnával posuzované dílo s velkými zjevy světové literatury, zejména anglosaské, k níž měl nejbliže.

Nejjasněji formulovala v tomto období představu literatury kritika *Osvěty* ve svém programu „ideálního realismu“. Její hlavní představitelé V. VLČEK, F. ZÁKREJS a F. SCHULZ odvozovali své nepružné kritické postuláty hlavně z Herbartovy estetiky a jiných filosofických soustav a usilovali o uzavřený estetický systém. Tím však svou kritiku odtrhovali ještě více od živých potřeb literárního rozvoje a dospívali k strnulým a neživotným požadavkům, aby literatura vedla čtenáře dobrými příklady vlasteneckého a ideálního smýšlení a jednání, a odváděli ji od kritického zobrazování soudobé skutečnosti. Kladem *Osvěty* však bylo, že vedle referátů E. Krásnohorské, která se do značné míry dovedla distancovat od jednostranné zaujatosti, otiskovala i stati autorů, kteří se neshodovali s ortodoxním stanoviskem redaktorovým, například některé studie Hostinského nebo kritiky Nerudovy.

Ostré hlasy namířené proti Lumíru a zdůrazňující národní látky v literatuře ozývaly se také z prostředí moravského. Vedle kritik v časopise *Komenský* a *Koleda* a vedle stati J. E. KOSINY *O literárním kosmopolitismu* byla to zejména kniha „hovorů o jazyku a literatuře“ od téhož autora, nazvaná *Hovory olympské* (1879). Avšak současně se na Moravě začínaly rozvíjet i nové mladé síly, a to v Olomouci působením právě Kosinovým a v Brně pod vlivem F. Bartoše, dospívající postupně k modernějšímu chápání života i literatury.

Časopisem, v němž se tato přeměna nejmarkantněji udála, byly *Literární listy*, které vznikly roku 1880 ve Velkém Meziříčí jako příloha pedagogického časopisu *Národ a škola*. Později se stal jejich vydavatelem brněnský profesor FRANTIŠEK DLOUHÝ (1852—1912). Posudky otiskované v tomto časopise byly zprvu nevýrazné a běžné, ale postupně nabývaly čím dál větší závažnosti, takže se provinciální informativní školský list stával kritickou revuí, která měla platnost pro celou českou literaturu. Z moravského prostředí olomouckého a brněnského vrostly v sedmdesátých letech dvě kritické osobnosti, které zasáhly vlivně do celé literární problematiky. První byl HÝNEK BABIČKA (1855—1880), žurnalista a kritik, který dovedl zaujmout samostatné a kritické stanovisko k moravským klerikálním tendencím, silně podtrhoval význam

slovanských literatur (hlavně ruské a polské) a byl jedním z iniciátorů myšlenky opětného poznání a sblížení Čechů a Slováků. V cyklu článků otištěných v časopise Koleda (1879) podal bystrý přehled české literatury — poezie, prózy i dramatu — za rok 1878. Babička sice vycházel z rozdělení české literatury na směr „národní“ a „světový“, přiznával své sympatie k tomu, co „prýští se z lidu našeho a z jiných slovanských národů“, ale v konkrétních soudech byl nezaufatý. Dovedl ocenit i význam básnické tvorby Vrchlického, poukázal na osobité hodnoty prózy Arbesovy, Čechovy a Staškovy, nezastíral nedostatky Třebízského, jednoznačně odmítl drama Zákrejsovo. Úsilí o samostatnost kritických soudů, které všemi Babičkovými články prosvítá, znamenalo mnoho i pro vymanění moravského kulturního života z jednostranného vlivu kněžského; po Babičkovi v tom nejúčinněji působil druhý vůdčí představitel moravské mládeže Leander Čech — těžiště jeho činnosti spadá však až do následujícího období.

V letech sedmdesátých a osmdesátých postupovalo rozšíření kritické tvorby a zároveň se objevovaly první náznaky procesu, který vedl k osamostatnění umělecké kritiky, k rozdělení úloh mezi tvůrčími spisovateli a specializovanými kritiky. S rozvojem českých společenských věd a s otevřením samostatné české university souvisí i vznikání prací literárněvědného nebo literárně-historického zaměření. Převažuje v nich úsilí o rozšíření faktografické základny pro studium dějin naší literatury a snaha navázat na Jungmannovu Historii a doplnit ji. Nejcharakterističtější dílem této doby je abecedně uspořádaná *Rukověť k dějinám literatury české do konce 18. věku* od JOSEFA JIREČKA (1825 až 1888), cenná věcnými údaji pro literaturu šestnáctého až osmnáctého století (1875—1876). Ovšem tato i jiné práce Jirečkovy, věnované zvláště českému církevnímu básnictví, stejně jako ostatní literárněhistorické studie tohoto období vyznačovaly se nedostatkem vědecké koncepce. To platí například o velkém pokusu F. V. JEŘÁBKŮ podat vývoj romantické poezie (*Stará doba romantického básnictví*, 1883), o práci KARLA TIEFTRUNKA (1829—1897) *Historie literatury české* (1874), obsahující jen stručný přehled starší i nové literatury, i o příručkových přehledech psaných FRANTIŠKEM BAČKOVSKÝM (1854—1908), sledujících informativní cíle. Jistou cenu pro poznání české literatury a některých literárních osobností mají práce zaměřené biograficky, podávající životopisná data i často lidský profil založený na osobních vzpomínkách a na paměti současníků. Takový byl soubor životopisů českých obrozeneckých spisovatelů *Přední křesťané národa českého* (1883) od ANTONÍNA F. RYBIČKY (1812—1899), pojednávající popisně a věrohodně zejména o osobním životě V. Nejedlého, Šeb. Hněvkovského, V. M. Kramera, J. Hýbla, J. V. Kamarýta aj. S větší materiálovou důkladností a se silnějším zřetelem k literární tvorbě byly pracovány knižní životopisné studie VINCENCE BRANDLA (1834—1901) o Dobrovském, Šafaříkovi a Erbenovi nebo VÁCLAVA ZELENÉHO (1825—1875) *Život Josefa Jung-*

*man*a (1873), pokoušející se vyložit studovaného autora v širších dobových souvislostech, i jeho nedokončená monografická práce *Ze života Karla Havlíčka* (Osvěta 1872, 1873). Mimo to soustřeďovala se pozornost i k vydávání starších českých literárních textů. — Všem těmto pracím byl však společný nedostatečný teoretický a metodologický základ: ač podávají materiál namnoze cenný, nedospěly k odborně založenému výkladu probíraných osobností nebo období.

Na mnohem vyšší úrovni byla v té době česká estetika. Výtvarným uměním se zabýval v období dobudování Národního divadla zvláště MIROSLAV TYRŠ (1832 — 1884), sledující se zájmem současné filosofické názory a překládající H. Taina. Zdůrazňoval ve svých pracích antický ideál krásy, porozumění pro umění renesanční a požadavek harmonické souhry všech složek uměleckého díla, hlavně soulad ideje a formy. Zejména však byla estetika představována J. Durdíkem a Ot. Hostinským, dvěma předními profesory české university. JOSEF DURDÍK, který se předtím na počátku sedmdesátých let věnoval hodně kritice, formuluje v tomto období soustavně svou estetickou teorii ve dvou základních dílech: *Všeobecná estetika* (1875) a *Poetika jakožto estetika umění básnického* (1881), v nichž vystupuje do popředí autorovo herbartovské východisko a jeho spekulativní zaměření. Durdík se tak čím dál více rozchází s živými uměleckými otázkami, ve své kritické praxi se sblížuje s konzervativním křídlem Osvěty a postupně se věnuje skoro převážně čisté filosofii a jejím dějinám.

Jiným směrem a v kontaktu s důležitými aktuálními problémy českého umění postupoval vývoj OTAKARA HOSTINSKÉHO. Hostinský se distancoval od deduktivní estetiky a postavil se tím i do protikladu k Durdíkovi. Oproti normativním principům stavěl názor, že porušování pevných klasických ideálů a princip „disonance“ stávají se žádoucími prostředky, jimiž se umělecké zobrazení přibližuje ke skutečnosti (*Disonance*, Lumír 1874). Toto východisko pak Hostinskému umožňovalo aplikovat na umění některé zásady teorie Darwinovy (*Darwin a drama*, Lumír 1873), uvádět k nám teorie Wagnerovy a jeho myšlenky „universálního uměleckého díla“ (*Das Musikalisch-Schöne und das Gesamtkunstwerk vom Standpunkte der Aesthetik*, 1877). V duchu tohoto názoru požadoval i na divadle plnou souhru básnického textu s výpravou, režii i výkony hereckými a obhajoval zásady proslulého meiningenského divadla, jehož vystoupení v Praze vzbudilo diskuse (*Epos a drama*, Květy 1881). V tomto období Hostinský sice nevěnoval speciální pozornost literatuře, rozvíjel však své pojetí umění, založené na pokrokové ideovosti a na zdůrazňování přirozeného a pravdivého uměleckého vyjádření, a uzrávala tu jeho realistická koncepce umění, formulovaná v následujících letech.

Období sedmdesátých a osmdesátých let znamená vcelku přípravný úsek, období kvasu nových kritických i vědeckých metod, jejichž formulaci

a plně uplatnění v české kultuře představuje teprve začátek období následujícího. V něm se uskuteční osamostatnění kritiky zejména v tvorbě F. X. Šaldy, syntetické práce Jaroslava Vlčka budou prvními díly metodologicky vyspělého bádání literárněhistorického, a práce Hostinského věnované otázkám literárně teoretickým obhájí a zdůvodní principy českého umění realistického.

Oživení česko-slovenských literárních vztahů

Roku 1873 se zúčastnila delegace Matice slovenské, představovaná členy slovenskými kulturními pracovníky, oslav stého výročí narození Josefa Jungmanna v Praze. Vedoucí této delegace Viliam Pauliny-Tóth ve svém projevu vyjádřil „úprimné želanie literárnej svornosti a zhody“ s Čechy a naději, že „konečne vymiznú tie čierne tône nedorozumenia“ mezi Slováků a Čechy. Pavla Országha podnítily pak tyto oslavy, kterých se zúčastnil, k básni zachycující její mohutný dojem a vyslovující požadavek, aby se slovenské národní hnutí přimklo k silnějšímu hnutí českému. Návštěva slovenské delegace v Praze byla důležitým skutkem, neboť jím oživalo systematické pěstování česko-slovenských literárních vztahů.

Podněty a podmínky byly k němu dány situací, která nastala po zavedení dualismu. Kapitalistický rozvoj vyvolával stupňovaný zájem české buržoazie na Slovensku. Zesílená perzekuce Čechů i Slováků vybízela k společné obraně i k vzájemné pomoci, která by měla praktický účinek. Na obou stranách nastávalo oživení zájmu. JAN NERUDA, jenž tlumočil svou básní Na peštské Kalvárii nejsilněji bolestný pocit oboustranného odcizení Čechů a Slováků, komentoval příznivou změnu ve vzájemných vztazích v jednom z fejetonů. Poukázal na závěr oné básně, která končila výčitkou, že „bratr za bratra se více nemodlíme“, a dodal: „to platilo včera ještě, a dnes — dnes se koná již daleko více než modlitba, koná se čin!“ Na všech stranách bylo skutečně znát dobrou vůli pomoci, i když nebylo jasné, jak postupovat. Prostředky, které chtěly spolupráci uskutečňovat, byly různé — účinné i marné, vhodné i scestné. Také situace, v níž se v té době nalézala česká a slovenská literatura, byla dosti odlišná. Česká literatura prošla od konce bachovského absolutismu bouřlivým vzestupem, vzrostla kvantitativně a plnila v národním životě rozmanité funkce. Slovenské literatuře se dosud nepodařilo překonat těžká léta. Bránil tomu národnostní útlak, který bral jejímu rozvoji půdu pod nohama a vrcholil zrušením *Matice slovenské* (1875), i přežívající hegemonie staré konzervativní ideologie, která byla živnou půdou pro epigonské básnické zjevy, prosazovala toliko nábožensko-moralistický obsah umění a zdůrazňovala jeho slavjanofilské zaměření.

Čelný představitel slovenského národního zápasu JOSEF MILOSLAV HURBAN vydal roku 1876 šestý ročník almanachu *Nitra* a reagoval tím bezprostředně na zánik Matice slovenské. Navázal jím na ročníky předchozí, které sám vydával v čtyřicátých letech, leč s novým záměrem. Almanach byl protestem proti brutálnímu národnostnímu útlaku a měl posílit slovenský národní život. Tím, že se vracel jazykově k „českoslovenčině“ a že byl navíc psán archaizujícím pravopisem, sledoval cíl vrátit se k ztracené národní a jazykové jednotě Čechů a Slováků a paralyzovat tím upírání práv Slováků ze strany vládnoucí třídy. Avšak toto zaměření vedlo k nutnému nezdaru: pro Slovensko znamenal návrat k jednotnému jazyku minulou a naprosto nepřijatelnou cestu vývojem dávno překonanou; na Čechy ani na Slováky nepůsobil dobře také chabou úrovní a zastaralým uměleckým směrem, který vtiskovali almanachu většinou epigonští příspěvatelé. Ze známějších autorů přispěli kromě Slováků HURBANA, začínajícího VAJANSKÉHO a G. ZECHENTERA jenom RUDOLF POKORNÝ a JAN HERBEN, ale ani jejich příspěvky ničím neupoutávaly. Ani sedmý ročník Nitry vydaný v příštím roce nevyzněl lépe, i když v Čechách pomáhal shledávat příspěvky R. Pokorný a i když přispěl také J. Vrchlický a S. Podlipská, neboť na něm ležel stín staročeské orientace. Další plánovaný ročník Nitry už nevyšel pro nezájem čtenářů i spisovatelů; zejména však proto, že se Hurbanův návrat k „českoslovenčině“ a jeho umělecké zaměření protivilo logice literárního i společenského vývoje v Čechách i na Slovensku. Pokus Hurbanův, který pramenil ze správného pocitu, že je třeba rozproudit slovenský kulturní život a že tomu může pomoci spolupráce s Čechy, byl zaměřen nesprávným směrem a nemohl vývoj ovlivnit.

První podmínkou úspěšného sblížení české a slovenské literatury bylo především důkladně se seznámit s novou situací v Čechách i na Slovensku a prohloubit znovu vzájemné spojení. Šťastným impulsem k tomu stala se básnická sbírka ADOLFA HEYDUKA *Cimbál a husle* (1876). Její vydání zapůsobilo silně v několikrát směru a Heyduk se ocitl na čas docela v popředí českého i slovenského literárního dění. Základní tón dává těmto Heydukovým veršům nadšené a citově vřelé vyznání lásky k Slovensku spojené s hněvem a s živelným odporem proti národnostnímu útisku. V písňově laděných verších vyjádřil Heyduk city prostých lidí a zobrazil scény z jejich života, většinou idylicky zabarvené. Celá sbírka vyzněla v přesvědčení, že v samém zdravém jádru slovenského lidu, v jeho sebevědomém odporu proti útlaku a v jeho spojení s českým národem jsou ukryty síly, které jej mohou osvobodit a uvolnit všechny jeho bohaté schopnosti. I když se v Heydukových písních odrážela autorova dosti abstraktní představa o ideální přirozenosti lidu, byl obraz života v nich obsažený mnohem reálnější než v Hálkově *Děvčeti z Tater* i než v ostatních dosavadních verších se slovenskými látkami. Svým duchem, který proklamoval vzájemné sblížení, láskyplným zobrazením života obyčejných lidí i jazykem,

který využíval hojně slovakismů, vzbuzovala Heydukova sbírka nadšený ohlas (její verše byly také záhy zhudebňovány Štefanem Fajnozem) a působila jak na sblížení české literatury se Slovenskem, tak na oživení samostatné slovenské literatury.

Po úspěšné básnické sbírce Heydukové a po pokusu Hurbanově, byť nezdařeném, ožíval oboustranný zájem vzájemně poznávat kulturní život a hledat cesty k spolupráci ještě silněji. Ozvěna přicházela nejprve z Moravy. Tam se obnovoval v Brně a v Olomouci (pod vlivem Fr. Bartoše a J. E. Kosiny) mezi moravskou mládeží čilý kulturní život. Nejpřitažlivější ideje, pro něž studenti hořeli, dávala jim všem aspoň zpočátku slovanská orientace. Ve shodě s ní probouzel se u nich také účinný zájem o Slovensko. Cestovali po tamějších krajích, zajímali se o národopis i kulturu, psali o něm do moravských i do pražských listů. JAN HERBEN, věnuje pozornost životu a etnickému rázu různých slovanských krajů, obrátil se rovněž na Slovensko, navštívil J. M. Hurbana a zprávu o své návštěvě spojil s nadšeným projevem zájmu o slovenský osud (*Ze Slovenska*, *Obzor* 1878). Iniciativu v této obnovené spolupráci měl zejména mladý HYNEK BABIČKA. Dobře poznal Slovensko z cest, jako žurnalista působil k chápání slovenských problémů v českém prostředí a strhoval další, kteří se věnovali účinnému probouzení zájmu o bratrskou zemi. Podobně působil na Slovensku JAROSLAV VLČEK, když začal psát do časopisu *Orol své Listy z Čiech*. Dobré informace a prospěšná propagace přispěly v několika málo letech podstatně ke změně vztahu mezi českou a slovenskou literaturou.

V osmdesátých letech množily se v českém tisku úvahy o česko-slovenských vztazích: obracely se sebekriticky i do vlastního tábora a spojovalo je poznání, že se političtí představitelé stěží shodnou na společném programu. Proto se hledaly hlavně nové cesty ke kulturnímu sblížení. O slovenskou otázku projevovali zájem především ti spisovatelé, kteří zastávali názory o společném dějinném poslání Slovanů. Vidouce slovanské národy v nebezpečí, na všech stranách ohrožené, zdůrazňovali, že jejich nejpevnější obranná síla je v jednotě a že jim rozdrobování škodí. Z těchto hledisek přistupovali k slovenské problematice například JOSEF HOLEČEK a RUDOLF POKORNÝ. Nemohli neuznávat svébytnost slovenské literatury a nemohli nedbat důležitosti slovenštiny pro rozvoj celého tamějšího národního života. Zároveň však si nedovedli představit jednotu se Slováky jinak, než při zachování určitého společného jazykového rámce. Z daných rozporů pramenily jejich kompromisní, a proto i nereálné návrhy. V mladočeské knižnici časových úvah vyšla roku 1880 brožurka JOSEFA HOLEČKA pod titulem *Podejme ruku Slovákům!* Holeček, dobře znalý slovenské problematiky, přistupoval k řešení česko-slovenských vztahů jako k dílčí otázce slovenského problému, a podtrhoval proto význam jednoty Čechů a Slováků. Považoval slovenštinu za nářečí, ale uznával oprávněnost slovensky psané krásné literatury, češtinu pak chápal

jako potřebný společný jazyk spisovný důležitý hlavně pro pěstování vědy. Ve větší šíři rozvedl tyto otázky krátce nato RUDOLF POKORNÝ (1853—1887) v úvaze *Literární shoda československá* (1880). Pokorný vyložil znovu příčiny jazykového osamostatnění Slováků v čtyřicátých letech a rozebral kladný význam slovenského jazyka pro probuzení slovenského národa. Podrobnějšími — zejména historickými — argumenty podložil závěr, že se slovenština hodí pro potřeby lidu a pro beletrii, pro literaturu vědeckou a pro styk mezinárodní pak že je na Slovensku užitečná čeština. V tom spatřoval Pokorný jádro literární jednoty československé, jejíž propagace se ujal.

Lásce k slovenskému lidu a nadšení jeho krajinou dostalo se výrazu také v tehdejší české poezii, následující příkladu Heydukova. Také ona inspirovala se utrpením a bolestí tohoto národa i idealizovanou krásou a přirozeností jeho života; také ona užívala útvarů, motivů a obrazů častých v lidové písni a zabarvovala slovník četnými slovakismy. Nejpevněji byla se slovenskými látkami spjata básnická tvorba RUDOLFA POKORNÉHO. Ovšem Pokorného verše, znějící upřímným a neskrývaným nadšením a vyjadřující čerstvé dojmy z cest na Slovensko, byly většinou chvatně psané a jejich básnické myšlenky a obrazy se utápějí v obecnostech a v popisu. Je tomu tak v jeho lyrice, shrnuté ponějvíce v sbírce *Ž hor* (1881), i v jeho epice, z níž je nejvýznamnější veršovaná slovenská pověst *Mrtvá země* (1885), skládající se z vzletných apostrof překrásného kraje, z idylických scén ze života a z alegorického příběhu, který ústí v pointu připomínající možnost osvobození Slovenska z útlatku. Vedle Pokorného zpracoval četné slovenské náměty a motivy v první převážně elegicky laděné sbírce *Básně* (1884) FRANTIŠEK TÁBORSKÝ (1858—1940), který si přinesl lásku k Slovensku a k slovanské myšlence z moravského prostředí. Ale i jeho žánrové kresby ze života a přírodní motivy provázené vzrušenými reflexemi i jeho verše spojující tendenci k popisné malebnosti se snahou po vyslovení vznešených myšlenek a vyznačující se sklonem k verbalismu a k alegorizování ztrácely se v širokém proudu tehdejší české poezie.

Nejcennější knihou, která vyrostla z oživeného zájmu o Slovensko, je POKORNÉHO dvoudílný cestopis *Ž potulek po Slovensku* (1883 a 1885). Pokornému se v něm podařilo zajímavým způsobem představit mnohotvárný obraz slovenského života, historii i současnost, přírodní krásu i život lidu, kulturní a literární snažení i folklór. Pokorný sledoval podrobně postup svých cest (první díl je věnován západním částem, druhý Tatrám a střednímu Slovensku) a v pásmu popisů a úvah, úryvků písní a scén ze života, vyprávění o setkání s lidmi a dat o kraji i o spisovatelích zachytil skoro celistvý jeho obraz. Zdůrazňoval motivy líčící národnostní útlak v zemi a podtrhoval duchovní a literární rozmach národa v posledních letech. Ideovým zaměřením i bohatým věcným obsahem vyhovovala tak Pokorného kniha současným potřebám, neboť dávala nejlepší všestranné poučení o slovenské historii i o soudobých

slovenských snahách, a proto měla značný význam pro utužení česko-slovenských vzájemných svazků.

K propagaci myšlenky literární jednoty československé přispíval Pokorný také svou obětavou činností organizační. Založil *Knihovnu československou*, v níž měla být beletrie tištěna slovensky a vědecké práce česky, tak jak to zastával ve své úvaze. Protože však tento požadavek už nevyhovoval slovenským potřebám, knihovna po druhém čísle zanikla. Jako první svazek vyšly slovensky sebrané *Spevy JÁNA BOTTO* (1880), jako druhý svazek česky objevná práce slovenského literárního vědce JAROSLAVA VLČKA (1860—1930) *Literatura na Slovensku, její vznik, rozvoj, význam a úspěchy* (1881). Cílem této studie bylo především poučit české kruhy o skutečné situaci na Slovensku, o příčinách vzniku samostatného spisovného jazyka a o předpokladech dalšího kulturního vývoje. Kromě toho byla však Vlčkova práce zaměřena i polemicky proti idealizujícímu pohledu na Slovensko, vyzdvihujícímu v tradicích mystického hegelianství jeho romantický mesianismus.

Tím se shodovala Vlčkova kniha se stupňovanou snahou překonat strnulost konzervativní ideologie — představované nejvýrazněji J. M. Hurbanem — a pojmut nově a širě společenskou funkci umění, se snahou projevující se od osmdesátých let stále podstatněji v nové slovenské literatuře. Prvním význačným dílem tohoto zaměření byla básnická sbírka SVETOZÁRA HURBANA VAJANSKÉHO *Tatry a more* (1880), vyjadřující zjitřený pocit ohrožené národní existence a přinášející do slovenské literatury nové látky i nové obrazy. Vajanský se podílel na rozmachu slovenské kultury významně také tím, že začal roku 1881 redigovat spolu s JOZEFEM ŠKULTÉTYM obnovený časopis *Slovenské pohľady*, který se stal brzy nejdůležitějším orgánem rostoucí literatury. Od prvního ročníku objevovaly se v něm nové přesvědčující umělecké talenty. Kromě Vajanského byl s ním spjat skvělý vzestup básníka HVIEZDOSLAVA, vynikajícího reflexivní lyrikou a epickými obrazy ze slovenského života, i rozvoj prózy představované hlavně tvorbou MARTINA KUKUČÍNA.

Díla těchto autorů měla v Čechách dobrý ohlas. Byla nejenom čtena, ale i aktivně zasahovala do sporů o směřování soudobé české literatury. Díky oživenému zájmu o osud druhého národa a společným českým i slovenským přičiněním vytvářely se tak od osmdesátých let postupně nové podmínky k rozvíjení vztahů mezi českou a slovenskou literaturou. Reálné základy k němu dalo především otevření české university a příliv slovenských studentů do Prahy; jeho nejvýznamnějším výrazem pak bylo vydání druhé VAJANSKÉHO básnické sbírky *Žpod jarma* (1884) v Nerudových Poetických besedách.

POEZIE

V české poezii let sedmdesátých a osmdesátých vynikají z velkého počtu básníků tři osobnosti, jejichž tvorba určuje základní charakter období: JAN NERUDA, který vydává své vrcholné sbírky, SVATOPLUK ČECH, pokládáný za mluvčího aktuálních sociálních a politických tužeb národa a JAROSLAV VRCHLICKÝ jako „pěvec“ všech jeho citů a nálad. Jejich výjimečné postavení, jejich přední místo nejen v poezii, ale v celém národním životě, stejně jako velký kvantitativní růst české poezie vůbec dosvědčují, jakou společenskou váhu tehdy poezie měla. Žádalo se od ní, aby pomáhala aktivizovat celý národ, znechucovaný bezúspěšnými politickými zápasy, spory a šarvátkami, aby dávala to, co veřejný shon neposkytoval, aby uchovávala ideální nadšení i přirozený a vroucí cit.

Ve srovnání s ostatními literaturami evropskými je postavení poezie v českém prostředí a v celku literatury něčím zvláštním. Skoro všude totiž v tomto období nabývá převahy próza, která zatlačuje poezii až na druhé místo. Vedoucími autory téměř všech evropských literatur se stávají prozaikové, tvůrci velkých realistických románů. Odlišné, silně exponované postavení poezie u nás souviselo se stavem českého národa. Potřeba působit k tomu, aby národ jako celek dosáhl rovnoprávnosti a aby se mohl svébytně rozvíjet, vedla k tlumení zájmu o odkrytí rozporů uvnitř národní společnosti. Poezie, která měla ve srovnání s prózou slabší poznávací funkci, vyhovovala tak lépe historické situaci.

Neznamená to však, že by se v nejlepších básnických dílech neozývaly nové, stupňující se třídní rozpory soudobé společnosti. Promítaly se do tvorby básníků nejčastěji v podobě rozeklaného pocitu: básník se chce podílet na zápasu celého národa, chce posilovat důvěru v dosažení národních a lidských práv, chce probouzet zájem a aktivitu všech národních vrstev, avšak zároveň na něho stále tíživěji doléhá skutečnost, že je se svými upřímně myšlenými ideály osamocen, cítí se v dané společnosti cizí, je zraňován ve svých touhách a snech po lidské ušlechtilosti skutečným světem, který se

mu jeví jako převrácený, špatný a zlý. Mezi těmito dvěma póly pohybuje se většinou básnická tvorba sedmdesátých a osmdesátých let. Odpovídá na otázky národního a sociálního zápasu. Ale vyjadřuje také, a to zejména v lyrice a poezii intimní, pocity, jimiž básníci reagují na soudobé vztahy mezi lidmi; vyjadřuje celkový rozporuplný poměr básníka ke skutečnosti i jeho touhu emancipovat se od společnosti, kterou cítí jako sobě nepřátelskou.

Poezie jako odezva politického a sociálního dění

V sedmdesátých a osmdesátých letech vytvořila se v naší poezii ve výrazné podobě představa básníka jako pěvce kolektivního národního citění a smýšlení, jako mluvčího, který zaujímá stanovisko k nejvážnějším otázkám politického, národního a sociálního vývoje. V širokém proudu soudobé poezie, rostoucí z této odpovědnosti, kterou na sebe spisovatelé brali, a obsahující lyriku i epiku značně různorodého zaměření i ceny, převažovaly básně inspirované myšlenkami národního zápasu. Básníci vyjadřovali tyto myšlenky buď přímo v hojných reflexivních verších či formou lyrických zamyšlení a výzev, nebo nepřímo prostřednictvím domácích i cizích látek historických nebo alegorických. Tyto básně reagovaly na otázky státoprávního boje, útočily proti národnostnímu útlaku, vyzdvihovaly slavnou českou minulost jako protiklad a příklad současnosti. Často zpracovávaly motivy ruské, aby naznačily posilu, kterou může přinášet slovanská myšlenka. Opěvovaly boj balkánských národů za svobodu, poukazující na jejich příkladnou statečnost. Běžná vlastenecká poezie tkvěla však převážně v abstraktnosti, myšlenky alegoricky v ní vyjadřované byly jen obecné, pojetí národa jako vnitřně nerozlišeného společenství zastíralo třídní rozpory, které se stále silněji stávaly hybnou silou národních dějin. Nelze však říci, že by všechna tato poezie postupovala po nesprávných cestách. Pokud vedla k činnému postoji k životu, pokud byla nesena ideou boje, pokud špěla k rozlišení nacionálních frází od skutečných zájmů národa, potud mohla mít pokrokovou společenskou funkci. Stále ještě měl totiž značnou váhu politický program pasivity, který vycházel z přesvědčení o soběstačnosti národa a spokojoval se vírou v jeho klidný rozvoj z vlastních zdravých sil. Proti němu pak stál nový tehdy postoj, zdůrazňující aktivitu a přímo bojovnost, zakládající se na soudobém vývoji světovém a obracející se i k lidu.

Tato poezie, vyrůstající ze zájmu o aktuální společenské problémy, měla obvykle dvojí podobu. Jednak čerpala ze zdroje, který byl připomínán jako záruka národního charakteru umění, z lidové poezie lyrické a epické, z jejích námětů, obraznosti i forem. Vedle toho pokračovala tato časová poezie v rozvíjení verše vytvořeného v ruchovském období, verše rétoricky vý-

mluvného a patetického, ale zároveň popisného a přeplněného abstraktními pojmy a alegorickými obrazy.

Nejvýraznějším představitelem poezie prvního typu byl ADOLF HEYDUK, jehož zmíněná už třídílná sbírka *Cimbál a husle* (1876) vyrůstající z obnoveného zájmu o Slovensko obsahovala básně založené reflexívně, scény ze života, příběhy a drobnosti lyrické, jejichž společným námětem byl život a osudy slovenského lidu. Ve chvílích, kdy se sbírka objevila, znamenala tato oslava slovenského lidu a přírody i vyslovení hněvu nad jeho národním útlakem přímo manifestaci přátelských vztahů obou národů, a měla proto velký ohlas a dosah politický. Poetizovaný obraz slovenské skutečnosti však znamenal mnoho také pro další umělecký rozvoj A. Heyduka, který vstupuje v polovině sedmdesátých let do období velké básnické plodnosti. Tento obraz splýval s jeho touhou po nalezení osobního štěstí a klidu, jak se z toho Heyduk vyznává v jedné z prvních a zdařilých básní (*Touha po Slovensku*): „Chci obejmouti podtatranský lid / a z jeho zpěvu čerpat mír a klid . . . / Chci prchnout načas vášním světa všem, / chci býti zase šťastným člověkem.“ Slovensko tedy představuje Heydukovi kraj šťastné pohody a jeho přímo osobní okouzlení tamějším krajem a lidmi podtrhuje v nejlepších básních sbírky dojem svěží spontánnosti a lyrické upřímnosti.

Touto bezprostředností a zpěvností také Heydukova sbírka vynikala ve srovnání s tvorbou dvou básníků mladších podobného zaměření, RUDOLFA POKORNÉHO a ELIŠKY KRÁSNOHORSKÉ. Oba měli mnoho společného, vyrůstající z ovzduší, které charakterizovalo almanach *Ruch*. Nejúčinnější byly jejich verše, když básník pozvedal hlas jako mluvčí národa a vyjadřoval jeho hněv, rozhořčení i vzdor. Avšak tam, kde se snažili kreslit žánrové obrázky ze života, podávali jen nevýrazný a povrchní popis. V lyrice se pak přímo záměrně bránili bezprostřednosti, nechtějíce se ani v subjektivních verších zpovídat z interných citů a nálad.

Dobově charakteristickým dokladem podstatných světlých i stinných stránek poezie tohoto typu je vývoj ELIŠKY KRÁSNOHORSKÉ (1847—1926). Po prvotně *Ž máje žití* (1871), vyslovující potřebu ideálního, nadšeného a čínohodného vztahu k životu ve verších abstraktních a moralizujících, vydala Krásnohorská svou knihu nejúspěšnější, *Ze Šumavy* (1873). Patetickým veršem, který hromadí a často opakuje slova, užívá paralel a antitez, řečnických otázek a zvolání, veršem založeným na složitých a rozvitých větách vyjádřila tu básnířka národní vzdor, s planoucím zaujetím se v nich vyznala ze svého ideálního vlastenectví, ze svého optimismu i touhy dojít vyrovnáním společenských protikladů k ideální společenské harmonii. Báseň *Chodská*, opěvující odvčký statečný boj Chodů na obranu vlasti, stala se nadlouho výrazem zápasu proti národnostnímu útlaku, působíc i užitím dialektismů a sugestivně pochmurnou náladou:

Leží mraky vrané, leží nad Čerchovy;
hu! to v lese vstanú všechny noční sovy!
Nad horami chmurno, pod horami mhlivo —
co to naše slunce, co huž není živo?

Ani tyto verše však nebyly prosty strojenosti, která vyplývala z autorčina racionálního přístupu k básnické tvorbě a z jejího úsilí vyjádřit za každou cenu vlasteneckou tendenci. Její poezie, nemající bezprostřední podněty životní a osobní, byla víc a více zaplavována verbalismem, jak je patrné už na sbírce následující, reagující na boje balkánských národů proti Turkům, nazvané *K slovanskému jihu* (1880), i na dalších sbírkách z osmdesátých i devadesátých let.

Také v básnické tvorbě RUDOLFA POKORNÉHO, zdůrazňující slovenské a slovanské motivy i básnické formy, převažovala všeobecně mlhavá vlastenecká tendence, a jeho reflexe i epika, rétorické výzvy i elegické dumy, obrázky ze života i popisy přírodních motivů jsou psány mnohomluvným a ozdobným veršem. Pokorného sbírky *Ž jarních luhův* (1873), *Básně* (1877), *Pod českým nebem* (1879), *Ž hor* (1881), *Vlasti a svobodě* (1883) a další, chtějí podněcovat k činnému vlastenectví ideálními obrazy hrdinství a odporu, konkretizovanými často v látkách z bojů slovanských národů za svobodu, snažící se probouzet národní sílu a vůli a vytrvalost, čtou se dnes jen jako doklad dobové nálady.

Myšlenkovou povrchností a uměleckou konvenčností se vyznačovala většina politické poezie, která v sedmdesátých letech zaplavovala českou literaturu. Jen někteří autoři dokázali tu vytvořit díla trvalé hodnoty. Patří k nim především SVATOPLUK ČECH, jehož básnická tvorba — v prvním období je to hlavně epika — je téměř celá spjata se základními otázkami soudobého národního a evropského společenského vývoje.

Vynikala aktuálností, s níž reagovala na události domácího politického i sociálního dění: ozývaly se v ní problémy českého národního hnutí, řešily se v ní otázky probuzené nástupem dělnictva a Pařížskou komunou, probíraly se v ní perspektivy slovanských národů. Vynikala zároveň i velkou fantazií a obrazností, která přenášela básníka do různých prostředí přítomných i minulých. Měla myšlenkovou samostatnost a podnětnost v reflexích i vytríbenou formu, schopnou spojit lyrickou píseň s rétorickými diskusemi a úvahami, dramatické napětí s malebnou kresbou prostředí a detailů. Ve verších Čechových se zrcadlily v alegorických či satirických obrazech nebo v příbězích z národní minulosti aktuální otázky a témata: srážky starého a nového světa, revoluční živelné výbuchy, soucit s trpícími, bojovný odpor vůči soudobým poměrům i touha po klidu a harmonizování společenských rozporů. Osobitým útvarem Čechovým byly zejména alegoricky a filosoficky koncipované básně. Po Adamitech vynikla *Evropa* (1878), představující na osudech a názo-

rech revolucionářů odvážených do vyhnanství myšlenkové proudění soudobé evropské společnosti; byla myšlenkově významnější než *Slavie* (1882) řešící obdobnou formou otázky slovanského světa. Problematice národní a sociální věnoval pak Čech ještě básně *Lešetínský kovář* (1883); reagoval v ní na pronikání průmyslu do českých zemí a na proletarizaci probíhající na vesnici a ztělesnil v titulní postavě národní pevnost a neústupnost.

Druhý typ Čechovy epiky představují historické básně s náměty převážně z českých dějin, podtrhující slávu minulosti ve srovnání se současností a odrážející rovněž aktuální problémy. Básně *Žižka* (1879) nabádala patetickým řečnickým projevem Rokycanovým k národní svornosti v době prudkých vnitropolitických bojů. Veršovaná povídka *Václav z Michalovic* (1880) ukazovala neblahý vliv jezuitů v pobělohorské době a sledovala problém odrodilství v českém národě. Nejzrůslehlejší skladba *Dagmar* (1883) z prostředí rytířského středověku, oslavující krásu a lidumilnost české královny, byla pojata více epicky než ostatní myšlenkově dramaticky vyhocené básně. Konečně lze mezi Čechova díla odpovídající na současný stav národního života připočítat jeho skladby satirické, v nichž se prostřednictvím pohádkových a fantastických motivů autor dotýkal některých časových otázek společenských a kulturních (*Petrklíče*, 1883; *Hanuman*, 1884).

Jiným způsobem než Svatopluk Čech reagoval na soudobé postavení národa ve svých verších JULIUS ZEYER (1841–1901). Pro náměty své epiky se obrátil do hlubokého dávnověku, do doby nejstarších mýtů, bájí a pověstí. Pokusil se s trpkým a teskným pocitem ukázat slávu české minulosti, velikost a svéráznost dávných bohatýrů, kteří žili v blízkém sepětí s přírodou a s pohanskými bohy, a vykreslit jejich silné, elementární city i mohutné činy. Tím chtěl vyslovit své vnitřně prožívané zklamání nad poměry, panujícími v české společnosti a v politickém životě, a připomenutím heroických tradic, slávy a krásy Čech působit k posílení hrdosti a sebedůvěry.

Roku 1878 přestěhoval se Zeyer z „bílého domu v staré zahradě“, z domu v tehdejší Mariánské ulici, v němž strávil dětství i mládí a jemuž věnoval jednu ze svých dojmavých lyrických básní (*Bílému domu v staré zahradě* v knize *Poezie*, 1884), do Liboce, kde prožil nejšťastnější a nejkliďnější léta. Přátelům psal o tom, jak se mu za samotářských procházek opuštěnou oborou ve Hvězdě v představách a snech probouzely mytické postavy a děje: „Byl podzim, bloudil jsem oborou. Listí padalo valem, ale bez větru, všude byly mlhy; bylo to jako začarováno. Tu se mi zdálo, že z těch mlh tam daleko, daleko v hloubi dlouhých cest vystupují postavy; já viděl celý Vyšehrad. Já viděl Libušu i Přemysla.“* Tyto představy a nálady mu dávaly zapomenout na okolní skutečnost, jíž byl Zeyer, člověk velmi citlivý, trýzněn, a v jejich zajetí psal

* Z dopisu J. V. Sládkovi.

„kruh epických básní“ *Vyšehrad* (1880). V pěti skladbách vyprávěl tu plynulým, až monotónním blankversem (nerýmovaným desetislabičným jambickým veršem), který vzbuzoval dojem monumentálního patosu, o Libuši, o symbolu jara Zeleném vítězi, o Vlastě, Ctiradovi, Šárce a Lumíru. V jeho obrazech ožívají dávné postavy a pohanští bohové, jejich příběhy a činy, v nichž se zrcadlil různotvárně zápas života a smrti, lidské hrdosti s ponížením a slabostí. Zeyer ukázal v mýty přetvořenou hrdinskou minulost národa (podobně jako to činil i Čech, Vrchlický nebo Smetana ve svých symfonických básních z *Mé vlasti*). Líčil ji se zvláštním elegickým pocitem a smyslem postav a příběhů vyjadřoval své pojetí cti a spravedlnosti, poslání lidského života a smyslu národních dějin.

Vyšehrad byl začátkem řady veršovaných epických básní, do nichž se promítal básníkův hluboký a citlivý smysl pro spravedlnost. Následoval po něm příběh znázorňující české utrpení látkou z pobělohorské doby (*Griselda* 1883), zpracování staroruské látky v *Zpěvu o pomstě za Igora* (1882) a irské v *Ossianově návratu* (Světozor 1885), pověst *Čechův příchod* (1886), doplňující cyklus o Vyšehradu líčením samých počátků českého národa, a později ještě další básně s náměty většinou z minulosti národů jiných. *Čechův příchod* — patetická vize české krajiny a báje o praotcově příchodu k hoře Řípu — představuje dobře charakteristické rysy Zeyerovy epiky. Prostými prostředky, plynulým sledováním děje a popisem, volbou působivých obrazů a zvláštním pořádkem slov, odsouvajícím výrazná slova z konce nerýmovaných veršů, dosahoval monumentálního výrazu. Mýtus, k němuž se převážně ve své básnické tvorbě obracel, pokládal Zeyer za výraz kolektivní duše národní a lidové. Dovoľoval mu nalézat v poezii časů minulých záchranu před skutečností, která ho soužila, před měšťáckým prostředím, před nímž se s vášnivým a nekompromisním odporem uzavíral.

Třetím významným epikem let sedmdesátých a osmdesátých byl vedle Čecha a Zeyera JAROSLAV VRCHLICKÝ. Jeho poezie přináší opět jiný svět představ a jinou oblast příběhů a vytváří i jiný verš. Zatímco Čech se soustřeďoval ke kresbě bouřlivých scén střetnutí lidí, společenských sil a názorů a jeho verše charakterizovaly do široka rozváděné malebné obrazy a rétorický spád reflexí, zatímco Zeyer vyprávěl události z dávných dob jako tajuplné epické příběhy a ladil je do pochmurné, vážné a tesklivé nálady, byl Vrchlický daleko proměnlivější a mnohotvárnější. Jeho rozsáhlá i drobnější epika a jeho reflexe odrážejí i autorovy subjektivní krize a problémy. Rychle přecházejí z nálady do nálady, z melancholie k opojnému štěstí, ze zoufalé deprese k uklidnění a k vnitřnímu jasu i osvobození. S neobvyklou fantazií dovedl nakreslit postavy a osnovat malebně příběhy takřka ze všech kulturních okruhů, dávno minulé i přítomné. V rozmanitých obrazech, alegoriích a scénách chtěl ukazovat vývoj světa jako věčně neukončený, vzestupný proces a sledovat

tak od pravěku do současnosti neustálý dějinný pohyb lidstva. Avšak mytologický a kulturněhistorický aparát reminiscencí a obrazů přeplňuje tyto básně tak, že Vrchlického epika působí často dojmem vyumělkovanosti a dekorativnosti. Vrchlického básně s náměty z českých dějin, shrnuté do první knihy *Mythů* (1879), obsahují vypravování o Šárce, legendu o svatém Prokopu a o opatu Božetěchovi. Výrazněji vyjádřil Vrchlický tragiku českých dějin, lidový hněv, selský útlak a revoltu ve sbírce *Selských balad* (1885). Ovšem vzhledem k celku Vrchlického tvorby byly české náměty jen poměrně řídké. Častěji se obracel k látkám cizím, čerpaným z historie nejrůznějších zemí a národů a ukazujícím člověka, jeho snažení o pokrok a o pravdu v celém dějinném rozvoji. V rozsáhlém cyklu knih podávajících epeje lidstva Vrchlický reflexivními a epickými verši předváděl zápas člověka a lidstva o světlo, ukazoval dějiny jako cestu k myšlenkám soudobé humanity, k ideální harmonii rozumu a lidských smyslů. Počínaje sbírkou *Duch a svět* (1878) rozvíjel svou představu v nesčetných básních, úvahách, scénách, portrétech a epických příbězích (*Sfinx*, 1883; *Mythy II*, 1880; *Hilarion*, 1882; *Twardowski*, 1885 a další). Sledoval, jak postupuje vývoj lidského pokolení a jak se všechny národy spojují, aby uskutečnily ideály vyhlášené Francouzskou revolucí. Vyjadřoval naději v příchod lepších a krásnějších zítřků, naději v obrodu lidstva a v zrození svobodnějšího a ve svém citovém i smyslovém životě plnějšího člověka. Avšak tato Vrchlického představa pokroku, stále se v různých podobách vracející, byla jen obecná a slučovala eklekticky množství různorodých prvků. Tím, že vyjadřoval tyto myšlenky pomocí námětů z nejrůznějších oblastí historických a geografických a zpracovával je různotvárnými formami, Vrchlický neobyčejně rozšířil tematickou formální oblast české poezie.

V podobném tónu jako Vrchlického oslava lidského ducha a pokroku zněly současně verše NERUDOVY vydané ve sbírce *Písní kosmických* (1878), ve srovnání s Vrchlickým myšlenkově hlubší a konkrétnější. Neruda dokázal v těchto písních pojmout a vyjádřit celistvě poslání jedince, národa i lidstva, představit srozumitelně jejich vzájemné vztahy a vystihnout jejich společenský úkol jako úsilí o poznání vesmíru a o přeměnu života. Spojil tím hlediska, dosud většinou rozlučovaná nebo jen neorganicky spjatá: hledisko „národní“ i „světové“, obecně lidské. Zároveň přinášely jeho verše vzácně osvěžující, průzračnou poezii, neboť dovedly to, o čem se obvykle psalo s mnohomluvným patosem a co bývalo předmětem hlubokomyslných reflexí, vyjádřit i formou písně, s humorným zabarvením a z hlediska prostého člověka. Avšak Nerudův postoj k národu a světu zůstal ve své době většinou nepochopen a jeho styl, ukazující cestu k vyjádření zároveň prostému a hlubokému, neměl následovníky.

Konečně patří do této oblasti časové poezie i řada básní JOSEFA VÁCLAVA SLÁDKA, věnovaných otázkám národního osudu, roztroušených po všech jeho sbírkách. Odráží se v nich jeho zkušenost z amerického pobytu, která dala

zvláštní osobní nádech veršům vyjadřujícím stesk po domově, zklamání i bolestnou opuštěnost národa (zvláště v básních s americkými nebo indiánskými náměty jako *Na oceánu*, *U Michiganu*, *Na hrobech indiánských* aj.).

Ve stopách tvorby Čechovy, Vrchlického, Sládkovy a Zeyerovy šla řada spisovatelů, jimž chyběla umělecká síla a kteří většinou jen rozvíjeli nebo obměňovali některé motivy obsažené v dílech vedoucích básníků. Z nich zasluhuje zmínky OTAKAR MOKRÝ (1854—1899) pro své *Jihočeské melodie* (1880, druhá řada ve sbírce *Básně*, 1883), v nichž se s láskou vžívá do minulých dob, procházejí rodným krajem poznamenaným stopami husitských hrdinů, a s melancholickými pocity si představuje a malebně kreslí scény z dávné minulosti jako protiklad přítomnosti. — Soudobou kritikou byly ceněny a uznávány *Zpěvy knížecí* (1883) FRANTIŠKA KVAPILA (1855—1925) pro náměty z ruských pověstí, zatížené však obecnými reflexemi a samoúčelnými popisy. Nebo FRANTIŠKA CHALUPY (1857—1890) epická báseň *Záviš* (1883), která líčí hrdinu jako představitele vlastenectví a soucítícího s lidem, a jeho *Zpěvy bohatýrské* (1889) s tematikou ruskou, českou a jihoslovanskou, oslavující boje slovanských národů za svobodu. K těmto autorům lze přiřadit ještě vedoucího a nejznámějšího básníka mladé Moravy FRANTIŠKA TÁBORSKÉHO, zejména jeho první sbírkou *Básně* (1884), zmíněnou už pro motivy slovenské, která obsahuje ještě meditativní a burčující verše inspirované moravskou přírodou a moravským osudem, připínající se hlavně k symbolu Hostýna (*Na Hostýně*, *Moravě* aj.).

Veškerá politická poezie, dokonce i umělecky druhořadá, ve výrazu konvenční a v myšlenkách mlhavá, docházela ve své době značného ohlasu, a to hlavně pro elegičnost, v níž se odrážela všeobecná nálada doby, zklamání soudobým stavem i smutek nad zánikem slavné národní minulosti. Tento ráz vystihl Neruda v recenzi právě Mokrého Jihočeských melodií: „České dějiny vůbec spíš budí dumu než zvuky jásavé, mají ale přec doby své slunečně velké, jež by mohly básníka českého rozepět až na jásavost triumfální. Ale málo toho nalézáme stop v literatuře naší pěkné. Pochopitelně! Do včera by byly básníka za nadšení stihly třeba ještě okovy, a dnes — také dnes je ještě pochybné, zda by se mu vedlo dobře. Nevyšli jsme v tom směru zkrátka dosud nad jakous všeobecnou náladu, jejíž základ je pocit elegický.“* Elegický pocit této poezie vyjadřoval zajisté upřímně prožívaný vztah básníků k osudům národa, zároveň však se v něm odrážela neschopnost vidět a pochopit reálné poměry národního života v celé rozpornosti třídní a zaujmout k současnosti aktivní stanovisko. Pasívní vztah ke skutečnosti, pouhá meditativnost těchto veršů byly jejich největší slabostí. Přesto měly do jisté míry sílu aktivizovat národní život v tom smyslu, že jitřily nejasné rozhořčení a nespokojenost s daným stavem, podněcovaly k zamyšlení a k hledání nových cest

* Osvěta 1881.

společenského zápasu. Četné verše Čechovy a Sládkovy se objevovaly i na stránkách dělnických časopisů, nabývajíce v těchto souvislostech smyslu bojové výzvy, odporu, revolty a nesouhlasu s poměry i sociálními.

Na pozadí tohoto básnického proudu pomalu krystalizovalo také jedno z vrcholných děl české poezie devatenáctého století, NERUDOVY *Žpěvy páteční*, jejichž jednotlivé části se objevovaly v časopisech počátkem osmdesátých let. Mnohé prvky, obrazy a motivy známé z veršů Nerudových nalezneme roztroušeny v poezii tohoto období. Neruda je ovšem dovedl přetvořit do čistého básnického tvaru, dokázal sloučit všeobecný pocit smutku se svým osobním osudem a dát tím svým veršům nejvyšší životní naléhavost. A nejen to. Místo nejasného elegického pocitu vyslovil přímo tragičnost osudu národního, ukázal na smutnou přítomnost, ale dovedl vyslovení smutku spojit i s výrazem důvěry; dovedl posuzovat tíhu současnosti tak, aby se jejím plným poznáním otevřela cesta k lepší budoucnosti. V tom, že naděje a utrpení národa, které Neruda básnicky působivě vyjádřil, byly zároveň jeho nejhlubším a nejsubjektivnějším vyznáním, a zejména v tom, že jeho veršům dává patos myšlenka neustálého boje, spočívá jedinečný význam těchto Nerudových básní. Jsou také svědectvím, že poezie, která čerpá optimismus z lidových zdrojů, která je schopna mobilizovat lid a podněcovat jeho aktivitu obsahuje nejcennější historické a umělecké hodnoty a uchovává si nadlouho životnost.

Verše, které se obracely k otázkám národního zápasu a k obecným problémům politického vývoje, tvořily hlavní a téměř výlučný proud tehdejší časové poezie. To však nebyly jediné otázky, které měly naléhavou společenskou platnost. Postupně si básníci začínali všimnout problémů souvisících s rozvojem dělnického hnutí a se sociálním postavením lidu a proletariátu, problémů, které stále důrazněji volaly o pozornost. V poezii se objevují častěji obrazy ze života městského lidu i dělníků a symboly mozolných dlaní, vyjadřující úctu k jejich práci. Většinou ovšem nešlo v těchto verších o víc než právě o soucit se životem pracujících, umělecky pak o žánrový popis. „Pracovitému lidu našemu“ věnoval *Písně o mozolech* (1884) ANTONÍN KOUKL (1860—1884), který tu oslavil verbalistickým veršem lidskou práci a zdůraznil ideu osvěty. Také MATĚJ ANASTAZIA ŠIMÁČEK (1860—1913) našel v smutném a drsném životě lidu poetické hodnoty. Ve sbírce *Ž kroniky chudých* (1884), v obrazech těžkého údělu dělníků vyslovil úctu k nim, ač ovšem nepokročil nad žánrové vidění spjaté nadto s abstraktními morálními pojmy a náboženskými představami.

Význam těchto a dalších podobných veršů spočíval v tom, že si všímaly lidu a proletariátu a snažily se poukázat na tíhu jejich osudu. Avšak soucit a úcta, kterou vyjadřovaly, pramenily v podstatě ze vztahu maloměstáka k dělníkovi a k sociální otázce. Jsou tedy tyto verše spíše jen dokladem toho, jak se poezie začínala vyrovnávat s novými látkami a otázkami a jak se v ní

začínal přehodnocovat pojem umělecké pravdy, vyhýbající se dosud kresbě bídy a drastické chudoby. Jsou dokladem toho, jak se postupně začínalo přesouvat těžiště problematiky časové poezie.

První generace dělnických básníků

Dosud probíraná poezie reagující na rozmanité časové otázky společenského vývoje vycházela ve svém postoji k životu z ideálů buržoazně demokratické revoluce. Myšlenka národní a lidské rovnosti a svobody, chápána a vyjadřovaná ovšem každým básníkem jinak, představovala ideovou hranici, kterou žádný z jmenovaných básníků nepřekročil: ani Neruda, který naprosto nezavíral oči před neutěšenou životní situací chudiny ve městě, ani Svatoopluk Čech, jež představa obrovské revoluční srážky starého a nového světa zároveň přitahovala i odpuzovala. Všichni posuzovali rozmáhající se dělnickou třídu z hlediska, nakolik se podílí na společném pokrokově chápaném zápasu národním. V těch letech se však rodila v Čechách už i poezie související přímo s dělnickým hnutím a vyslovující myšlenky socialismu, a to v písních a verších otiskovaných v dělnických časopisech.

S rozvojem dělnického hnutí stupňoval se vliv dělnického tisku. A na stránkách *Dělnických listů*, *Budoucnosti* a jiných časopisů a novin objevovaly se první verše spjaté přímo s organizovaným již bojem dělnictva. Vznikala tu nová oblast poezie, která představuje jeden z organických kořenů a nutných předpokladů vzniku a rozvoje socialistické kultury. Tyto verše sledovaly hlavně dvojí cíl: především chtěly vychovávat čtenáře k třídnímu vědomí, k rozlišování protikladnosti zájmů buržoazie a lidových vrstev; zároveň měly rozněcovat revoluční optimismus a odhodlání, představovat hrdinství práce a burcovat tím sebevědomí a smělost dělnictva. Chtěly vyjádřit revoluční ideje a pomoci mu tak distancovat se od politiky buržoazních stran.

Nejvýraznějším představitelem skupiny dělnických básníků v letech sedmdesátých a na počátku let osmdesátých byl JOSEF BOLESLAV PECKA (1849 až 1897), jeden ze zakladatelů české sociální demokracie a významný žurnalista dělnických listů. Jeho básně a písně jsou také typickým výrazem dělnické poezie tohoto prvního období. Hlavním podnětem jeho veršů je bída proletářů a její kontrast k blahobytu sytých měšťáků i myšlenka revoluce a sociálního boje za společenskou rovnost a spravedlnost. Nejvhodnější a zároveň nejpůsobivější uměleckou formou, kterou Pecka (i ostatní básníci) volil, byla píseň. Buď skutečně zpívaná na známé melodie lidových nebo zlidovělých písní, nebo recitovaná. Její verš usiluje o maximální srozumitelnost, jasnost a jednoznačnost myšlenek a o silné citové působení. Nejlépe tomu účelu vyhovuje verš mluvný, založený na vzrušené intonaci, bez ozdobných obrazů a užívající

přímých a účinných emociálních pojmenování nebo výrazných symbolických obrazů (okovy, prapor, otrok atp.) a konstantních epitet (bledá líc apod.). Peckovy básně, často vyhocené ironií nebo satirou, zpracovávaly motivy ze života proletářů, inspirovaly se aktuálními událostmi dělnického hnutí (*Pařížská komuna*), oslavovaly dělnickou práci, útočily proti buržoazii (*Staro-český poslanec, Buržoazii*), vyjadřovaly kolektivní hněv pracujících, jejich revoluční odhodlání i víru ve vítězství.

Nejznámější z tehdy vzniklých písní se stala *Žalářní* NORBERTA ZOULY (1854—1886). Když byl Zoula roku 1881 vězněn, napsal na známý nápěv píseň, která se stala v dělnickém hnutí velmi populární. Vyslovil v ní nezlomnou neústupnost revolučních bojovníků, nenávist proti kapitalistům i přesvědčení o vítězství proletářské věci:

... I kdybychom padli všici,
vstanou noví bojovníci,
prapor rudý zavlaže!

Dalšími tvůrci dělnických písní byli Peckův přítel a spolupracovník LEOPOLD KOCHMAN (1845—1919), jehož verše byly často vyostřeny proti měšťácké „lidumilnosti“, a první překladatel Písně práce do češtiny FRANTIŠEK JOSEF HLAVÁČEK (1853—1937), autor četných převážně rétoricky pojatých básní vracejících se opětovně k myšlenkám zápasu za svobodu a k motivům bídy proletářů.

Tvorba prvních básníků českého dělnického hnutí se na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let slibně rozvíjela. Nalezneme v ní vyjádřeny myšlenky a city, bolesti i naděje počátků tohoto hnutí, které se už ostře odlišilo od liberální politiky a osamostatnilo se v sociálně demokratické straně. Avšak její vývoj byl brzy na čas přerušen stupňovanou perzekucí v letech osmdesátých. Všichni přední přispěvatelé dělnických časopisů byli postaveni před soud a vězněni; Pecka, Zoula, Kochman i Hlaváček odcházejí postupně do Ameriky, ztrácejí styk s českým dělnickým hnutím a tím končí i tvorba první generace našich dělnických básníků. Jejich písně se však ještě dlouho udržely v proletářském hnutí a plnily svou agitační funkci na schůzích a shromážděních.

Veršované příběhy ze života a z historie

Vedle poezie, která měla vyslovený kontakt s aktuální problematikou národního a sociálního vývoje, nepřestávala se pěstovat ani epika, která sledovala cíl podat obraz životních konfliktů nebo vyprávět příběh, který

by zajímavostí děje nebo pestrostí prostředí upoutal zájem čtenářů. V šedesátých letech prošla epická poezie, zejména její kratší útvary, balada a romance, značným vývojovým přesunem. Odklonila se od námětů pojímajících v duchu mytologickém tragično jako důsledek nevysvětlitelných osudových zásahů a vyvíjela se postupně ve veršovaný obraz ze života. Znamenalo to podstatný pokrok v zrealnění tohoto útvaru. Zároveň však pronikal do něho i žánrový přístup ke skutečnosti, ulpívající na popisu detailů a uplatňující sentimentální citový přístup k látce. Soudobé kritice se však zdálo, že rozvoj epické poezie je nadále důležitý, protože doposud dospěla u nás ve srovnání s jinými evropskými literaturami k poměrně slabým výsledkům (například v Hálkových byronských lyricko-epických povídkách). Nadto panoval názor, že právě epická poezie může probudit zájem o verše a o literaturu vůbec i v širokých čtenářských vrstvách. Z těchto předpokladů vycházel i JAN NERUDA, když založil roku 1883 knižnici *Poetických besed*, chtěje v ní věnovat pozornost právě především básnictví epickému.

Oblíbenou uměleckou formou zůstávaly stále hlavně kratší epické útvary, zejména balady. Jestliže básník dokázal zachytit životní scénu, zobrazit prudký citový nebo společenský konflikt a najít v něm lidskou tragičnost, jestliže dokázal podat baladou vyostřené, zhuštěné poznání životních rozporů a dát mu patos výrazným básnickým podáním, uchovávala si balada a romance svůj dosavadní význam. Takového druhu byly klasické NERUDOVY *Balady a romance* (1883). Neruda se v nich vyrovnával zejména pomocí historických a legendárních látek se základními a nejvážnějšími problémy lidského života: se vztahy člověka k vlasti a k lidstvu, se vztahem mezi matkou a synem, s pojetím společenského pokroku. Vycházel převážně z obrazů a představ lidových s jejich bezprostředností pohledu a s jejich humorem; dával jim však nový ráz tím, že do naivního obrazu vložil pointu, odrážející duševní obzor, představy a názory pokročilejšího prostředí soudobé společnosti. Umělecké vítězství Nerudových balad a romancí umožnilo především autorovo poznání, že nikoliv rozvláčný popis, ale dramatická kompozice a typické detaily, nikoliv sentimentální a neurčitý vztah k světu, ale vyhraněný názorový postoj ke skutečnosti mohou dát tomuto básnickému druhu uměleckou působivost. S tímto pojetím přistupoval k baladám a ke kresbě obrazů ze života také JOSEF VÁCLAV SLÁDEK. Téměř v každé jeho sbírce nalezneme hutně a osobitě psané básně, charakterizující prosté postavy, tísněné smutkem a tragikou lidského osudu, drcené tíhou a rozpory soudobého života (*Písař, Točič, U klavíru* aj.). Avšak u většiny ostatních autorů tento útvar ztrácí dramatické napětí, které odráželo Nerudovo reálné poznání tehdejší skutečnosti, a zaniká v literatuře bez ohlasu.

Platí to o většině svazků *Poetických besed*; příznačnými díly tohoto zaměření byly například básně LADISLAVA QUISE, z nichž poměrně nejšťastnější

byl pokus podat v cyklu balad *Hloupý Honza* (1880) příběhy této lidové postavy českých pohádek, vylíčit jeho typické osudy a postihnout jeho charakter. — ANTAL STAŠEK promítal zprvu do nitra svých hrdinů romantické pocity rezervanosti, svár ctižádosti a prudkých vášní, ale postupně v jeho skladbách sílila snaha vykreslit reálné prostředí podkrkonošské vesnice a sepnout příběhy postav s aktuálním politickým rámcem (*Ž doby táborů*, 1884). — Podobně jako Stašek začínal se vyvíjet JOSEF JAKUBEC (1858—1889). Jeho *Povídky z kraje ve verších* (1887 a 1890) kreslí s moralizujícími pointami příběhy z vesnického života na Jičínsku a naznačují schopnost zobrazit některé jeho svérázné stránky a detaily. — Obdobným směrem postupoval ve svých drobnějších i větších básních i KAREL LEGER (1859—1934). Jeho *Všední život* (1883), obraz z maloměstského a statkářského prostředí, spojuje kritiku rozkladného vlivu peněz s idealizujícími záměry zdůrazňujícími lidskou ušlechtilost.

Epické básně všech těchto autorů zachytily řadu detailů zobrazovaného prostředí, postihly někdy i specifické krajové rysy v charakteru postav a v lokálním rázu, avšak nepodaly ani hlubší pohled na lidskou povahu, ani přesnější kresbu lidového života. Představa, že k poetizaci skutečnosti stačí, aby básník vyjádřil úsek života verši, vyplývala z neujasněného pojetí funkce poezie a epiky. I když se toto deskriptivní pojetí ještě dlouho udrželo, působilo stále více jako anachronismus.

Vedle balady a romance a podobně pojatých veršovaných útvarů rozvíjela se v soudobé epice dále i byronská lyrickoepická povídka, která umožňovala poměrně pružně spojovat různé složky: dramatický děj s lyrickým líčením, kresbu hrdiny a psychologickou analýzu se zajímavostí a poutavostí prostředí.

Z této možnosti vycházel zejména JAROSLAV VRCHLICKÝ. Některé své přednosti — mistrovské líčení cizích prostředí, plynulé a elegantní vyprávění romantických (hlavně románských) příběhů, pohádek a legend, lehkost a půvab básnického výrazu, uplatnil také v epice, která stála mimo jeho koncepci Zlomků epeje. Je shrnuta zejména do knihy *Epických básní* (1876), do *Nových básní epických* (1881) a do dalších sbírek, které rostly na okraji jeho tvorby epeje a lyrické. Také v těchto básnických povídkách se zrcadlily básnickovy osobní problémy, otázky poslání umění a umělce, složitost lidských vášní, svědomí a citů.

Rovněž SVATOPLUK ČECH se pokusil nejprve o vyprávění byronského příběhu v básni zasazené do kavkazského přírodního rámce, v *Čerkesu* (1875). Avšak jeho nejvlastnější projev představovaly hlavně idylické kresby z venkovského života, založené na vzpomínkách a osobních zážitcích, dovolující v plné míře uplatnit autorovu zálibu v malebném líčení prostředí a postav a ve vystižení elegického pocitu, spjatého s představami dětství a mládí. Tak

je tomu zejména v první z Čechových skladeb tohoto zaměření, v cyklu obrázků z vesnice minulých časů nazvaném *Ve stínu lípy* (1879), kde autor shrnuje v jednotném náladovém rámci, navozovaném vzpomínkami a tesknou láskou k domovu, několik dojemných příběhů svérázných postav a kde podává s jistou idealizací i horoucí apoteózu domova a venkovského života.

Řadu veršovaných povídek napsal v letech osmdesátých konečně i ADOLF HEYDUK. U něho však jsou již zřetelně patrné všechny nesnáze, do nichž se tento útvar dostával. Heydukovy skladby z lidového prostředí jihočeského (*Dřevorubec*, 1882; *Pod Vítkovým kamenem*, 1885; *Běla*, 1882; *Sekerník*, 1898), kreslíci nejčastěji lidi trpné a zasněné, spojují tragičnost se sentimentalitou a idylou, svěží líčení pošumavské přírody, lesů a jezer s ozdobnými popisy plnými podrobností. Chybí jim životná charakteristika postavy i postižení jejich psychologie, chybí jim přirozenost v rozvíjení děje a zápletek. Dosvědčují scestnost popisného verbalismu, když verš nevyplyne z vnitřní umělecké potřeby, nýbrž stává se pouhým vnějším rouchem.

Skutečně také tento básnický druh stále méně slouží zobrazení současnosti, vede k převaze neobvyklých příběhů z minulosti a k povšechné, idealizující kresbě.

Rozvoj lyriky

Změny, k nimž docházelo od počátku sedmdesátých let v životě celé české společnosti, zasahovaly podstatně do všech lidských vztahů. Znamenaly další etapu procesu, v němž si básníci uvědomovali rozpory národní společnosti a v jehož průběhu trpce, s bolestí a zklamáním pociťovali, že život vytvářený kapitalistickou společností stává se nepřátelským každému upřímnému citu i smyslu pro pravdu a spravedlnost, že nedovoluje, aby člověk v souladu se společností dosáhl plného štěstí. Když se neuskutečnily politické ideály, které vedly národní společnost v počátcích konstitučního období, ukazovalo se čím dál zřetelněji, že vztahy mezi lidmi jsou jiné, než o jakých básníci snili. Tato situace byla příznivá rozvoji subjektivní poezie, zejména lyriky. Neboť jakmile se oslabuje platnost základních myšlenek, na nichž společnost stojí, nabývá zvláštní důležitosti otázka postavení individua ve společnosti a jeho vnitřní citový a smyslový život. Básník, který je rozčarován veřejným ovzduším, jeho mělkostí a pokrytectvím, který je znechucen trapnými politickými sváry a který cítí, že veškeré sociální poměry jsou neuspořádané a plné protichůdných zájmů, hledá úlevu i posilu v intimních lidských svazcích a v intenzívním a svobodném prožití elementárních citů.

Nová náplň tehdejší lyriky je tím patrnější, že předcházející ruchovské období zdůrazňovalo takřka výlučně politické a společenské podněty umělecké tvorby a že i osobní city básníkovy podřizovalo zřetelům k tomu, jaké pocity

nebo nálady je třeba v národní společnosti probouzet. Potlačovalo nebo pomíjelo se vše, co by mohlo podlamovat společenskou aktivitu a oslabovat účinnost vlasteneckých idejí. Pro tyto tendence je příznačný výrok E. Krásnohorské: „Nenávidím nade vše subjektivnost lyrickou — ó kéž jen nestanu se lyrikem! Zdá se mi to být tak sobecké zpívat jen o sobě a pro sebe!“* Strach hovořit v básni o sobě, pravdivě vyjadřovat zážitky, v nichž by se zrcadlilo tísnivé postavení básníka v soudobém životě, bránil ovšem rozvoji lyriky subjektivní, přírodní a milostné, jež u většiny autorů té doby byla bezbarvá a vyslovovala jen neurčité a matné city.

Zato na počátku sedmdesátých let začínal se v poezii znovu projevovat zájem o pravdivé vyjádření skutečných, prožitých citů a nálad. Subjektivní lyrika stávala se hlavní tvůrčí oblastí hned několika básníků přátelského studentského kroužku, v němž se vedle prozaiků Jiráska a Thomayera sdružili Jaroslav Vrchlický, Bohdan Jelínek a Jaroslav Goll. První básnickou sbírkou vydanou z tohoto kroužku byly *Básně* (1874) JAROSLAVA GOLLA (1846—1929). Kromě starších veršů, které vyrůstaly z nálady kolem roku 1868, tvořila podstatnou složku Gollovy jediné básnické knihy osobní lyrika touhy, snění a roztoužených elegických citů, vyjadřovaná hlavně písňovými formami a s vyspělou kulturou verše. — *Básně* BOHDANA JELÍNKA (1851—1874), vycházející v různých časopisech, uspořádal po spisovatelově náhlé smrti Jaroslav Vrchlický. Smutná a teskná písňová lyrika zvláštní křehké a snivé obraznosti a hudebnosti tlumočila autorovo citové vzrušení, jeho vzpomínky a sny na pozadí jemných přírodních nálad, a vzbuzovala oprávněné naděje v další vývoj i přesto, že se zatím uzavírala v okruhu úzce osobních citů.

Lumírovskou představu lyriky nejplněji vyjádřil a mnohostranně rozvinul JAROSLAV VRCHLICKÝ. Celý život byl v jeho subjektivních verších zobrazován prismatem básníkova srdce, rozbitého, zraňovaného rozpory a nevírou a toužícího naplnit se velkým citem lásky, která by měla moc harmonizovat nejen básníkovo nitro, nýbrž celý svět. Lásky — a také umělecká tvorba — představují Vrchlickému oblast, v níž nalézají radostnou nebo tesknou úlevu i životní naplnění. Byla mu vlastní schopnost reagovat na všechny náznaky duševních hnutí a rozehrávat je básnickými obrazy. V četných jeho lyrických sbírkách (*Sny o štěstí*, 1876; *Rok na jihu*, 1878; *Eklogy a písně*, 1880; *Poutí k Eldoradu*, 1882 a další) najdeme city, nálady a prožitky básníkovy vysloveny s neobyčejnou mnohotvárností, smutek i radost, naděje i deprese se tu střídají v bohatých stupnicích a nesčíslných odstínech. Vrchlického lyrika rozvíjela se v mnoha polohách — jako intimní zpověď nebo jako reflexe, jako výraz vnímavých smyslů nebo jako zrcadlo citových nálad. A mnohotvárná je jeho subjektivní poezie i formálně. Verš i strofické útvary jsou rozmanité a vy-

* Z dopisu Karolině Světlé z roku 1870.

tříbené. Vrchlický už mezi svými počátečními knihami vydal sbírku *Dojmy a rozmary* (1880), jež měla ukázat, jak dokonale zvládl český básník nejrůznější lyrické formy při zpracování námětů lásky, umění, přírody. A také později vždy ve své poezii s úspěchem uplatňoval útvary převzaté z mnoha rozličných oblastí a epoch světových kultur. Ve velkém bohatství jsou v ní zastoupeny formy vytvořené antikou a středověkem, renesancí, barokem i poezií devatenáctého století. Vrchlický tak neobyčejně obohatil českou básnickou techniku a slovník. Konečně je pro jeho lyriku příznačné i to, že zobrazovala lásku i přírodu také s mnohem konkrétnější smyslovou názorností, než tomu v naší poezii dosud bylo. Subjektivní lyrika májovců, Nerudova, Hálkova, Mayerova nebo Šolcova zachytila rozličné lidské city, hořce reagující na tíseň okolního života, a našla pro ně působivý umělecký výraz hlavně za pomoci přírodních motivů. Nesetkáme se však u ní s oním smyslově plným, bezprostředním vyjádřením, jaké je vlastní Vrchlickému:

Zas kvete kaštan červený a bílý,
bez plný vůně do oken se chýlí,
vzduch průhledný zem koupá v proudech světla,
i jabloni už stará hlava zkvětla.

V smyslové názornosti, s níž dovedl Vrchlický vyslovit vzrušení, vyvolávané mihotavými dojmy přírodních nálad a vášnivými záchvěvy citů, znamenala tato poezie velký pokrok. Básníkovy užaslé oči a dychtivé smysly způsobují, že jeho verši probíhá neustálý pocit znepokojení a zneklidnění, stále znovu básníka inspirující a podněcující k novým a novým obrazům, jimiž se snaží zachytit každý dotek okolní skutečnosti.

Do Vrchlického lyriky vnesla někdy snaha po formální virtuozitě jistý chlad a strojenost, mnohde se objevují stopy vlivů, které souzněly s autorovými náladami (G. Leopardi, V. Hugo, francouzští parnasisté). Vcelku však je v ní poměrně nejméně alegorického a mytologického aparátu, nejméně rétoričnosti i ozdob, které namnoze často kvůli rytmu, kadenci nebo rýmu rozměňují myšlenku a znejasňují básnický obraz.

Druhý z velkých lyriků tohoto období, J. V. SLÁDEK, stojící vždy spíše ve stínu svých básnických druhů Vrchlického a Čecha, je ve srovnání s J. Vrchlickým ve své subjektivní poezii mnohem méně nápadný a efektní a tematicky i myšlenkově daleko užší. V jeho lyrice se stále vrací základní elegicky zbarvená nálada, vyvolaná smrtí básníkovy ženy, opakují se v ní motivy zklamání a promlouvá z ní snaha překonat bolest osobní statečností. Najít vnitřní oporu v pevných citech a v ryzosti lidského charakteru, to je úsilí příznačné pro celou Sládkovu subjektivní lyriku a dodává jí také sevřené, náznakové formy. Avšak i při tvarové prostotě a při jednotvárnosti

citových poloh, které vyjadřovala, dosáhla rovněž hluboké pronikavosti a nejjemnějšího odstínění v zachycení citového života současného člověka.

Ze snahy vyjádřit typické lidské city, z osobních prožitků a jako reakce na pochmurnou dobovou situaci vyrostla také pozdní lyrická sbírka JANA NERUDY *Prosté motivy* (1883). V jarním, letním, podzimním a zimním cyklu písní, kreslených na pozadí proměnlivých nálad šumavské přírody, snažil se Neruda básnicky vyslovit celé bohatství subjektivního citového života, jeho nejvnitřnější bolesti i radosti, jeho marnou touhu po naplnění i zákonitosti lidského osudu, stárnutí člověka a blížící se smrt. Zároveň v těchto básních prosvítají i dobové okolnosti, vedoucí k osamocení básníka, který nemůže v měšťácké společnosti nalézt ani své osobní štěstí. Rýsuje se v nich však i autorův pevný, vyrovnaný postoj k světu, jeho statečné pojetí osudu, které bylo součástí Nerudova hledání odpovědi na otázku postavení soudobého člověka ve společnosti. Prosté motivy daly citlivý a mužný básnický výraz pocitům člověka, který touží po plném a bohatém osobním životě, je však srážen a zraňován malichernou skutečností, bytostně cizí jeho snům.

Subjektivní lyrika J. Vrchlického, J. V. Sládka a J. Nerudy představuje nejúplněji a nejhluběji vnitřní svět soudobého českého člověka. Zároveň s ní se široce rozvíjela i lyrická tvorba jiných autorů, která však nedosahovala takové umělecké úrovně ani společenské důsaznosti.

V souvislosti se stoupající vlnou lyrického básnictví začalo se v sedmdesátých letech i nejplodnější a umělecky nejšťastnější období básnické tvorby ADOLFA HEYDUKA, jenž se vedle sbírky *Cimbál a husle*, vedle vlastenecké a časové poezie a několika knih epických především soustřeďoval k improvizovaným lyrickým písním. Z milostné a rodinné inspirace, zabarvené buď radostí a vlídnou pohodou, nebo tichým smutkem a žalostí nad smrtí nejbližších, rodí se celá řada Heydukových knih. Především jeho dílo umělecky nejvyrovnanější, básnická pohádka *Dědův odkaz* (1879), alegorická oslava lidové písně a vyznání touhy po kráse, a další sbírky: *V zátiší* (1883), *Písně* (1884), *Hořec a srdečník* (1884), *Zaváté listy* (1886). Heydukovy básně spontánně reagují na podněty okolí, rozměňují a zdobňují motivy lásky, zpěvu a přírody a nalézají v nich útěchu, odevzdaný klid a životní štěstí. Prochází jimi motiv „ptačího zpěvu“ představující tvůrčí ideál básníka, o němž Neruda výstižně napsal: „Zpívat a jen zpívat je jemu životní potřebou jako trávě rosa, jako zemi jaro, u něho není v tom strojenosti a není nutkání.“* Vskutku také celá básnická tvorba Heydukova tónem i obsahem vyvolává záměrně představu lidového písničkáře s jeho bezprostředním srdečným vztahem k přírodě a k člověku, s jeho citovým vlastenectvím a s naivně zjednodušeným pohledem na minulost, přítomnost i všechny otázky lidského života.

* V kritice *Cimbálu a huslí*, NL 1876.

Lyrikové mladší generace, pro něž byl hlavním vzorem Jaroslav Vrchlický, jak svou vlastní tvorbou, tak i překlady (zejména francouzské poezie), směřovali k vystižení okamžité nálady, k zachycení citové a přírodní atmosféry. Jejich poezie spojovala však tyto tóny, postihující pomocí přírodních obrazů a pomocí zkonkrétněného popisu náladu chvíle, neorganicky s četnými mytologickými obrazy a symboly a především postrádala té umělecké a lidské hloubky, která vyznačovala lyriku tehdy vedoucích básníků. Jako typického představitele této generace lze jmenovat JANA ČERVENKU (1861—1908), autora několika lyrických knih (například *Amoroso*, 1883; *Ztišené vlny*, 1886; *Písně Závěšovy*, 1891), z nichž znějí úzce soukromé bolesti, sny, city a nálady. Jeho verš je kultivovaný, mihnou se v něm často svěží obrazy zejména v přírodních motivech, ale úskalím této lyriky je monotónní elegičnost a pasivní vztah k životu. V podobných polohách vznikala i lyrická poezie FRANTIŠKA KVAPILA například v jeho knize *Zaváté stopy* (1887), formálně snad ještě vybroušenější než poezie Červenková, ale bez schopnosti představit z dojmových a náladových střípků, které zachycuje, lidský osud.

V lumírovském období postoupilo zvniternění české lyriky, objevily se v ní nové formy a stupňovala se v ní schopnost postihnout i okamžitý a bezprostřední záchvěv básníkovy srdce a smyslů. Z postoje básníků ke skutečnosti je zřejmé stálé napětí mezi touhou po životní jistotě a po harmonii citů, mezi snahou dojít naplnění v intimních lidských vztazích a mezi nemožností dosáhnout těchto jistot. Toto napětí odráží hluboké přeměny, které se v kapitalistické společnosti dějí a připravují. A bolestná a tápavá reakce básníků na tyto sotva tušené skutečnosti, ať již hledají východisko v mužném vyrovnání s nimi, nebo se utíkají k ideálu lásky, k přírodě, nebo se uzavírají do vlastního nitra, vyjadřuje jejich snahu emancipovat se od společnosti, která se jim jeví jako nepřátelská lidským citům, i smyslu pro pravdu a krásu.

PRÓZA

Prvním nápadným rysem české prózy sedmdesátých a osmdesátých let je její velký kvantitativní rozmach. A přesto neodpovídala tehdejší prozaická tvorba svou úrovní plně předpokladům, které byly vytvořeny zvláště v drobné próze v období předcházejícím, a nemohla se rovnat rozvoji prózy, hlavně románu, ve světě.

Právě román, to jest forma, na kterou tato doba kladla největší důraz, protože mohl přiblížit v rámci reálného obrazu lidí a jejich vztahů i aktuální myšlenkovou problematiku, tonul převážně v mělkosti a v konvenčnosti. Časová popularita některých tehdejších románových děl svědčí pak především o tom, že tyto knihy vycházely vsťric vkusu českého buržoazního publika. Cenná díla vznikala v tomto období opět v drobné próze, v oblasti povídky, črty, obrázku, fejetonu, které pokračovaly na základech vytvořených v předešlé vývojové etapě. Hlavním výsledkem bylo, že poskytovala mnohostranný, tematicky pestrý obraz nejrůznějších životních prostředí, že předvedla se značnou pozorovatelskou bystrostí v detailech charakteristické rysy lidí různých vrstev a povolání. Avšak i o většině této prózy platí, že život, jak v ní byl podáván, byl zobrazován popisně v duchu žánrové kresby a sentimentálního přístupu ke skutečnosti. Poměrně nejpříznivěji se vyvíjela v tomto období historická povídka a román, jejichž rozvoj byl spjat především s počátky tvorby Aloise Jiráska. Nejpočetnější však byla v tehdejší próze konvenční literatura, utvrzující životní styl a vkus měšťáckého prostředí, která zaplavovala soudobé časopisy a odpovídala volání buržoazního publika po zábavné četbě.

Ve srovnání s českou poezií, vrcholící v tomto období v díle Nerudově, Vrchlického, Čechově, Sládkově, procházela próza sedmdesátých a osmdesátých let úsekem vleklých příprav. Přípravoval se v ní nástup realistické tvorby, která by na základě zevrubné znalosti skutečných společenských vztahů tehdejších lidí a na základě ideově vyhraněného pojetí skutečnosti byla schopna vytvořit typické umělecké obrazy.

Drobná próza

Největších úspěchů dosáhla česká próza díky májovcům už v předchozím období v kratších útvarcích. Povídky, obrazy ze života, fejetony a různé pomezí formy zvládli tehdy Neruda, Hálek a Světlá s velkou vynalézavostí a učinili z nich účinný nástroj k zobrazení soudobého života a jeho typických postav. Ve směrech naznačených těmito autory dál se i v sedmdesátých a osmdesátých letech rozvoj prozaické tvorby. Zvětšuje se ještě její tematická pestrost: k obrazům maloměstského a vesnického života a k fejetonům z cest přistupují kresby z různých speciálních prostředí a zaměstnání. Dále se rozmnožovala rozmanitost útvarů drobné prózy. Byly mezi nimi črty nebo fejetony žurnalisticky podávající skutečné události nebo popularizující poznatky z historie i jiných vědních oblastí; povídky soustředěné k charakteristice zajímavých postav nebo prostředí; příběhy komponované s důrazem na poutavost dějového pásma; i větší próza novelistického charakteru a množství zvláštních forem, které lze těžko zařadit a které mívaly i velmi osobitou, jedinečnou tvárnost.

Pro rozkvět a tvarovou pestrost v této oblasti literární tvorby i pro to, jak se i v dílech jednoho autora spojují a prolínají různé náměty a formy, jsou příznačné například drobné prózy SVATOPLUKA ČECHA, látkově čerpající ponejvíce z autorova mládí a z jeho právnických studií a praxe. Publikovány původně (s různými pseudonymy) v časopisech, vyšly na konci sedmdesátých a na počátku osmdesátých let ve čtyřech svazcích pod titulem *Povídky, arabesky a humoresky* (1878—1883). Převážně jsou to humorem zbarvené drobnosti, objeví se však v nich také ironický nebo satirický vztah ke skutečnosti. Jejich námětem jsou hlavně rozmanité scénky z městského života, příběhy usedlých úředníků, starých mládenců a soukromníků, z nichž je patrná malichernost jejich soukromých zájmů a omezenost obzoru. Nejcennější jsou Čechovy prózy tam, kde jsou kriticky zaměřeny, kde přináší kresbu lidí drcebných soudobým světem plným bezohlednosti, ovládaným penězi a touhou po zisku. Taková je např. v arabesce *Signorina Gioventù* figurka soudního písaře, který blouzní v horečkách o lásce a mládí a umírá vyčerpan v nemocnici. Zde je charakteristika postavy jen letmá, ve skutečný typ pak vykryštalizoval naznačený obraz v Čechově próze nejvýznamnější v povídce *Jestřáb kontra Hrdlička*, podávající hluboký pohled do duše slabého, upadajícího úředníka, který se stává obětí spekulace dravčího lichváře a marnivosti své ženy. Zde dosáhla Čechova povídková próza vrcholu, jinak však stojí na okraji jeho umělecké tvorby a ani v celkové tehdejší prozaické produkci nezaujímá zvlášť osobité místo.

Jako téměř na všech úsecích literární tvorby i v drobné próze nalézáme v popředí nových cest JANA NERUDU, který v *Povídkách malostranských* (1878)

shrnul příběhy spojené rámcem malostranského prostředí v jednotně komponovaný celek. S velkým charakterizačním uměním je v nich zpodoben život v této svérázné pražské čtvrti a zejména pak vyniká výrazná charakteristika postav. Detail pomáhal Nerudovi skutečnost typizovat, pointa, u jiných autorů leckdy pramenící z chtěné touhy po zajímavosti, dotvářela u Nerudy nejvlastnější smysl příběhu. Nerudovy povídky, spojující kresbu typických postav se zajímavým dějem, vyjadřující autorovo pochopení pro trpké osudy prostých lidí a satirou zasahující negativní rysy a typy pražského měšťáctví a maloměšťáctví, staly se počátkem celé tradice drobné prózy, která čerpala náměty ze života prostého lidu našich malých měst. Cílevědomým přenesením zájmu na lidové postavy i zejména vyhraněným postojem ke skutečnosti, zdůrazňujícím protikladnost mezi přirozenými lidskými vztahy ‚dole‘ a mezi povýšeností a ohledy na majetek panujícími ‚nahore‘, představovaly Nerudovy Povídky malostranské nejvýznamnější prozaické dílo sedmdesátých let.

Kromě této tvorby s látkou ze života malého města rodilo se v sedmdesátých a osmdesátých letech množství prózy s náměty z maloměstské společnosti venkovské. Její autoři ponejvíce zobrazovali originalitu tohoto prostředí, nedotčeného téměř novými společenskými přeměnami. Reagovali z různých stanovisek na skutečnost, že tento dosud nehybný, uzavřený svět se počíná proměňovat, rozrušován po roce 1848 pomalu sice, ale stále patrněji novými způsoby života, novou morálkou, nově se utvářejícími vztahy mezi lidmi.

Každé téma, jehož se takováto povídková tvorba chápala, mohlo být ovšem viděno a zpracováno v podstatě dvojím způsobem: autor byl buď obrácen do budoucnosti, podával z hlediska zdravého vývoje kritiku zastaralých rysů maloměstského nebo vesnického života; ukazoval, jak osvěta, nové vztahy, jejichž vznik je nezbytný, osvěžují atmosféru. Nebo se obracel do minulosti se steskem po tom, co bylo, s posmutnělým pocitem, že staré ryzí morální hodnoty odcházejí ze světa a nové pokolení že nemá sílu ani zdravé vlastnosti, které by zaručily společenský a mravní pokrok. Jako ve všech úsecích umělecké tvorby, i povídky tohoto období dosvědčují, že rozvoj umělecké tvorby není mechanicky spjat s určitou tematikou.

Takřka celé dílo věnoval kresbě maloměstského prostředí ALOIS VOJTĚCH ŠMILOVSKÝ (1837—1883), jehož hlavní literární tvorba patří do let sedmdesátých. Roku 1871 vydal Šmilovský povídku *Starý varhaník* a rychle za sebou pak následovaly další, některé většího rozsahu — *Kmotr Rozumec* (1872), *Setník Dřevnický* (1872), *Martin Oliva* (1874), *Krupař Kleofáš* (1875) a jiné. Jejich světem byla vesnice a zejména maloměsto, jež autor poznal v rodné Mladé Boleslavi a za středoškolského učitelování v Klatovech a v Litomyšli. Ve svých povídkách zachytil do detailů život a ovzduší malého města. Ve většině prací tvoří osu vyprávění rázovitá postava venkovská (většinou to bývají

staří lidé), kolem níž je soustředěn celý děj i zápletky. Šmilovský znázorňoval rozkolísání mravních hodnot při kapitalistické přeměně města. Záleželo mu na tom, aby se uchovaly ty mravní zásady, které s tklivostí viděl se ztrácet, aby se obnovily příkladné ctnosti jeho hrdinů — příčinnost, šetrnost, vytrvalost. Vyprávěl o tom, jak peníze a vášně rozvlňují na chvíli jednotvárnou hladinu maloměsta nebo venkova, a rozvíjením konfliktů, které z toho vyplývaly, osnoval základní protiklad své prózy. Na jedné straně žije se v poctivosti, neotřesitelné patriarchální mravnosti; to představují hlavní kladné postavy, vyznačující se vyrovnaným charakterem a tradiční moudrostí, s bohatými zkušenostmi. Postavami takových „mudrlantů“, řemeslníků a patriciů, ztělesňoval Šmilovský svůj didaktický záměr i své konzervativní smýšlení. Na druhé straně jsou lidé pokažení novodobými způsoby, názory a mravy, podléhající přemíře citu nekontrolovaného rozumem a neřízeného pevným charakterem. Odpor proti takovéto romantice — ovšem maloměšťácky chápané — vyslovil Šmilovský přímo i v polemicky zaměřeném románě *Parnasie* (1874), který je však svými zápletkami i postavami zcela nereálný a nevěrohodný. Šmilovského povídky, vyprávěné klidným rozšafným tónem, jazykem hustě protkaným lidovými pořekadly a úslovími, a nabývajícím proto archaického a obřadného rázu, prolnuté sympatiemi k patriarchální spořádanosti a z toho hlediska moralizující, podávají věrný doklad o životě, citech a myšlení českého maloměšťáka, o jeho šosácké omezenosti, o jeho konzervativních náhledech na život. Životní názor zdůrazňující ideál vyrovnaného, před světem uzavřeného měšťanského rodinného klidu, který mu neustále tanul na mysli, vyjádřil Šmilovský i ve své práci memoárového rázu, ve dvou řadách vzpomínkových obrázků nazvaných *Rozptýlené kapitoly* (1873 a 1881). Kreslí tu měšťanskou rodinu svého dědečka, podává žánrovou charakteristiku tohoto „ryzího staročecha“, jeho prostoty a pokory, jeho poctivosti a nábožnosti, jeho mravních zásad, a vypráví některé zážitky z roku 1848 a ze školních let.

Nejvýznamnějším dílem Šmilovského je větší povídka *Za ranních červánků* (1875), líčící epizodu ze života Josefa Dobrovského a z dob jeho návštěv v městečku Chudenicích u Klatov. Na základě tradovaných zpráv a podle lidového podání zde vypráví, jak se ušlechtilý učenec přímým stykem s lidem osvobozuje ze své izolovanosti, získává víru v budoucnost národa a sám přináší do venkovského prostředí pokrokové myšlenky evropského osvícenství, oživuje tradice české reformace a budí uvědomělou lásku k české knize. V této povídce oprostil se Šmilovský nejvíce od apriorně vytčeného názoru, který z většiny ostatních děl trčí jako konzervativní tendence, a uplatnil v ní svou dovednost v kresbě postav.

Dílo A. V. Šmilovského, které svou tendencí i svým uměleckým charakterem nejtypičtěji reprezentovalo směr požadovaný kritickými názory hlásanými Vlčkem v *Osvětě*, představuje dobře klady i záporné stránky povídkové

tvorby s maloměstskými látkami. Jejich síla byla v drobnokresbě. Smysl pro jednotlivosti, nejpodrobnější znalost lidí a prostředí, o nichž autor psal, dávalo těmto kresbám plastičnost, názornost. Avšak detail býval v nich namnoze samoučelným cílem. Nesloužil poznání a pochopení typických stránek reality a lidských vztahů, ale stával se vlastním smyslem autorova pozorování a tvorby, a žánrová kresba, která byla důsledkem tohoto pojetí, vedla k popisnosti a plochosti. Tito autoři nedovedli většinou zaujmout k soudobému životu stanovisko, které by jim dovolilo uvidět i jeho rozpory i reálné síly vývoje; minulý stav zdál se jim namnoze ve srovnání se současností ideální, a to jim bránilo vidět na svých postavách více než jen jednotlivosti.

Přímo z podnětů Nerudovy prózy rostla v sedmdesátých a osmdesátých letech tvorba řady autorů, kteří se sice k Nerudovi hlásili, avšak nedosáhli svého vzoru, vynikajícího především viděním a zobrazením všedních scén a lidových postav. I tzv. „pikantní“ sloh, Nerudou propracovaný k mistrovství, vyplývající ze snahy upoutat čtenáře zábavnou, lehkou formou a zdůrazňující humor a komiku, stával se u nich často manýrou. V próze těchto autorů, jako byli HERITES, LIER, HERRMANN a další, převládaly hlavně žánrové obrázky z prostředí měšťanské rodiny. Vyjadřovaly soucit s lidmi, byly plny bystrých postřehů a nesčetných charakteristických podrobností.

Tvorba každého z těchto spisovatelů všedního života českého soudobého maloměsta měla i své osobité rysy. Nejširší popularity začínal už v tomto období dosahovat IGNÁT HERRMANN (1854—1935). Jeho práce měly značný čtenářský úspěch, líbily se, protože dovedly nenáročně pobavit i rozesmát a ukázat humorné životní příběhy drobných postaviček. Herrmann, který se vyučil kupectví a na čas pracoval jako příručí, neměl cestu k literatuře snadnou. Koncem šedesátých let přišel do Prahy, kde ho upoutal především život předměstských lidových vrstev. Prostředí Prahy se pak stalo látkou téměř celého jeho díla. Svě krátké žánrové obrázky, podávající s výstižným humorem i se silnou dávkou sentimentality náměty z ulice a z domácnosti obyčejných pražských lidí, otiskoval většinu na stránkách humoristického listu Paleček, který sám od roku 1882 řídil. Chtěl především vykreslit komické nebo humorné situace, do nichž se lidé dostávají. Je to patrné hned z prvotiny *Ž chudého kalamáře* (1880), prozrazující i stopy Herrmannovy záliby v romantických příbězích, dále pak ze souborů *Pražské figurky* (1884, 1886), *Drobní lidé* (1888), *Ž pražských zákoutí* (1889). V těchto prózách vyniká Herrmannova pozorovatelská bystrost, jeho humor, smysl pro lokální svéráznost detailů, postřeh pro jednotlivosti charakterizující, byť jen vnějškově, malichernost postav a prostředí, znalost životních scén a lidských osudů, kterou nashromáždil i jako soudničkář Národních listů.

Novelisticke a povídkové tvorbě FRANTIŠKA HERITESA (1851—1929) dává náplň a směr zevrubné poznání jihočeského malého města, jeho postaviček

a životního stylu. V jeho arabeskách, fejetonech a povídkách (*Arabesky a kresby*, 1880, 1883; *Z mého herbáře*, 1882; *Maloměstské humoresky*, 1885, 1886) je nejcennější výstižná kresba lidských vlastností, slabostí a zálib pomocí krátké scény nebo charakteristiky. Podobně je tomu v drobné próze JANA LIERA (1852—1917). Větší vyprávěčská obratnost dávala jeho povídkám silnější dějové napětí, ale zároveň do nich často vnášela i konvenční syžety a zápletky (např. čtyřsvazkové *Novely*, 1883—1886; *Arabesky a novely*, 1886). Vedle četných novel z maloměstského prostředí, nejčastěji s milostnou tematikou, staly se populárními zejména Lierovy tzv. „železniční“ povídky. Lier, který sám byl železničním úředníkem, navázal na Nerudovy Trhany a zobrazil osobité prostředí kolem dráhy, a to hlavně postavami inženýrů, nádražních úředníků a zřízenců. Zatímco Neruda kreslil „trhany“ především se zájmem a zřetelem sociálním, Lier využívá ve svých novelách poutavě rušné atmosféry i zvláštních drsných a kamarádských vztahů mezi lidmi, a motivy z železničního prostředí (např. srážka vlaků) mu slouží k stupňování zajímavosti a napětí děje (*Na těžce koleji*, *U profilu 23*). Z Lierových větších prací z buržoazního prostředí je nejvýznamnější satirická románová montáž postihující neutěšené české politické poměry vydaná pod názvem *Píseň míru* (Zlatá Praha 1887).

Přednosti této žánrové povídkové literatury sedmdesátých a osmdesátých let byly v přesnosti drobné kresby nebo charakteristiky, zvláště pokud se vnější tvářnosti týká, v obrazu života, zájmů a problémů tehdejšího českého malého města nebo lidové Prahy. Celkové ovzduší doby bývá tu podáno věrně. Avšak v ulpívání na jednotlivostech, v detailizování skutečnosti je zároveň největší nedostatek této prózy, a srovnání s Povídkami malostranskými to zřetelně dokazuje. Tam, kde Neruda uměl pomocí charakteristického detailu podat typický obraz skutečnosti, tato próza u vnějšího popisného detailu končí. Jestliže Neruda dovedl zásadně rozlišit, kde je v životě jeho malostranských postav zaostalost nebo omezenost, a dovedl na tyto rysy jasně pomocí svého humoru a ironie ukázat, u těchto autorů žánrové prózy se většinou ztrácejí obrysy reálných charakterů a společenských vztahů za spoustou detailů, za shovívavým a laskavým pohledem a za sentimentálním vztahem ke skutečnosti. Žánrová próza rostoucí z ovzduší krize české maloburžoazie, byla ponejvíce bez ideové perspektivy, která by dovolila jasně hodnotit.

Část drobné prózy sedmdesátých a osmdesátých let líčí život a prostředí malého města izolovaného vůči vnějšímu světu a proces jeho pozvolné přeměny nejen v přítomnosti, ale i v období právě minulém. Zejména tehdy, chtěli-li autoři vyjádřit kladnou představu, kterou by bylo možno měřit soudobý život. Obraceli se tu nejčastěji do minulosti nedávné, do předbřeznového období, kdy vystupovala do popředí jasně idea národní a myšlenka potřebnosti drobné práce a čistého, ideálního nadšení. Obrazy obrozenského období na malém městě stávaly se tak náměty prózy, která chtěla poukázat na důleži-

tost obětavé lidumilné a vlastenecké činnosti. Není to próza v pravém smyslu historická. Autoři vesměs vycházeli z osobních vzpomínek nebo předávali vyprávění lidí, kteří tyto doby prožívali. Líčili prostředí, s nímž byly spjaty jejich intimní zážitky z mládí, takže tato próza měla většinou ráz autobiografický a vzpomínkový. Vyplýval z toho dále zvláštní tón podání. Bylo v nich hodně idylizace tohoto života, avšak zároveň působí osobitým důvěrným tónem líčení malého města v biedermeieru, života rodinného, jeho radostí a starostí.

V tomto smyslu psala už dříve KAROLINA SVĚTLÁ své staropražské povídky a novely ze světa lidového a měšťanského, v nichž prudké citové vzněty a sny hrdinů a hrdinek narážejí na zvyklosti a názory patricijských, obchodnických a živnostenských rodin. Podle rodinného podání tak napsala rozsmarň i satiricky laděný obrázek z malého města *Purkmistrovic Katinka* (1874), v okolí jejího rodiště na vltavském břehu odehrává se vyprávění *Na košatkách* (1885). Podobných povídek je v tvorbě K. Světlé z těchto let více. Hlavním a nejtypičtějším jejím dílem představujícím minulý život pak jsou autobiografické *Upomínky* (1874), s vyrovnanou laskavostí líčící její dětství a mládí, avšak s kritickým pohledem na výchovu dívky v měšťanské rodině.

Klasickým zobrazením předbřeznového života na malém městě staly se zejména tři *Maloměstské historie* ALOISE JIRÁSKA, kreslící podle vyprávění, s hřejivým humorem atmosféru Litomyšle, její starou idylickou tvář i dech nových proudů myšlenkových a společenských, které zaléhaly v předvečer roku 1848 do tohoto města. Kresba postav, prostředí a ovzduší litomyšlských měšťanských rodin je v těchto třech povídkách — *U rytířů* (1880), *Na staré poště* (1881) a hlavně v nejslavnější z nich, *Filosofské historii* (1878), neobyčejně plastická a dává představu o tom, jak postupovalo obrození na malém českém městě, jak tu byly rozvrstveny síly, které lpěly šosácky na starých zvyklostech, a ty, které naopak do jeho domů a rodin přinášely čerstvý vzduch.

Obrazem minulé společnosti a minulých vztahů kreslených jako příklad pro přítomnost je vedle připomenutých již ŠMILOVSKÉHO *Rozptýlených kapitol Latinská babička* (1883) FERDINANDA SCHULZE, obrázek studentského života na malém městě, drobnokresba starosvětského prostředí starého gymnasia, v níž se rýsuje zajímavá postava starostlivé a obětavé „latinské babičky“ a její sentimentální romantický osud, nebo konečně *Tajemství strýce Josefa* (1885) FRANTIŠKA HERITESA. V tomto příběhu založeném na kresbě několika drobných portrétů, vyprávěném opět „hravě, rozsmarň“ (jako tomu bylo převážně u většiny těchto obrázků), vylíčil Herites v rámci maloměstského života a prostředí lékárny osobně zabarvený příběh hrdiny, který obětuje své sny, svůj vědecký talent vděčnosti k pěstounům.

Líčení lidských vztahů a atmosféry maloměstské společnosti představovalo v sedmdesátých a osmdesátých letech důležitou látkovou oblast drobné

prózy. Bylo to v souladu s výraznou snahou tehdejších spisovatelů vystihnout specifické rysy a zvyklosti určitého společenského nebo pracovního prostředí i lokální charakter různých míst. To vnáší do prózy neobyčejnou tematickou rozříštěnost a rozmanitost. Z četných dalších knížek sledujících cíl zachytit zvláštnosti určitého prostředí nebo povolání je třeba připomenout ještě kresby a obrázky, které vydal pod pseudonymem R. E. JAMOT přispěvatel Lumíru a přítel Jiráskův a Vrchlického, profesor lékařství JOSEF THOMAYER (1853 až 1927) v knížce *Příroda a lidé* (1880). Její pestrý obsah tvoří podrobná odborně poučená pozorování života a dění v šumavském kraji, postřehy a poznatky o zvířatech a o přírodě spojené s úvahami, svérázné figurky charakteristické pro českou vesnici a město (holubáři, komedianti, kramáři, vysloužilci). Jiným osobitým prostředím zajímal ještě cyklus „nekrvavých obrázků z vojny“, soubor fejetonů, které vydal pod titulem *Obšit* (1887) JOSEF HOLEČEK (1853 až 1929). Autor v nich vylíčil zážitky a pozorování z vojenského života, jak ho poznal za své služby jednorozhodného dobrovolníka v Praze. S úsměvem, ale i s trpkou ironií tu ukázal, jak je v tomto prostředí pokořován člověk, snižován jeho přirozený rozum i hrdost a jak je uráženo národní cítění vojáků, a vykreslil tak veselý i vážný obraz tehdejšího vojančení.

Snaha po bezprostředním a detailním vykreslení životního prostředí a po věrné, neidealizované charakteristice postav začínala se postupně uplatňovat rovněž v próze z vesnice. Vedoucí autorkou v tomto žánru byla i nadále KAROLINA SVĚTLÁ, která v tomto období vydala svůj nejlepší soubor vesnických povídek, *Kresby z Ještědí* (1880), v nichž vyvrcholilo její vyprávěčské i charakterizační umění. I těchto pět povídek vyrostlo z autorčina záměru ukázat, že je život prostých venkovských lidí mravně i citově hlubší a osobitější než mezi bohatými a než v soudobé společnosti městské. To umožnilo vylíčit tragické i humorné příběhy a podat pravdivé charakteristiky vesnických lidí. Avšak i zde se odrazil její výchovný záměr nezobrazovat „malichernost“ a nízkou „všednost“ a ukázat a oslavit „vyšší“, mravnější pohled na život, který by jej pomáhal učinit lepším, než jaký prožila ona sama, a přiblížit jej ideálům, o nichž snila.

Ve srovnání s povídkami K. Světlé vyznívala vesnická próza nových autorů drsněji a bezprostředněji. Stupňovaný zřetel k věrné nepřikrášlené kresbě uplatňoval ALOIS JIRÁSEK v *Povídkách z hor* (1878). Usiloval vylíčit postavy tak, jak je poznal ve svém kraji, v jejich drsnosti, ale i s jejich ryzím srdcem, a v rámci prostšího děje soustřeďoval se zcela na stručnou a výstižnou charakteristiku postavy ústřední. Souběžně s Jiráskovou snahou přiblížit životu vesnickou povídku, vyrůstající z tradice Hálkovy a K. Světlé, postupoval i ANTAL STAŠEK, když se v *Ševci Matoušovi* (Lumír 1876) pokusil vykreslit zajímavý podkrkonošský typ a osudy svého rebelujícího hrdiny.

Jinak však ve vesnické povídce, pěstované buď staršími autory jako byl

FRANTIŠEK PRAVDA, nebo spisovatelé mladšími jako VÁCLAV KOSMÁK (1843 až 1898), převažoval stále výchovný záměr řízený snahou působit na prosté čtenáře v náboženském duchu, záměr, který způsoboval, že obraz skutečnosti, podřízovaný apriorní tendencí, byl zkreslen a ztrácel věrohodnost.

Prozu sedmdesátých a osmdesátých let vyznačovala nejen pestrost látková, ale i rozmanitost formální. V časopisech i v knižních souborech objevovalo se velké množství útvarů: povídky vycházející z klasických forem založených buď na vyprávění, nebo na charakteristice postav, různé obrázky, črty, arabesky i fejetony, avšak i celá řada útvarů přechodných a proměnlivých obrysů, které ovšem většinou nevykristalizovaly do pevných podob. Kdybychom sebrali podtituly různých krátkých próz objevujících se v tehdejších časopisech, dostali bychom velmi pestrý obraz (notturmo, capriccio, polodrama, psychologická studie, noveletka, skiza atd.). Formuje se tu však i jeden útvar spjatý sice s tvorbou jen jediného autora, ale ve své době originální a výrazný, totiž romaneto JAKUBA ARBESA. Po první próze tohoto typu, po *Ďáblu na skřípci* (1866), který vyšel už v předchozím desetiletí, vznikla největší část klasických Arbesových romanet od desetiletí následujícího: *Svatý Xaverius* (1873), *Sivooký démon* (1873), *Newtonův mozek* (1877), *Ethiopská lilie* (1879) a další. Arbes jimi vytvořil osobitý žánr drobné prózy. Založil jeho účinnost zejména na napínavosti děje a fantastičnosti scénérie, avšak dal mu pevnou dějovou strukturu; senzačnost a nezvyklost námětů pak zvládl přesnou racionální konstrukcí. Také časové a místní určení romanet, jejichž děj je položen nejčastěji do soudobé Prahy, i účast autorovy osobnosti jakožto vypravovatele zeslabuje nebezpečí neurčitosti a umožňuje vyslovit v protikladu k iracionálním a nevědeckým představám rozumově podložený názor na skutečnost. Prostřednictvím těchto fantastických příběhů, v nichž bylo využito neobvyklých a tajemných motivů a v nichž se uplatnila autorova kombinační schopnost, podával Arbes vyhraněně kritický a polemický pohled na společenskou problematiku a dovedl promlouvat k současné době, zmítané nejistotami politickými i sociálními. Odpovídal tím na závažné časové otázky, ale jeho umělecký směr se ostře odlišoval od převažujícího žánrového rázu tehdejší drobné prózy.

Proza v novinách a v časopisech

Drobná próza rozvila se v sedmdesátých a osmdesátých letech v naší literatuře do neobyčejné pestrosti. Vedle rozmanitých povídkových forem, které sice byly obvykle otiskovány nejprve v časopisech, byly však psány jako samostatná prozaická díla, pokračoval bohatý rozvoj různých zábavných nebo poučných článků, jejichž nejvlastnější místo bylo na stránkách novin nebo časopisů. Tato próza počítající s žurnalistickým zaměřením měla

určité zvláštní společné rysy: kromě stylu zakládajícího se na pikantní zajímavosti a na lehké hře rozmaru a vtipu tvořil její důležitý charakteristický rys větší důraz položený na přesnost kresby prostředí a událostí a na spolehlivost faktických údajů.

Tyto znaky byly příznačné i pro nejznámější z těchto žurnalistických forem drobné prózy, pro fejeton. Jeho mnohostranné, nevyčerpatelné možnosti ukázala plně tvorba Nerudova už v šedesátých letech. Desetiletí následující znamenala pak skutečně zlatý věk českého fejetonu. NERUDA jako fejetonista zasahující do všech oblastí veřejného i kulturního života zůstával nadále v čele. Psal stále o drobných klepech zajímavých pražského čtenáře, o důležitých událostech politických a společenských, sledoval nové problémy kulturní. V té době vydal reprezentativní soubor pěti knih *Fejetonů* (1876—1879), který představuje ve velké různotvárnosti, ale v přísném výběru nejcennější a nejtypičtější ukázky z jeho fejetonistické činnosti. Tyto knihy, obsahující studie a črty z pražského života, fejetony humorně a satiricky zaměřené i obrázky z cest, dávaly podněty pro veškerou tvorbu psanou v tomto žánru.

Hned v Národních listech se objevovaly zajímavé fejetony psané jinými autory než Nerudou a Hálkem, například FERDINANDEM SCHULZEM, JAKUBEM ARBESEM, nebo označované šifrou či anonymní. Vedle fejetonů životopisných nebo pojednávajících o umění a o kulturních otázkách byly četné i fejetony polemické (např. proticírkevní a protijezuitské), politické, reagující na aktuální otázky ve světě (Pařížská komuna) a zejména cestopisné. Seznamovaly se zajímavostmi, o nichž se čtenář dovídal poprvé, o zemích neznámých nebo vzdálených, o zvláštnostech cizího světa, kultury a civilizace. Řadu fejetonů o svém pobytu v Americe, o životě tamějších Čechů, o americké přírodě, o životě Indiánů psal například JOSEF VÁCLAV SLÁDEK. Fejetony a črty z mnoha svých cest po Americe, po západní a severní Evropě vydal i knižně JOSEF ŠTOLBA (*Klepy z cest*, 1873; *Za oceánem*, 1874—1876; *Na skandinávském severu*, 1884). Zejména barvitým líčením přírody vynikaly cestopisné fejetony SVATOPLUKA ČECHA z Krymu a z Kavkazu. O průkopnické a neobvyklé cestě po Africe psal a tiskl v časopisech fejetony cestovatel EMIL HOLUB (1847—1902). Vedle těchto fejetonů a črt z prostředí poměrně málo u nás známých, spočívajících hlavně na líčení zajímavých cizích zvyků, životních způsobů a nevídané přírodní scenérie, byly časté i fejetony, které měly ještě navíc politický aspekt, seznamující českého čtenáře s různými slovanskými zeměmi a krajinami, inspirované zvláště soudobými balkánskými boji proti tureckému útisku. Nejznámější z nich byly fejetony, články a obrázky JOSEFA HOLEČKA, čerpané z jeho cest po slovanských krajích a využívající plně zevrubného poznání života a boje Černohorců, jehož se Holečkovi dostalo jako válečnému zpravodaji Národních listů. Knižně vyšly soubory: *Za svobodu* (1878—1880), dále *Černohorské povídky* (1880—1881), *Junácké kresby černohorské*

(1884—1889) a *Černá Hora v míru* (1883—1885). Ve všech těchto Holečkových počátečních knihách projevuje se už jako autorův osobitý rys souvislost jeho tvorby publicistické a vyprávěčské: jeho úvahy jsou protkávány příběhy, jeho povídkové knihy zase obsahují četné úvahy nebo rozmluvy, přerušující plynulost děje. Z myšlenky slovanské vzájemnosti od sedmdesátých let znovu akcentované vyrostla kromě prací Holečkových také připomenutá už kniha RUDOLFA POKORNÉHO *Z potulek po Slovensku* (1883 a 1885), představující v obsažném výkladu obraz minulosti i současnosti a zejména kultury slovenské, a četné práce EDVARDA JELÍNKA (1855—1897). Tento autor se snažil přiblížit českým čtenářům zejména polský a ukrajinský svět, a to nejen v jeho historii, politickém a kulturním snažení, ale i v životě společenském, v národních zvycích a v charakteristických znacích národní povahy (např. *Črty kozácké*, 1885; *Črty litevské*, 1886; *Črty varšavské*, 1890).

Vedle těchto cestopisných črt, fejetonů a povídek, rozvíjely se i ostatní tematické okruhy příspěvků otiskovaných hojně „pod čarou“ tehdejších časopisů. Z autorů, kteří byli tehdy v popředí zájmu, vynikl JAN LIER. Jeho fejetony všímaly si podobně jako Nerudovy nejrůznějších námětů, zejména pak života kulturního, divadla a výtvarného umění. Měly vtip a fantazii a získaly ohlas ostrým zaměřením proti české maloměšťácké nehybnosti a uzavřenosti, proti nekulturnosti českého prostředí. Proti němu stavěl Lier, který poznal dobře kulturní život francouzský, potřebu světového rozhledu a kultivovaného vkusu. Své tři knihy *Fejetonů* (1885—1889) uvedl vlastní charakteristikou jejich zaměření: „Fejeton jest raketou. Raketa vzlétne k zenitu a neutkví mezi pochodněmi nebes. Vrací se jak létavá hvězda k zemi, padá i zhasíná. Vysílaje tuto kytici prskavek mezi čtenářstvo, přeji, aby nikoho nespálily, každého pobavily.“ Svou zábavností, uhlazeností, mnohotvárností a vtipností znamenaly Lierovy fejetony nejosobitější práci v tomto druhu po Nerudovi.

Od sedmdesátých let objevovaly se v časopisech hojněji i beletristicky zpracované studie odborné, představující zárodky esejistické, populárně vědecké literatury. Z oblasti lékařské si bral náměty JOSEF THOMAYER, studie historické psal do Lumíru vedle ANTONÍNA REZKA hlavně JAROSLAV GOLL, jenž po své první sbírce básní se věnoval především historii a ve svých článcích vytvořil nejen přitažlivou formu historického eseje, ale i umělecký styl české vědecké historické prózy, který dále rozvíjela jeho škola.

Konečně je třeba jmenovat ještě jednu rubriku z tehdejších novin, totiž soudničku, jejíž první kroky se rovněž datují od sedmdesátých let. V tisku se objevují pravidelně zprávy „ze soudní síně“. Obsahují postupně stále obšírnější samostatné partie, které se nevztahují jen k popisu soudního jednání, ale které seznamují čtenáře s minulostí obžalovaného, s prostředím kolem něho, řešený případ rozbírají a komentují. Z holých záznamů nebo z popisného referování o přelíčení stávaly se tak svěbytné novinové beletristické

útvary. Když se referát začal zaměřovat i na to, aby podrobněji charakterizoval osoby a předvedl podmínky, které je přivedly k trestným činům, stávaly se zvláštním útvarem uměleckým. Prvotní zásluhu o to měl FRANTIŠEK ŠIMEČEK, který psal pravidelné referáty Ze soudní síně do Národních listů v sedmdesátých letech. Šimeček neulpíval na soucitu, nýbrž ukazoval s ostrým smyslem pro sociální nespravedlnost a pro životní tragiku soudní případy jako důsledek společenských poměrů, jako smutné důsledky společenské bídy. Vedle Šimečka pak vynikal JAKUB ARBES, v jehož referátech ze soudní síně se začínal ozývat už autorův zájem o podivuhodné lidské existence a snaha pochopit je a psychologicky analyzovat. Rubrika Ze soudní síně stala se pravidelnou a vyhledávanou částí četných listů a mnozí pozdější autoři si práci v této rubrice bystřili pozorovatelský smysl, získávali znalost zajímavých lidí i figurek a čerpali tak poznatky, jichž dále využili ve své povídkové nebo románové tvorbě (např. IGNÁT HERRMANN).

Úsilí o rozvinutí českého románu

Od sedmdesátých let vydává se u nás stále více románů. Stoupl značně počet čtenářů v českých kruzích, vycházely velké časopisy, které měly dostatek místa pro otiskování delších prací na pokračování a také jinak vzrostly ediční možnosti, zejména v různých knižnicích a edicích určených „pro lid“ i pro měšťanské vrstvy. Stejně jako práce původní těší se velké oblibě i překlady románů cizích.

Hlavní a společný cíl celé tehdejší románové tvorby byl vedle snahy působit výchovně především zábavný. Romány se snažily přitahovat poutavostí a zajímavostí další a další české čtenáře a rozšiřovat jejich okruh. Odtud vyplýval důraz na tematickou přitažlivost a na napínavost zápletek i za cenu značné šablonovitosti a nevěrohodnosti. Za druhé mělo být smyslem této prózy, aspoň převážné většiny, napomáhat výchově čtenářů v duchu určitých politických a mravních představ. Neumělost spisovatelů, často jejich neznalost života a zdůrazňování iluzivních potřeb národní společnosti, obavy, aby se odkrýváním vnitřních rozporů neoslaboval národ jako celek, to byly důvody, které vedly k oslabování poznávací funkce nové románové prózy. V těchto románech bylo proto mnoho neskutečného, jejich pohled na život byl nepravdivě idealizující, takže ruku v ruce s kvantitativním rozmachem českého románu postupovalo jeho zplanění i jeho krize. Namnoze lze těžko určit, kde končí vážné umělecké úsilí a začíná touha po snadném úspěchu, kde převládá rutina a konvence i snaha získat popularitu u buržoazního čtenáře povrchním dějem a dráždivou kresbou elegantního světa.

Velmi vyhraněnou tendenci v románové tvorbě těchto let představuje

program tzv. „ideálního realismu“ propagovaného v časopise Osvěta zejména jeho redaktorem Václavem Vlčkem. V tomto programu, spjatém s konzervativními a nacionalistickými tendencemi české buržoazie, byla jednostranně zdůrazňována potřeba působit příkladnými typy, plnými abstraktní ušlechtilosti a vlasteneckého zanícení. Takovými kladnými postavami, které obvykle vyslovovaly autorovy názory a tlumočily jeho pohled na život, byly nejčastěji představitelé idealizované inteligence, reformátoři společnosti, kteří svým upřímným západem a ušlechtilým smýšlením i jednáním působí na přeměnu ostatních postav. V románech tohoto typu setkáváme se většinou jen se zcela povrchním a plochým obrazem života a mizí z nich i charakteristika skutečných žijících lidí. Rozplývala se poznávací hodnota těchto románů, a to vedlo i k jejich uměleckému rozkladu. Neboť děj i povahopis zbavený reálných okolností ocítal se ve vzduchoprázdnu a převažovala konstrukce a apriorní záměr autorův.

Za vůdčího romanopisce tohoto směru platil VÁCLAV VLČEK. Pokusem podat průřez soudobé české společnosti a vyjádřit tezi, kterou autor důsledně zastával v době prudkých bojů mezi staročechy a mladočechy, totiž smíření rozporů v české společnosti a obnovení národní svornosti, byl román *Věvec vavřínový* (Osvěta 1872). V ostrém protikladu v něm stojí hrdina, právník, literát, člověk zcela ideální povahy, a soudobá utilitární společnost. Hlavní postava je však neživoucí šablonou a ze zobrazení života měšťanských a šlechtických kruhů zbyly jen matné obrysy. Stejně myšlenkově i umělecky primitivní byl Vlčkův román nejproslulejší, *Zlato v ohni* (Osvěta 1876), jehož děj se odehrává na venkově v době prusko-rakouské války roku 1866 a v němž je rovněž všechno podřízeno apriorní tezi. Umělé situace a strojený děj dovolují autorovi vyhrotil do krajnosti rozpory, které jsou nakonec překlenuty, a román ústí v zdůraznění myšlenky národní jednoty, do níž je zahrnut i panský dvůr s mladým hrabětem získaným pro národní myšlenku.

Podobný charakter měla také rozsáhlá, zběžně psaná románová tvorba SOFIE PODLIPSKÉ (1833—1897). Její knihy, vycházející v rychlém sledu od počátku sedmdesátých let, rostly myšlenkově a zčásti i tematicky ve stínu tvorby Karoliny Světlé, autorčiny sestry. Podlipskou vyznačovala rovněž převažující výchovná tendence a zvláštní zřetel k morálním problémům a k otázkám postavení ženy ve společnosti. Avšak obrysy jejích postav byly rozplývavé, prostředí bylo kresleno s malou dávkou reálnosti, silně se v nich uplatňovala autorčina lyrická fantazie a její sklon hlubokomyslně rozbírat různé otázky života. Z četných jejích románů s náměty z dávných českých dějin i z přítomnosti, v níž ji především zajímají osudy žen, byl poměrně zdařilým dílem *Osud a nadání* (1872), kreslící bohatou obchodnickou rodinu s ustrnulými životními názory. Román ukazuje, jak se probouzelo národní uvědomění před rokem 1848, a sleduje trnitou cestu hrdinů k samostatnému a čestnému uplatnění.

Relativně kritickým zobrazením buržoazní společnosti vyvolal ohlas román *Nalžovský* (1878), v němž Podlipská zpracovala konvenční vyprávění o lásce ušlechtilého, ale chudého domácího učitele k dceři jeho bohatého zaměstnavatele. V románě sice nechybí osten proti zbohatlické buržoazii, ale nepřirozenost v charakteristice postav a jejich jednání, citově nadnesený styl a konstruovaný děj násilně směřující k šťastnému řešení nedovolují podat pravdivé dílo. Nejvyrovnanější z prací Podlipské zůstal autobiografický román *Peregrinus* (1881—82). Líčí s autobiografickými rysy život hrdinův jako pouť za ideálem a podává četné autorčiny názory a myšlenky o životě i o společnosti spolu s kresbou měšťanské předbřeznové rodiny. V něm nejméně rušivě působí apriorní koncepce.

Romány Vlčkovy a Podlipské udržovaly si jistou vypravovatelskou úroveň a představují poměrně hodnotnější vrstvu tehdejší početné románové produkce. Vedle nich věnovali se románu další autoři, u nichž převážila rutina a konvence nad skutečnými uměleckými hodnotami. Avšak tato díla, která jsou už zcela zapomenuta, četla se dlouho, získala popularitu a mohou být dnes dokladem tehdejšího vkusu buržoazní společnosti. Lze je shrnout pod označení konvenční román sentimentální a romantický. Vyznačuje je povrchní aktuálnost a sociální konformismus; kreslí zejména vyšší společenské kruhy, prostředí měšťanského salónu a aristokratického života a líčí vznešený svět, jakého tehdy v české společnosti nebylo; jsou prosyceny sentimentalitou, obsahují nutnou dávku snů a iluzí. Jejich styl má ráz publicistické zběžnosti, je plný nadnesených a otřelých slohových klišé; postavy a prostředí nemívají v sobě nic z rysů konkrétního sociálně podmíněného národního života. Je to v podstatě literatura měšťanského životního vkusu a názorů, po případě literatura, která chce pseudolidovou zábavností a bodrostí působit na prosté čtenáře. Z těchto děl, příznačných pro tehdejší vzrůst i mělkost románové produkce, lze jako charakteristické ukázky jmenovat román BOHUMILA HAVLASY (1852 až 1877) *Tiché vody* (1876) z prostředí šlechty v jižních Čechách nebo populární knihy SERVÁCE BONIFÁCE HELLERA (1845—1922), obrazy přepychového života ruské aristokracie spojené s divokou romantikou a senzačností děje (*Král stepi*, 1882; *Salomonida*, 1888). Velmi oblíbený a čtený byl román IVANA KLICPERY (1845—1881) *Jindra* (1876), mnohokrát vydávaný i později. Získával čtenáře tím, že probouzel sympatie s osudy hrdiny, chudého vychovatele nešťastně zamilovaného do dcery zámožného továrníka a statkáře, a lákal vymyšlenou kresbou prostředí bohaté buržoazní rodiny, která neztratila ani filantropický, ani národní cit. Těžko lze dnes pochopit, jak mohl tento konvenční, otřelým slohem vyprávěný příběh vzbuzovat tolik zájmu. Jako příklad vyprávění získávajícího popularitu anekdotickými veselými příběhy, prostoduchým humorem a uměleckou nenáročností byla kniha *Z českých mlýnů* (1885) od mladočeského žurnalisty KARLA TŮMY (1843—1917).

Všechny tyto ve své době oblíbené knihy dosvědčují jalovost tehdejší české románové produkce. Chybělo jim téměř všechno, čeho je kromě vyprávěčské obratnosti zapotřebí k napsání dobré prózy. Dotýkaly se sice povrchně některých aktuálních otázek, ale skutečný kontakt s vážnými problémy národního života jim chyběl. Jejich autorům se nedostávalo pevného, ujasněného stanoviska k životu a chyběla jim především i vůle k umělecké pravdivosti.

Z celé záplavy románové prózy sedmdesátých let rýsuje se osobitě jen tři jména: Karolina Světlá, Jakub Arbes a Antal Stašek. KAROLINA SVĚTLÁ, jež měla stále značnou váhu v tehdejší kulturní životě, soustřeďovala se v těchto pozdějších letech většinou na drobnější útvary. V osmdesátých letech napsala jediný román, *Miláček lidu svého* (1882). Světlá byla rozhořčena politickými spory, které rozbíjely její přesvědčení o správných cestách národní společnosti. Obávala se o osudy národa, jehož existence se jí zdála otřesena narůstajícím dělnickým hnutím. Působil na ni i vliv Osvěty. V tomto románu, který znamenal umělecké ustrnutí, vystoupily silně zejména její konzervativní názory. Zdůrazněná tendence mravní ušlechtilosti a nadtřídní spravedlnosti, která má vést k vyrovnání sociálních a třídních rozporů, násilně ovlivňuje celou výstavbu románu. Otázky soudobého umění a sociální problémy, kolem nichž je soustředěna fabule, řeší se v salónech aristokracie, ve vymyšleném prostředí, jen v konverzaci. Mlhavě kreslený obraz továrníka, jenž se jako prostý člověk hlásí k liberalismu a zrazuje svá předsevzetí, když zbohatne, nezachraňuje román ani myšlenkově, ani umělecky, takže toto dílo Světlé zůstává stranou literárního rozvoje.

Nové tóny tedy přinesli do vývoje českého románu jen Arbes a Stašek. Není náhoda, že pro oba tyto autory byl charakteristický radikální postoj vůči soudobé skutečnosti. Není náhoda, že to byli spisovatelé se skutečným zájmem o sociální problémy, o vztah buržoazie a lidu, o osudy dělnictva, spisovatelé neomezení nacionálními frázemi, kteří se snažili i svým vzděláním proniknout k řešení nejvážnějších dobových otázek. Jejich díla vyznívají jako protiváha celé ostatní románové literatury tohoto období a namnoze i přímo jako polemika s ní. *Nedokončený obraz* (1878) ANTALA STAŠKA ukazuje realitu vesnice věrnou kresbou svérázných podkrkonošských lidových typů a proniká hlouběji k charakteristice postav. Není sice prost syžetových šablon běžných v soudobé próze a není dílem zcela umělecky vyrovnaným, avšak jeho základní zaměření je podstatně jiné než u ostatní tehdejší románové prózy. Stašek neřeší vztah inteligence k vyšším společenským třídám, v nichž se většinou uchycovali hrdinové ostatní prózy románové, ale staví základní otázku jako poměr inteligence a lidu. Kresbou jaderného lidového světa, vynikajícího hlubokým pojetím životních otázek, provádí kritiku neplodnosti a rozervanosti inteligence, která má sice složitý vnitřní život, je však povznesena nad lid a je v podstatě individualistická. V Staškových rukou změnil se tedy román s konvenčními fabulačními

prvky ve společensky závažné dílo pojednávající o vztahu lidu a inteligenta, který nechápe jeho skutečný význam. Staškův román stal se tak náznakem nových cest tohoto druhu literárního, krokem vpřed v jeho zrealnění a „ná-povědí realismu“ tehdy se pozvolna rodícího v české literatuře.

Realita společenského života stává se od sklonku sedmdesátých let také důležitou složkou prózy JAKUBA ARBESA, jehož nejvlastnější umělecký přínos znamenala ovšem romaneta. Proráží spletitou dějovostí jeho příběhů a počíná-je *Kandidáty existence* (1878) a *Moderními upíry* (1879) vnáší do jeho tvorby nové téma: problematiku moderního kapitalismu, myšlenky utopického socialis-mu, život dělnické třídy. Fabule těchto děl chce řešit možnosti reformátor-ského působení v duchu utopického socialismu. V dalších prózách, trpících většinou žurnalistickým chvatem, který vedl k rozvlácnosti a k náhodné, nevěrohodné motivaci děje, pokoušel se Arbes podat ještě širší, až kronikářský obraz zvoleného prostředí. V *Štrajchpudlících*, kteří vycházeli v Květech od roku 1880, rozvíjel pestrý obraz života pražského dělnictva před rokem 1848, v *Mesiáši* (1883) podával kritické zhodnocení soudobé společnosti na zá-kladě konfrontace s nadějemi a názory osmačtyřicátého roku, konečně pak v *Andělu míru* (1889—1890) ukazoval demoralizaci soudobé vesnice vlivem peněz.

Vedle prvního románu Staškova znamenaly i tyto románové skladby Arbesovy, průkopnický sahaující pro námět do okruhu dělnického a snažící se řešit moderní problémy sociální, významný krok k realistickému románu. Na zvládnutí tohoto úkolu však zatím umělecké síly a zkušenosti autorů ne-stáčíly. Jejich romány trpěly nedostatkem věrohodnosti. Hlavně proto, že na úkor pravdivosti přeceňovaly poutavost děje a neobvyklost scén. Jejich hod-nota byla především v tom, že zpodobovaly z vyhraněného ideového hlediska důležité společenské problémy, a v tom, že dovedly v jednotlivostech výrazně umělecky vyjádřit kritické pojetí soudobého života. Nad příběhy hrdinů dávaly tyto romány čtenářům prožívat tragické osudy soudobých lidí a myšlen-ky, vyslovované na jejich stránkách, vedly je k promýšlení nejvážnějších ži-votních otázek. Román, který se u nás rozvíjel poměrně opožděně, začínal tak nabývat závažné společenské funkce.

Příběhy z cizích světů

V české literatuře sedmdesátých let, především v Lumíru, objevovaly se vedle oblíbených cestopisných fejetonů a črt často povídky, kresby nebo novely, které se odehrávaly v cizím, někdy i vzdáleném prostředí, nebo užívaly cizo-krajných motivů. Tato snaha rozšířit i látkově oblast naší literatury souzněla s úsilím pojímat český život v širších kulturních souvislostech i s úsilím dát

literárním dílům co nejpestřejší kolorit. Připomeňme povídky plné hravé a snové fantazie, které zasazoval do orientálního prostředí SVATOPLUK ČECH, připomeňme črty a novely HERITESOVY využívající korzických motivů a líčící zvláštnosti italského života a krajiny, nebo pozdější romány HELLEROVY, které rozvíjely šablonovité příběhy v rámci elegantní ruské společnosti a divoké kavkazské přírody. Tato díla, a vedle nich i řada dalších, působila hlavně exotičností motivů a přírodních scén tvořících dekorativní pozadí vyprávěných příběhů.

Na stránkách Lumíru začaly se od sedmdesátých let objevovat rovněž zvláštní prózy nového autora — JULIA ZEYERA, těžší látku z nejrůznějších světů, v nichž však cizí motivy vyrůstaly z jiného záměru a měly odlišný smysl. Zeyerova tvorba získávala ohlas poměrně pomalu, ale od počátku bylo patrné, že je zjevem v české literatuře výjimečným. Spisovatel pocházel ze zámožné pražské patricijské rodiny (jeho otec měl velký obchod dřívím) a dostalo se mu pečlivé výchovy. Silně na něho působila stará Praha, plná tajemnosti a spjatá s tisícerým vyprávěním o národní slávě a minulosti. Zejména pak ovlivnila jeho názor na život, jeho obraznost i jeho snivost bohatá četba a cesty, které Zeyer podnikal nejprve na zkušenou, později jako vychovatel nebo ze záliby téměř po celé Evropě.

Když pak začal Zeyer v sedmdesátých letech psát, promlouval z jeho díla jako základní tón hluboký smutek z osamocení a z nenaplnění života a odpor k měšťáckému způsobu života, myšlení a citění. Bohatá Zeyerova korespondence a vzpomínky přátel potvrzují, že jeho nechuť k měšťáckému světu byla mnohem radikálnější než u jeho druhů. I do jeho díla zaznívají motivy přímo zdůrazňující spisovatelův nekompromisní odpor k prostředí malicherných zájmů, citů podřizovaných osobnímu prospěchu a lidské bezcharakternosti. V jedné povídce (Blaho v zahradě kvetoucích broskví) píše o jejím hrdinovi a o sobě: „Oběma nám bylo nevolno ve středu těch usedlých, více méně ctnostných a střízlivých lidí, kteří vesměs měli povinnosti, povolání a cíle života.“ Snaha emancipovat se od tohoto světa, který je šedivý, který nemá smysl pro ideální snažení, pro čisté city, tato snaha tvoří jednu z hlavních tendencí celého Zeyerova díla a jeho postoje ke skutečnosti a plně se projevuje i v jeho próze s cizími náměty.

Zeyer se zprvu nesnaží zpodobit soudobou skutečnost kritickým obrazem (nebo jen výjimečně a okrajově), ani nevyjadřuje svůj vztah k životu jako subjektivní pocity a reakce. Svůj odsudek vyjadřuje tím, že si vysnívá svět s vlastnostmi, které jsou jeho době a jejímu citění cizí a protikladné, a že své představy vyjadřuje pomocí příběhů odehrávajících se v cizím prostředí. Zeyerovo dílo vyrůstá z pocitu uražené a ponižované národní a lidské cti a je formováno touhou po lidské ušlechtilosti, která se ovšem rozbíjí o skutečnost. Zeyer nemá sil k tomu, aby usiloval o uskutečnění přeměny tohoto stavu. Svým literárním

dílem však probouzí představy o lepším světě, svým líčením ryzích lidských vlastností vyslovuje nechuť ke skutečnosti, která ho obklopuje.

První Zeyerovy prózy vycházející v Lumíru patří do oblasti fantastických (*Z papíru na kornouty*, 1874) a společenských novel (*Duhový pták*, 1873; *Jeho svět a její*, 1874). V těchto povídkách, zasažených i jeho zálibou v okultismu a svědčících namnoze o knižní inspiraci, představoval se Zeyer jako zajímavý, ne však výjimečný autor. Teprve v historickém románu *Ondřej Černyšev* (1876) z prostředí ruského dvora z konce osmnáctého století, projevila se plně jeho osobitost. Osudy a zápasy ústředního hrdiny se rozvíjejí v ovzduší plném tajemnosti, ve složitém předivu panských zábav a intrik, a jeho příběhy, zejména milostné, vystavují ho četným zkouškám. Vyznačuje ho jemná, až přecitlivělá pasívní povaha, unášená událostmi a city, a neobyčejně čistý charakter. Vychovatel, který vštěpoval Ondřeji Černyševovi představy o životě, naplňoval „mysl jinocha vysokými ideály světa vymyšleného, beze všeho téměř ohledu na svět skutečný, sám jej pasoval na rytíře ‚smutné postavy‘, jakýmž se bohužel víceméně každý stává, kdo v boji za právo a pravdu v převráceném tom světě spíše vroucím citem než chladným rozumem se řídí“.

Černyšev byl předobrazem dalších Zeyerových postav, které se v různých obměnách v jeho díle stále vracejí. Ve víru světa, uprostřed jeho malichernosti a sobectví hledají vlastní poslání buď v ideální lásce, která spočívá v oběti pro milovaného druhá, nebo v nadosobní službě vlasti či spravedlnosti. Protože však jejich snahy, jak je představuje Zeyer, jsou v daném světě nedosažitelné a jejich sny neuskutečnitelné, stávají se tito hrdinové vskutku vždy „rytíři smutné postavy“, narážejícími na každém kroku na tvrdou skutečnost, a jejich „absolutní“ city docházejí naplnění teprve ve smrti. Například motiv lásky spojuje Zeyer obvykle s motivem smrti, neboť je přesvědčen, že v tomto světě není její naplnění možné. Zde pak tkví i negativní rysy Zeyerova světového názoru: autorovy rozpory vedly nejen k absolutizování protikladu mezi vysněným a skutečným světem, ale umožňovaly i sklon k mystice a k náboženství.

Ondřejem Černyševem počíná se řada Zeyerových prozaických děl barvitěho a často exotického koloritu, líčících rozmanitá prostředí a nejrůznější období dějin. Dalším velkým dílem byl *Román o věrném přátelství Amise a Amila* (1880), v němž zavedl Zeyer čtenáře do ideálního rytířského světa staré Francie, aby předvedl dávné tužby a činy romantických hrdinů. Kreslí tu především hluboký, až mytický cit přátelství dvou rytířů, k nerozeznání si podobných a jejich zvláštní a spletité osudy. V jiných vyprávěních volil si látky italské nebo irské, španělské nebo orientální, čerpaje podněty ze svého poznání cizích zemí nebo ze své četby (*Dobrodružství Madrány*, Lumír 1878; *Báje Šošany*, knižně 1880, *Sestra Paskalina*, Lumír 1884.).

Zeyerovo prozaické dílo, které směřovalo postupně k prostším, méně složi-

tým příběhům, postupovalo ve dvou souběžných směrech. Zeyer psal novely, v nichž zpracovával samostatné náměty, a takzvané „obnovené obrazy“, v nichž parafrázoval příběhy a líčil postavy podle cizích děl nebo vyprávění. Obě řady Zeyerovy prózy se ovšem v podstatných rysech sbíhaly, jenom podnětem se od sebe lišily. Mezi novely zařadil například „podivnou povídku“ *Blaho v zahradě kvetoucích broskví* (Lumír 1882), vyprávějící čínský příběh velké blouznivé lásky, která se rozbíjí při doteku skutečnosti, příběh snivého chlapce, který se v snách zamiluje do obrazu ideální ženy a při poznání, že jeho sen není skutečností, ztrácí rozum. Mezi obnovené obrazy patří čínská legenda *Zrada v domě Han* (Lumír 1881) opět o bezmezné, ale nešťastné lásce, nebo román z japonského prostředí *Gompači a Komurasaki* (knižně 1884), v němž oba hrdinové nalézají po mnoha zkouškách lásku na pokraji smrti a v lidské bídě.

Nehledě na různost látek a prostředí, jež bylo kresleno vždy s velkou názorností a malebností, s pochopením pro dobu a pro krajinný kolorit, vrací se ve všech těchto dílech obměňován základní námět a základní okruh postav: proti pomýjejícím vášním a slabostem stojí svět elementárních lidských hodnot, nadosobní city lásky, obětavosti nebo přátelství. Jeho dílo tkvělo svými kořeny v české skutečnosti sedmdesátých a osmdesátých let, v níž Zeyer nenalézal odezvu pro své životní ideály a představy. Avšak Zeyerova tvorba roste ještě z jiných kořenů. Vyprávění chůvy, které mu dávalo první podněty k letům fantazie a které mu vštěpovalo do mysli řád panující v pohádkách a v bájích, lidové mýty a vyprávění různých národů, to vše utvrzovalo v něm názor, že v lidu je „hlubší náhled o životě a smrti, o lásce a přírodě“. Z těchto zdrojů vyplývalo jeho pojetí světa a mravního řádu i jeho ideál charakteru, cti a lásky. Z nich a z tradice velké epické poezie pramenily také příznačné rysy Zeyerova stylu, založeného především na vyprávění. Jako v pohádkách nebo v pověstech zalíbilo se i Zeyerovi v pestrém líčení exotického prostředí a rozvětveného děje, jako v lidovém vyprávění jsou i u něho obvyklá konstantní epiteta a hyperboly, obrazy, které mají kouzlo lidových představ. Jako v pohádkách tajemné osudové síly a sen prolínají reálným životem. A konečně jako v pohádkách a pověstech, naprosto protikladně k tomu, jak byla kreslena láska v soudobé žánrové próze, vyznívá tento cit v pojetí Zeyerově.

Zeyer, který působil v české literatuře jako „exotický pták“, získal si v ní zvláštní místo a svým vyhraněným uměleckým směřováním vzbuzoval protichůdné reakce na svou tvorbu. Hyperbolická, snová a ideální tvářnost jeho díla také umožňovala jeho protikladnou interpretaci. Ale klíč ke skutečnému pochopení jeho smyslu a významu podal J. Fučík, když o něm napsal: „Jde stále za svou touhou po světě ušlechtilém, krásném a dobrém, v němž by nebylo křivdění ani lidem, ani národům. A protože takového světa kolem sebe nevidí, uchyluje se do světa pohádek a starých bájí, do dějin středověku a do života východních národů, neboť tam všude nalézal lidskou moudrost

a cit, ještě nezasazený hamižným sobectvím peněz.“* V tomto smyslu, ve snaze ukázat současnosti protikladnou představu o životě, vytvářel Zeyer pateticky pojaté obrazy z nejstarších dob české historie ve svých veršovaných epických cyklech (Vyšehrad, Čechův příchod) a v tomto smyslu soustřeďoval se i v prvním období své prozaické tvorby hlavně na vyprávění příběhů z cizích světů.

Historická povídka a román

Rozjitřený smysl pro historické právo české vedl na konci šedesátých let k tomu, že se v literatuře znovu stupňovala záliba v historických látkách a že se jim přikládala zvýšená důležitost. K tomuto podnětu pak stále důrazněji přistupoval ještě další a pro pokrokovou orientaci této tvorby rozhodující důvod: zplanělý život veřejný, stále patrněji a hlouběji rozrytý společenskými a třídními rozpory, vedl spisovatele k tomu, aby ukázali minulost národa jako příklad soudobé národní společnosti, neschopné nadchnout se velkou ideou.

V české historické próze dostávaly se postupně do popředí dva látkové okruhy: husitství, na jehož příkladu zdůrazňovali spisovatelé potřebu aktivní účasti na společenském dění, a obrození, jehož prostřednictvím ukazovali význam oddané drobné práce a nezištného nadšení. Společenská funkce prózy s historickými náměty nebyla ovšem jednoznačná. Tendence, která vyrůstala z potřeby vychovávat k národnímu cítění, skrývala v sobě nebezpečí nacionalismu, jestliže se protikladné zájmy jednotlivých společenských vrstev a tříd podřizovaly společným iluzivním zájmům celého národa. Významnější myšlenkou, připomínanou českou historickou prózou, byla tradice bojovnosti spojovaná zejména s husitstvím. Zdůrazňování revolty a odboje mělo totiž především ten smysl, že probouzelo lidové vrstvy k aktivitě, že útočilo proti pasivnímu přijímání daného stavu, že jitřilo pokrokové národní úsilí. Naproti tomu mohly proniknout do historické prózy i tendence přímo konzervativní (u Josefa Svátka).

Počtem byla nejhojnější historická próza romantického a sentimentálního zaměření, zakládající si na poutavosti líčení, věrohodnosti koloritu, křiklavosti scén a dějovém napětí, jak ji představují povídky a romány V. VLČKA, S. PODLIPSKÉ, B. HAVLASY, E. HEROLDA nebo F. DVORSKÉHO. Typickým autorem takovéto líbivé historické prózy byl JOSEF SVÁTEK, pokračující v řadě obsáhlých, kulturněhistorickými podrobnostmi naplněných románů hlavně z doby rudolfínské a pobělohorské (*Marie Terezie a Karel VII.*, 1870; *Praha a Řím*, 1872; *Švédové v Praze*, 1874; *Železná koruna*, 1888 aj.). Vyznačují se

* Julius Zeyer, dnes v knize *Pokolení před Petrem*, 1958.

loajální tendencí, skeptickým nebo přímo negativním postojem k lidovým hnutím (selská povstání) a nabádáním k trpnému snášení národního osudu, dovedly se však vetřít do přízně čtenářstva senzačním dějem. Tendence vlastenecká spolu s tóny sentimentálními zaznívají z románu JOSEFA JIŘÍHO STANKOVSKÉHO (1844—1879) *Vlastencové z boudy* (1877), který přitahoval pozornost spíše zajímavostí látky (české obrození na konci osmnáctého století, počátky českého divadla) než uměleckým zpracováním, značně konvenčním.

Největší obliby v širokých lidových vrstvách národa dosahovalo však rozsáhlé dílo nejpobulárnějšího historického beletristy tohoto období, VÁCLAVA BENEŠE TŘEBÍZSKÉHO (1849—1884), ideově protikladné proti Svátkovu. Jeho první povídka, *Mara Bočarovna* (Světozor 1871), navazovala na tradici Chocholeuškova Jihu látkou i myšlenkou, v dalších pracích se však Třebízský soustřeďoval k dějinám domácím. Jeho vlastním polem je povídka, historický obraz nebo črta, a jen výjimečně se jeho práce svými rozměry blíží formě románu (*Královna Dagmar*, 1883). Byly sebrány (částečně posmrtně) do několika cyklů (*Pod doškovými střechami, V červánčích kalicha, Pobělohorské elegie* aj.). Dějištěm bývá převážně Třebízského rodný kraj, Slánsko, nebo střední Povltaví v okolí Klecan, kde trávil větší část života jako kaplan.

Pro Třebízského prózu je příznačná silná elegičnost, pramenící ze soucitu s utrpením lidu v minulosti, které mu splývá s utrpením národa. Avšak Třebízský vedle utrpení vidí i to, jak se lid bránil proti útisku národnímu i sociálnímu, a právo na obranu mu také — na rozdíl od Svátka — přiznává. Zřetel k lidu je nejsilnější ideovou složkou jeho děl. Proto spatřuje vrchol českých dějin v době husitské, a přesto, že je katolickým knězem, neváhá vyjádřit sympatie husitům a dokonce jejich radikálnímu křídlu, táborům. Tragický úpadek pak mu představuje doba pobělohorská, především právě pro útlak a ponížení lidu, protestantského i katolického, který zobrazuje v ostrém protikladu k cizácké šlechtě obou stran. Lásku k lidu a vřelý soucit s jeho trpkým údělem vyslovuje Třebízský v příbězích z této doby (*Levohradecká povídka*, 1882) i z novějších dob, kde pod „doškovými střechami“ ukazuje zbytky slavné národní minulosti, a v bídě rolníků zbavených svobody i v jejich protipanských vzpourách líčí další kapitoly národních osudů. Tak je tomu v jeho hlavním díle *Bludné duše* (Osvěta 1879) zobrazujícím vzbouření sedláků, ale i v drobných črtách (*Ze zapomenutých pamětí*). Třebízský vůbec přestává líčit tzv. velké historické události pro ně samotné a všímá si spíše jejich odrazu v životě lidu a také pro látku si jde spíše než do známých historických děl do starých zápisů, archivů, místních kronik nebo pamětí. Odtud vznikají jeho drobnější práce, které se mu také lépe daří než velké skladby, a v nich si všímá osudu jednotlivců, rodin i vesnic, drcených a tísněných dobou (soubory *Ze zapomenuté vesnice, Stezkami našich dějin, Ze zapomenutých pamětí* aj.). Jestliže se zabývá historií starých českých šlechtických rodů, tedy proto, že

jsou mu spjaty s dějinami národa, vždy však na jejich představitelích kárá mravní vady a úpadek. Naproti tomu zejména v postavách lidových vyzdvihuje příklady velké odvahy a hrdinství. Vřele pak Třebízský přitakává — opět v protikladu k Svátkovi — revolučnímu hnutí roku 1848 (črta *Osmáčtyřicátníci*), jež spojuje s tradicí husitskou. Vidí v něm snažení nejlepších synů národa, kteří chtěli „vlasti k bývalým svobodám pomoci a český lid povznéstí“, a nutnou obět přinesenou lepší budoucnosti.

Svérázný styl Třebízského, vyznačující se silnou, bezprostředně vyjádřenou emocionalitou a patosem, teskně zabarveným tónem, vzrušenými apostrofami a zvoláními, odlišoval se příznivě od většinou suchého a strohého slohu průměrné soudobé historické prózy. Často ovšem trpěl nadměrnou rozcitlivělostí hraničící až se sentimentálností, jednotvárností zápletek a nereálností některých postav zvláště ve větších pracích. Velký význam však mělo Třebízského dílo tím, že posilovalo opravdový národní cit, vychovávalo k obětavosti, probouzelo smysl pro spravedlnost a lásku k svobodě.

Třebízského próza ovšem celým svým uměleckým rázem vyrůstala ještě z romantických kořenů. Tvůrcem nové historické prózy, která spojila historickou pravdivost a citlivější proniknutí do zvláštního rázu líčené doby s životnou charakteristikou postav, stal se teprve ALOIS JIRÁSEK. Už jeho první historický román *Skaláci* (1875) odlišoval se od ostatní české historické prózy. Hned od počátků vyznačovala Jiráskovy povídky a romány věrnější kresba dobového prostředí, umožněná autorovou podrobnou znalostí minulosti. Tyto znalosti Jiráška nespojovaly, ale naopak pomáhaly mu vytvářet postavy a charakterizovat je individuálně a psychologicky citlivě. Náměty Jiráskových počátečních próz jsou brány ponejvíce z období selských bouří, hlavně z osmnáctého století a ze spisovatelova rodného Náchodska; je tu zobrazen život poddaného lidu, který se vzpírá proti nespravedlnosti a proti útisku (*Skaláci*), a naproti tomu rozmařilý život panský (*Na dvoře vévodském*, 1877; *Ráj světa*, 1880). Vyvrcholením, umělecky nejpůsobivějším zpracováním této problematiky byl pak román *Psohlavci* (1884), zpodobující výrazný typ selského rebela v lidovém hrdinovi Janu Kozinovi a kreslící zvláštní ráz chodských strážců českých hranic ve století sedmnáctém. Vedle těchto knih, které souvisely přímo s Jiráskovými Povídkami z hor, zasahující jen hlouběji do historie lidu, obrátil se Jirásek zmíněnou již trojicí svých *Maloměstských historií* do obrozenské Litomyšle. Avšak už v tomto prvním období upjal pozornost i ke klasické látkové oblasti české historické prózy — do husitství (*Slavný den*, 1879; *Konec a počátek*, 1879). V reálnosti obrazu minulosti, v charakteristice postav a v postižení jejich psychologie i v rozvíjení děje a zápletek začínaly se v Jiráskově tvorbě objevovat nové prvky, a to už i v tomto počátečním studiu, ještě než autor přistoupil k práci na svých románových kronikách.

Sedmdesátá a osmdesátá léta představují pro českou historickou prózu

údobí velké přeměny. Její podstata spočívala v tom, že vztah spisovatele k zobrazené látce není už tak libovolný, jako tomu bylo dosud. Oživení obrazu minulosti na základě pravdivého a věrojatného pochopení dávného stavu, vystižení jeho dobového rázu a věrohodné dotváření postav historických i vymyšlených, jejich typizace v duchu okolností, v nichž tyto postavy žily, to byly podmínky, které se začínaly uplatňovat v historické povídce a románu jako nutný požadavek. Postup tohoto procesu lze dobře sledovat na vývoji Jiráskova díla v jeho prvním období. Následující vývojový úsek je pak charakterizován hlavně velkými románovými kronikami Jiráskovými a tvorbou druhého našeho největšího historického prozaika ZIKMUNDA WINTRA, který až do poloviny osmdesátých let jenom sbíral v rakovnickém archívu zprávy o kulturním životě a o zajímavých lidech hlavně ve století šestnáctém a sedmnáctém a jehož první „rakovnické obrázky“ se teprve začínají připravovat.

DRAMA

Sedmdesátá léta i první část desetiletí následujícího znamenaly pro české divadlo i pro české drama smutnou přechodnou etapu. Když bylo otevřeno za slavnostní nálady roku 1862 Prozatímní divadlo, začínal se nový divadelní provoz ve znamení nových, i když nesmělých nadějí. „Prozatímní“ stav však trval déle, než se čekalo, vybudování velkého Národního divadla se stále neuskutečňovalo. Situace českého divadla se spíše zhoršovala, než aby se v ní projevil zlepšení. Nevyhovující prostor divadla Prozatímního musel sloužit dvacet let a dobrou divadelní budovu nemohly nahradit ani nové letní arény, v nichž se v těch letech hrálo (*Národní aréna* v letech 1876—1881, *Nové české divadlo* v letech 1876—1885), ani postupující rozmach kočovných mimo-pražských společností. Zvláště rušivě zasahovaly do celého divadelního života tehdejší politické boje mezi staročechy a mladočechy, které vedly k ustavičným změnám v řízení divadla, rozvířovaly i osobní spory a otravovaly tvořivé ovzduší.

Podmínky nepříznivé rozvoji divadla se nejbezprostředněji odrážely v sestavování pražského repertoáru. Spíše než na uměleckou úroveň dbalo se na přitažlivost představení, na to, aby divákům byla poskytnuta efektní podívaná. Do programu proto byly zařazovány přednostně zábavné, módní i pikantní hry, vyhledávaly se velkolepé féerie. Na pražské scény pronikaly ve velkém množství francouzské konverzační hry, které ovlivňovaly i celý herecký styl. Tím vším trpěl český repertoár a zejména nová původní tvorba. Ani historické tragédie, s nimiž stále přicházeli staří i noví autoři, ani veselohry, které mívaly větší dávku živosti a přirozenosti, nepřinášely stále do české dramatické tvorby očekávaný obrat. Lze v nich ovšem rozpoznat snahu o zvýšení divadelní působivosti a „poetické“ hodnoty. Avšak vážné, ústřední životní otázky soudobé společnosti se v nich ztrácely, skutečné dramatické konflikty se v nich rozplývaly, zastíraly v povšechné historické alegorii, v konvenčních klíše, v banalitách, v dílčích, útržkovitých motivech.

Velkou událostí pro celý společenský život bylo otevření Národního

divadla (1881 a 1883), s nímž byly spojovány nejradošnější naděje a očekávání velkolepého rozmachu českého herectví a české dramatické tvorby. Ředitelem divadla se stal F. A. ŠUBERT, který usiloval o zkonsolidování divadelních poměrů a jemuž se podařilo vnést do divadelní práce potřebnou kázeň. LADISLAV STROUPEŽNICKÝ, nový dramaturg, dovedl zase vytvořit předpoklady k nástupu životné dramatické tvorby a osvědčil dostatek citu pro nutnost nové orientace původního dramatu. Příznačné změny, které vnesla do pražského divadelního života existence Národního divadla, projevíly se však plodně teprve v období následujícím, spjatém s prudkým nástupem realismu na české jeviště. V první polovině osmdesátých let zatím trvaly plané roky našeho dramatu, které tehdy přinášelo z celé literární tvorby nejméně trvalých uměleckých hodnot.

Proměny historického dramatu

Úsilí vytvořit velké národní drama s látkou z české historie představovalo jednu z hlavních tendencí vývoje naší dramatické tvorby. Počítalo se především s tím, že takové drama ztělesní ve svém hrdinovi představitele a mluvčího idejí a zájmů národního zápasu a tím bude zasahovat do formování společenského vědomí a reagovat i na aktuální a zajímavé otázky. Avšak ani první vlna autorů, kteří vstoupili na scénu Prozatímního divadla, nejtypičtěji představovaná Vítězslavem Hálkem, ani druhá vlna, podníčená stupňovanými státoprávními zájmy na konci šedesátých let (zejména Vlček a Zákřejs), nesplnila očekávání. Představa velké národní historické tragédie působila i nadále, v letech sedmdesátých, jako nejsilnější impuls dramatické tvorby.

Její další vývojové proměny sledovaly dvojí cíl. Za prvé chtěli čeští autoři zvýšit přitažlivost svých her efektními zápletkami a scénami, dát jim větší lesk, možnost velkolepé výpravy, rozehrát na jevišti početný kompars. Vzorem jim v tom byla představení tehdy proslulého německého divadla meiningenského (navštívilo roku 1878 i Prahu), zdůrazňující přesnou souhru umělců, historickou věrnost všech jednotlivostí a okázalost scénického aparátu. Za druhé se stále naléhavěji pociťovala potřeba zživotnit dramatickou tvorbu, oprostít ji od šablonovité kresby postav, od šablonovitého rozvíjení děje a skloubit ji s vážnými problémy.

Do vývoje původní dramatické tvorby, podobně jako do provozu celého divadla, zasáhly však neblaze rozpoutané politické boje: české novinky se téměř přestávaly hrát, vývoj dramatické tvorby původní se takřka zastavil. Jan Neruda, který ještě do konce sedmdesátých let pravidelně sledoval jako kritik pražské divadlo, píše na konci roku 1874 na adresu staročechů a F. L. Riegra: „Píšem o českém divadle nyní bez zanícení. Nemůžem se zbavit

obavy, že nastoupilo již dráhu nevedoucí jinam než k záhubě, umělecké i hmotné. Kletba nezdaru, jaká leží na všem, čeho se dotýkají ruce jistých lidí našich, jižjiž jakoby se kladla také na ten náš důležitý ústav národní.“*

Z tohoto hlubokého otřesu se dramatická tvorba vzpamatovávala jen pomalu, zprvu návratem do starých kolejí. Pochvalně byla například uvítána neživotná historická truchlohra VÁCLAVA VLČKA *Lipany* (1881), obraz rozkladu a porážky husitského hnutí, předvádějící někdejší zmatky, lsti, intriky, i osobní tragédie a bitvu u Lipan pak jako jejich vyvrcholení. Hra vyzdvihla myšlenku národní jednoty, chápanou ovšem konzervativně jako obranu daného stavu a jako protiklad každého radikalismu. Zapůsobila však ve chvílích ochromení původní dramatické tvorby i přes svůj afektovaný patos a schematické charaktery, i přesto, že představovala myšlenkově konzervativní a umělecky mrtvý typ vlasteneckých her.

Na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let objevilo se pak na scéně Prozatímního divadla několik nových her starších i mladších autorů. Spojovala je řada společných rysů. Jejich dialog byl vesměs přeplněn debatami a vyznačovala je i psychologicky nevýrazná charakteristika postav, jejichž kresba byla překrývána nánosem efektů a banalit, nahromaděných hlavně při osnování děje. Zápletky těchto historických tragédií tvořily lstivé intriky, příprava vražd a tajných útěků, byly přeplněny motivy msty, jedem a krvi. Jazyk takovýchto her byl plný otřelých metafor, z nichž se stala klišé: „blesky vašich očí plamen lásky v srdci mém rozžehly“ — „nasadil jsem do srdce tvého zmiji“ aj. Historické pozadí, budované na znalosti pramenů, pověstí i za pomoci fantazie, představovalo většinou jen křiklavou kulisu pro rozvíjení podivuhodných tajemných příběhů vášní, lásky a nenávisti, pro rozvíjení dějů, které naprosto nesouvisely organicky se zobrazovanou dobovou atmosférou. Třebaže se však stavbou nelišily od dramát z doby prvních roků Prozatímního divadla, odlišovaly se od nich svým celkovým smyslem a ovzduším.

Tragédie z prvních let Prozatímního divadla souzněly s vírou v nový rozmach národního života, chtěly jej podpořit oslavou a povzbudit příkladem občanských ctností. V tomto smyslu působila ještě alegorická tragédie z kartaginských dějin *Sofonisba* (vyšlo 1875, hráno teprve 1880) od BERNARDA GULDENERA (1836—1877). Tato hra, typické knižní drama vyznívající jako nezamýšlená karikatura doznívajícího shakespearovského kultu, plná přemoudřelého filosofování a moralizování, psaná mnohomluvným veršem, získávala sympatie už rozechvělým vlasteneckým citem vtěleným do postavy titulní hrdinky. Naproti tomu nová dramatická tvorba, vyrůstající ve stínu politického rozkolísání celého národa a odrážející deziluzi autorů, vyslovovala varování před tímto stavem a zrcadlila politické rozbroje.

* Národní listy 12. prosince 1874.

Ke konci sedmdesátých let se znovu ozvali zkušení autoři. Především FRANTIŠEK VĚNCESLAV JEŘÁBEK s tragédií *Syn člověka čili Prusové v Čechách roku 1757* (1878), v níž se pokusil na pozadí kresby rokokové feudální společnosti řešit otázku vztahu mezi láskou k lidstvu a k vlasti. I tato hra dosvědčuje relativní význam jeho tvorby. Jeřábek se jako jeden z prvních zamýšlí nad vážnými sociálními otázkami, i když ještě abstraktně. EMANUEL BOZDĚCH napsal v těchto letech svou druhou tragédii, *Dobrodruzi* (1880), jejíž provozování bylo zakázáno. Vrací se v ní znovu k psychologii rozpolcených hrdinů, k motivům intrik a pokrytectví, panujících v dvorských kruzích. Osobnost a doba krále Rudolfa II., pikle kolem jeho připravovaného sňatku, postavy podvodníků, astrologů a jezuitů dávaly autorovi dobrou příležitost, aby uplatnil svou schopnost kombinovat a rozvíjet dialog. Třetím ze starších písíciích dramatiků byl JOSEF JIŘÍ KOLÁR, z jehož tehdejších her bylo nejvýznamnější a umělecky nejzdařilejší drama *Smiřičtí* (1881), líčící bezohledný zápas o dědictví.

Všechny tyto hry byly obměnou typu tragédie, spojující patos s barvitou kresbou prostředí a se vzrušujícími zápletkami, tragédie, jejímž cílem byla efektní působivost. Tomuto vzoru nepodléhali jen autoři starší, nýbrž byli jím strhováni i spisovatelé, kteří teprve začínali. Roku 1877 mělo premiéru první drama LADISLAVA STROUPEŽNICKÉHO (1850—1892) *Černé duše*, pro něž si autor — obdobně jako pak Kolár — zvolil látku z dějin rodu Smiřických a v němž líčí rozklad české šlechty a českého království v předvečer bělohorské bitvy. V celkovém pojetí kráčí i Stroupežnický po vyšlapaných už cestách, pracuje s otřelými motivy úkladů a lstí, přičemž historie je mu jen křiklavě kresleným pozadím pro osobní osudy hrdinů. Nejinak tomu bylo i v historickém dramatu *Probuzení* (1881) FRANTIŠKA ADOLFA ŠUBERTA (1849—1915), zobrazujícím povstání selského lidu. Ke hrám starého typu se toto drama řadí svým uměleckým zpracováním i myšlenkou o potřebě součinnosti šlechty s lidem, cenným přínosem však bylo zdůraznění společenského významu lidu a naznačení jeho úlohy v procesu národního obrození.

Dramatická tvorba období Prozatímního divadla se nedovedla vymanit — přes několikere pokusy talentovaných spisovatelů a přes proměny některých složek a tendencí — ze staré šablony historické tragédie osnované na nahodilých zápletkách a výpravných scénách, využívající citového zaujetí pro postavy a příběhy z národních dějin. Nepochybně plnila tato tvorba svůj účel tím, že posilovala a rozněcovala národní cítění. Skutečných životních otázek soudobé české společnosti se však téměř nedotýkala a pokud v ní vůbec zaznívaly sociální problémy vytvářející se kapitalistické společnosti, tedy jen jako vzdálené, zkršené a neurčité ozvěny.

Avšak ještě ani první léta Národního divadla nepřinesla obrat. Na poli historické tragédie sice soutěžila řada autorů, leč s malým úspěchem, a v soutěži před otevřením Národního divadla byla z třiceti pěti dramát oce-

něna a doporučena k provozování jen jediná hra: *Salomena*, prvotina BOHUMILA ADÁMKA (1848—1915), jež pak byla hrána 19. listopadu 1883 jako první české činoherní představení na Národním divadle. Honosná výprava, k níž dával příležitost děj z rušné doby roku 1547 i pestré prostředí rozmařilé renesanční šlechty, dramatické napětí, vytvářené osudy postav na pozadí soudobých politických konfliktů, verš nijak výrazný, ale vytříbený a dobře znějící — to vše učinilo z Adámkovy tragédie typický příklad českého dramatu velkého stylu, žánru, který vládl pak ještě řadu let na scéně Národního divadla.

Po otevření Národního divadla hledal se klíč k vyřešení krize českého divadla a české dramatiky především ve zvýšení básnické, poetické stránky dramatu. Cílem byly hry, které by odpovídaly kultivovanému vkusu ideálního publika, které by i oproti pražskému divadlu německému čestně reprezentovaly českou kulturu, které by se svým významem neomezovaly na domácí rámec a měly trvalou „poetickou“ hodnotu. Idea svobodné, na ničem nezávislé krásy stávala se impulsem pro nový rozběh dramatické tvorby a představovala jeden z jejích hlavních rysů v prvních letech Národního divadla. Z domácích tradic navazovalo se tu na Hálkovu hru *Amnon a Tamar*, které si cenil Neruda jako poetického dramatu lyrického. Na podobných principech pak byly založeny některé dramatické básně JULIA ZEYERA, směřující k poezii citů, ke kresbě charakterů oproštěných od reálného, určitého prostředí. Z podnětu *Písně písni* a spojením různorodých prvků motivických vznikla jeho první dramatická báseň *Sulamit* (Lumír 1883, na Národním divadle hrána 1884), z níž zaznívá Zeyerův melancholicky teskný pocit života a jeho filosofie vykupující lásky a nejvyššího citu altruismu. Do prvního období 80. let spadají jen počátky Zeyerovy dramatické tvorby (v r. 1886 měla premiéru ještě *Legenda z Erinu*), je však v nich už přesně naznačen směr, kterým bude Zeyer i dále postupovat a který vyplýval ze snahy přivést na jeviště poezii, zpřítomnit pohádkovou fantazii, povznést se nad skutečnost v příbězích nabývajících symbolické platnosti.

Jinými cestami vydal se za poezii na jevišti JAROSLAV VRCHLICKÝ, jehož dramatická tvorba brzy začala vtiskovat pečeť Národnímu divadlu, zejména v prvních letech. Vrchlický vycházel z přesvědčení, že „nese moderní jeviště trochu poezie, i když se to podá v rouchu — třeba romantického dramatu“. Ovšem jeho představa o poezii na jevišti nebyla vykrytalizovaná. Tomuto lyrikovi proměnlivých lidských citů chyběla schopnost charakterizovat v pevných obrysech postavu a postihnout její niterný vývoj, takže „romantické“ motivy se pro něho stávaly často spíše omluvou. Vrchlický uplatnil v tvorbě pro divadlo svou obratnost ve vynalézání zápletek i široký rozhled a smysl pro ráz různých kulturních oblastí i pro ovzduší různých dob. Promítla se však do nich i jeho tvůrčí nesoustředěnost a povrchnost. Jeho hry mívaly strojenou a sypkou stavbu závisící na nemotivovaných náhodách, dialog byl

sice bohatý, ale vyumělkovaný, opakovaly se v nich situace a scény, postavy postrádaly plastičnosti. Vrchlický se inspiroval téměř vždy historií. Nechápal však dějinnou epochu v jejím skutečném historickém smyslu, nýbrž byl zaujat spíše jejími vnějšími rysy. Nejvíce pozornosti pak věnoval osobnosti, člověku stojícímu mezi lidmi osamoceně nebo v rozporu se společností, která nechápe jeho city a myšlenky. V jeho hrdinech se střetávají soukromé vášně a pohnutky s historickým posláním, jsou stavěni před dilemata, z nichž vede jediná cesta — smrt, přinášející nejvyšší a poslední smíření rozvířených citů, vášní a myšlenek.

Už v prvním dramatu Vrchlického, *Drahomíře*, která se hrála ještě v Prozatímním divadle (1882), byly naznačeny hlavní rysy jeho rychle se pak rozvíjející dramatické tvorby: Drahomírou uvedl autor trilogii z českých přemyslovských dějin. Pokračuje později tragédií *Bratři* (1889), líčící konflikt Václava a Boleslava a motivující bratrovraždu žárlivostí, a dramatem *Knížata* (1903), soustřeďujícím pozornost k rozečkané a zlé povaze Boleslava III. Jinou hrou z českých dějin, *Exulanti* (1886), obrátil se Vrchlický do doby třicetileté války, k osudům českobratrských evangeliků. Pokusil se tu o kritiku nebojovné bratrské filosofie, do popředí se mu však dostaly osobní tragické osudy lidí a abstraktní myšlenka vykupující moci lásky.

Vedle českých látek zpracovával Vrchlický nejrůznější náměty cizí. Z dramát hraných v prvním období Národního divadla lze připomenout dvě tragédie: *Smrt Odyssea* (1883), drama vytvořené podle vzoru antických osudových tragédií, a *Julián Apostata* (premiéra 1885), líčící srážku pohanského a křesťanského světa. I v Juliánu Apostatovi zdůraznil Vrchlický především vnitřní tragédii jedince: císař, usilující o realizaci myšlenky v obecné své podstatě dobré, ocitá se v rozporu se skutečností nechápaje, že jeho snahy jsou utopií, že nelze vrátit lidstvo zpět.

Od poloviny osmdesátých let se stávala dramatická tvorba J. Vrchlického předmětem stále ostřejších útoků. Publikum i kritika se už nasytili jenom se obměňujícími scénami a postavami, opakujícími několik schémat. Bylo zřejmé, že velké výpravné historické hry, které se pokoušejí přiblížit české drama elegantním hrám západním, přinášejí jen povrchní obraz života. Také starší autoři, kteří zadávali své hry Národnímu divadlu — jako F. V. Jeřábek a J. J. Kolár, opakovali jen to, co znali už diváci z divadla Prozatímního. I dramaturg Národního divadla STROUPEŽNICKÝ si musil uvědomit krizi běžného typu historické tragédie na vlastní tvorbě, když ani výpravnost a exotičnost nedokázaly zachránit jeho další hru *Christoforo Colombo* (1886), trpící popisností a naprosto zběžným vypracováním charakterů. A třebaže se zásluhou nové dramatické tvorby zvýšila technická úroveň her, ukazovalo se stále zřetelněji, že se celý proud historického dramatu ocitl daleko od současného života. Odpovídal sice touze buržoazních vrstev po reprezentaci, nevíšal si

však toho, co společnost skutečně zajímalo. Bylo proto především třeba snést dramatickou tvorbu na pevnou zem. To jest, v dramatické literatuře stále ještě zbývalo vykonat čin, který znamenala v próze tvorba Jana Nerudy a májovců. Tento čin podařilo se uskutečnit teprve v období následujícím. A protože se udál opožděně, probíhal ve velmi výrazných formách a nová tvorba, znamenající prudký vývojový přerýv, dostala se na české jeviště jako bouře. U jejích počátků stály dvě osobnosti, které složitě hledaly vlastní cestu už po celé desetiletí: F. A. ŠUBERT a LADISLAV STROUPEŽNICKÝ.

Žánrové veselohry

Volání po velkém dramatu, jemuž odpovídaly pokusy o historickou tragédii, postihovalo jednu důležitou stránku divadelního repertoáru. Stejně nezbytné však bylo vyhovět touze diváků po hrách, které by jiným způsobem, pomocí komického obrazu reality, dovolily pohlédnout na lidské vztahy, vysmát se lidské slabosti. Veseloherní útvary měly udržovat zájem prostého publika o divadlo, posilovat růst jeho národního cítění a myšlení, kultivovat v něm některé všeobecné morální zásady.

Česká veselohra, jak ji představuje repertoár prvního desetiletí Prozatímního divadla, postupovala několikerým směrem: hrály se frašky, historické komedie, reprezentované hlavně tvorbou Bozděchovou, objevily se i pokusy zobrazit soudobou společnost satiricky. Po těchto cestách se ubírala i veseloherní tvorba let sedmdesátých a prvního období Národního divadla, kterou spojuje jeden charakteristický rys: žánrové vidění skutečnosti. Mezi autoři, kteří tehdy psali pro první českou scénu, nenašel se ani jediný, který by dokázal postihnout a vyjádřit vážné ideové a citové společenské konflikty, který by dokázal kriticky obsáhnout životní styl soudobé společnosti. Jejich ideové záměry byly značně omezené. Buď se spokojovali pozorováním drobných životních událostí a jednotlivých detailů, nebo se snažili dát svým veselohrám hlubší smysl, ale zůstávali vesměs u nejvšeobecnějších pojmů o životě a morálce. Spíše než skutečné postavy vytvářeli figurky představované v nahodilých vztazích, neboť hrdiny těchto veseloher byli lidé s malými, často konvenčními zájmy, s běžnými lidskými slabostmi, a to i tehdy, oblékl-li je autor do historických kostýmů a dal-li jim na hlavu královskou korunu. Vcelku byly tyto veselohry povrchním, v žánrovou kresbu rozředeným odrazem soudobého maloměstského světa.

Bezprostředně, i když jen v nahodilých detailech, odráží se povrch maloměstské společnosti ve fraškách, které se stále hrály a byly vyhledávány i ochotníky. Představovaly základ repertoáru hlavně v arénách a poskytovaly vděčnou chvilkovou zábavu, neměly však ani většího společenského dosahu,

ani trvalejší umělecké hodnoty. Nejšťastnějším a velmi obratným jejich tvůrcem byl FERDINAND FRANTIŠEK ŠAMBERK. Nahlížel v nich do maloměstských rodinných vztahů, kreslil karikatury drobných řemeslníků, domácích pánů, starých mládenců a sluhů, statkářů, soukromníků i jejich synů a dcer, vysmíval se jejich nadutosti a maloměšťácké omezenosti. S porozuměním a lehkým úsměvem líčil jejich slabůstky a ukazoval, jaký význam má v životě převaha zdravého citu a přirozeného rozumu. Jeho veselohry vždy dobře končily, nedorozumění se vysvětlila, mezi všemi došlo k radostnému smíření. Ve svém nejvlastnějším žvilvu ocíтал se Šamberk tehdy, když mohl na scéně rozvířit hlučný „blázinec“, předvést spletenec lidí, kteří mluví jeden přes druhého, navzájem si nerozumějí atd. Hlediště se při jeho fraškách vesele bavilo a více Šamberk ani nezamýšlel. Charakteristika postav mu neležela příliš na srdci. Volil žoviální, hovorový tón, proplétal rychlý dialog narážkami časovými a lokálními. Nejoblíbenější jeho veselohry, *Jedenácté přikázání* (1882), *Rodinná vojna* (1882), *Palackého třída 27* (1884), podávaly fraškovitě zkarikované momentky ze života malého města za tehdejších časů. Druhým nejznámějším autorem fraškovitých jednoaktovek se stal po dočasném odmlčení Josefa Štolby KAREL PIPPICH (1849—1921). Chtěl svými aktovkami (např. *Z české domácnosti*, 1880; *Ve veřejném životě*, 1884) zasáhnout vyšší maloměstské kruhy než Šamberk. Na rozdíl od jeho situační komiky kladl větší důraz na konverzaci, která však byla často rozvláčná a naivní. Sledoval soukromý i veřejný život svých hrdinů, ukazoval na některé chyby maloměstské společnosti, neměl však schopnost postavit se nad ni, podívat se na ni očima člověka z jiného světa. Jeho hry vyznívají přitakáním malichernosti a prozaičnosti života, který kreslily.

Historické veselohry, které tvořily druhou linii veseloherní tvorby, vyhýbaly se většinou laciné komice běžné ve fraškách. Nevycházely však z poznání sociálních a lokálních detailů, nýbrž opíraly se o autorovu fantazii. Jejich základem byl většinou příběh ze života některé historické osobnosti nebo malá epizoda z dějin, a děj se rozvíjel v rámci volně kresleného historického prostředí. Vyhovovaly obecenstvu, které volalo po konverzačních hrách blízkých francouzské komedii. Umožňovaly hercům plně se rozehrát, udržovaly kontakt s obecenstvem, poskytovaly zábavu oproštěnou od drsné komiky, dovolovaly autorům hýřit nápady a popouštět uzdu fantazii. Typickým představitelem tohoto žánru byl v naší literatuře EMANUEL BOZDĚCH, jehož veselohra o Napoleonovi, už dříve napsaná, spíše jen rozměňovala schémata her předchozích. Byla však příkladem pro mladé autory, kteří s ještě větší obratností rozvíjeli zápletky v hrách odhalujících povrchnost společenské morálky. Jestliže u Bozděcha byly jeho francouzské předlohy přímo vidět, v nových hrách byly už rozpuštěny a převedeny do prostředí, které mělo příznačné rysy české.

V osmdesátých letech jsou pak pro tento žánr charakteristické především

hry Stroupežnického a Vrchlického. LADISLAV STROUPEŽNICKÝ pokoušel se v prvním období své literární činnosti také o velkou, výpravnou historickou tragédii. Nejceněnějšími jeho pracemi z tohoto tvůrčího období však byly historické veselohry. Zalíbilo se mu v době na přelomu 16. a 17. století a využíval pestrosti a barvitosti renesance, aby rozvinul na jevišti vtip a žerty, nevyhýbaje se ani fraškovitým prvkům. Zamiloval si zejména Mikuláše Dačického z Heslova, veselého, vtipného básníka rudolfínské doby, který je také ústřední postavou jeho dvou nejznámějších veseloher, *Zvíkovského raráška* (1883) a *Paní mincmistrové* (1885). Stroupežnický tu lehce naznačil historický rámec i prostředí zvíkovského hradu a tehdejší Kutné Hory a svižně, nenásilně provedl svůj dramatický záměr. Dobový kolorit se snažil vyjádřit i jazykem, archaizovaným ve větné skladbě i v slovníku. S důrazem na drobnomalbu vykreslil tu idylické obrázky starých časů a podařilo se mu představit Mikuláše Dačického nejen jako šprýmovného šviháka, ale objevit i jeho lidskou tvář, jeho citlivé a ušlechtilé srdce. Třetí veselohra, *V panském čeledníku* (1886), která se již více rozdrobila do epizod, dokresluje profil Stroupežnického jako autora historických veseloher, z nichž bodrý humor, překvapivě osnovaný děj, zajímavé provedení zápletek činily oblíbená představení na českých jevištích.

JAROSLAV VRCHLICKÝ osvědčil se i na poli historické veselohry jako obratný, rychle a lehce píšící autor, schopný rozvést okamžitý nápad nebo anekdotu do dramatické scény. Motivem, který se v jeho hrách opakoval v nesčíslných variacích, byla láska, látku k nim však čerpal z nejrůznějších dob a prostředí, ze světa antického, středověkého, renesančního i ze své doby. Historické pozadí načrtl několika dobovými detaily, ale cítění a myšlení jeho hrdinů je současné. Několik základních modelů postav — moudré stáří, prostá nebo vášnivá láska, dychtivé mládí apod. — vrací se tu vždy jen v obměněné podobě, stejně jako šťastný konec, jímž chce básník oslavit soulad lidských vztahů a obrozující moc lásky. Z point můžeme snadno vyloupnout i naučení, základní životní moudrost, jejíž vyslovení měl básník na mysli.

Nejúspěšnější z těchto veseloher, většinou narychlo napsaných, byly: *V sudě Diogenově* (1883), hra o lidském zmoudření vojevůdce Alexandra Velikého a oslavující klid, moudrost a nebojácnost Diogenovu; *Pomsta Catullova* (1887), zdůrazňující sílu mladé čisté lásky; *Midasovy uši* (1890), v nichž autor zdramatizoval a novými motivy obohatil známou pověst; z italské renesance si bere Vrchlický látku pro *Soud lásky* (1886), z rudolfínské Prahy pro *Rabínskou moudrost* (1886); z doby Karla IV. čerpá zdařile nejoblíbenější jeho hra *Noc na Karlštejně* (1884), v níž smavý, úsměvný rozmar, jednoduché a obratně provedené zápletky a několik lehce načrtnutých postav stačí vytvořit obraz milostného štěstí českého krále i vyjádřit jeho lásku k české zemi a k české krajině. Žádná z těchto her ovšem nevykreslila určitými obrysy nějaký historický typ ani nepostihla vážné současné otázky, ač i o to se Vrchlický pokoušel

i přímo ve hře *K životu* (1886). Avšak uměním snadno nahodit konflikt, rozvést živě několik scén a rozvinout dobrý konverzační dialog uspokojovaly přání obecnosti.

Veseloherní tvorba JULIA ZEYERA byla jiného typu než hry Stroupežnického i Vrchlického, neboť i v této oblasti byl Zeyer více básníkem než dramatikem. Chtěl i komiku spojit s lyrickými obrazy, tak aby zachytil odlesk svých citů, nálad a snů a vystihl zvláštní, bizarní a exotický kolorit cizích a vzdálených světů: prostředí italské v *Staré historii* (1883) v duchu komedií dell'arte, čínský svět v *Bratrech* (1882), japonský ve veršované hříčce *Lásky div* (1888). Zeyerovi nezáleželo na původnosti, přejímal a kombinoval tradiční motivy. Poezie jeho her, soustřeďující se do lyrických obrazů, do-kresby citů a náladových odstínů, byla však nedramatická a často jenom dekorativní.

Veselohry L. Stroupežnického a Jar. Vrchlického z osmdesátých let se dlouho udržovaly na repertoáru českých divadel, neboť do značné míry splňovaly, co se od veselohry žádalo. Přesto byla pocíťována jednostrannost historických námětů a jejich žánrového zpracování. Už v šedesátých letech upozorňoval Jan Neruda na to, že veselohry mají poskytovat i obraz současného života. V osmdesátých letech se ozývaly hlasy po současnosti na jevišti stále důrazněji. Například JOSEF KUFFNER (1855—1928), který psal pravidelné divadelní listy do *Květů* a zamýšlel se v nich nad dramaturgickými otázkami, vytýkal výlučnou orientaci na historické látky jako nedostatek a poukazoval k tomu, že se nadále bez obrazu přítomnosti nemůže české divadlo obejít.

V té době se již připravoval postupně obrat, k němuž pak došlo s nástupem realistické dramatiky. Bylo třeba dostat na jeviště současnost v pravdivém, nezkrášeném obraze, neboť jen tak mohla dramatická tvorba překonat stagnaci, vyrovnat krok s prózou, nabýt nového kontaktu se soudobým divákem a skutečně společensky aktivně působit.

Společenská, ideová a politická problematika těchto let je vyložena především v monografii Zd. Nejedlého T. G. Masaryk (1930—7); naposledy se jí zabýval K. Kosík (Nová mysl, č. 1, 1951).

Ovzduší, z něhož tehdy literatura vyrůstala, je zachyceno v mnoha vzpomínkách a pamětech; z nich materiálově nejbohatší jsou *Vzpomínky* Ant. Klášterského (1934), Lad. Quise (1902), J. Golla (v *Lumíru* 1906), Serv. Hellera (*Z minulé doby* 1916—1923) a Ant. Staška (1925). Kriticky sledovali literaturu tohoto období zejména Jan Neruda, El. Krásnohorská (Výbor z díla, II. 1956). Kritikou osmdesátých let se zabýval A. Novák (SaS 1936).

Biografický a literární materiál k tomuto období shrnují práce Ferd. Strejčka (*Lumírovci a jejich boje* kolem roku 1880, 1915; *České školy básnické 19. věku*, 1921); monografie J. Máchala *Boje o nové směry v české literatuře* (1926); o výklad se pokouší práce A. Nováka o boji Ruchovců a Lumírovců proti křivdě a za právo (1938; srov. J. Fučíka *Stati o literatuře*, 1951) a Alb. Pražák v *sborníku Padesát let Uměl. besedy* (1913). Stručné dějiny Lumíru zpracoval Štěpán Jež (*Lumír* 1923).

Dělnickou literaturu těchto let, buržoazní literární historií opomíjenou, nově zveřejňují a objektivně hodnotí publikace J. Petrmichla (Poslední bitva vzplála, 1951; Bičem a rašplí, 1960) a VI. Karbusického a V. Pletky Dělnická píseň (1958). O divadle a dramatu píše J. Bartoš v Dějinách Nár. divadla (1933).

Marxisticky orientované jsou studie Z. Nejedlého a stati Jul. Fučíka (z nich zejména Paměti Světozoru v knize Pokolení před Petrem, 1958).

SVATOPLUK ČECH

Pro rozvoj národního života měla Čechova tvorba (básnická i prozaická) několikerý význam. Byla výrazem idealizujícího optimismu národního hnutí, obrážela však i jeho kritický stav a rozpory společnosti, v níž se stále významnější silou stává proletariát. Spjat s ideami a s kulturou tehdejší společnosti tuší básník sociální otřesy, které ji změní, hrozí se jich a přece je vítá. Pro tyto stránky svého díla byl Svatopluk Čech vděčně přijímán i dělnickou třídou.

K mnohoznačnosti působení jeho tvorby přispívala také forma básnického projevu: výmluvného a patetického, přitom však významově neurčitého. Přílišná všeobecnost a mlhavost ohrožuje stejně básníkův výraz jako sám jeho pohled na svět. Přesto aktuálnost většiny jeho prací, jimiž pohotově reagoval na palčivé národní a sociální problémy, i schopnost vyjádřit básnický jejich naléhavost zaručila Čechovu dílu pevné místo v našem kulturním dědictví.

Život a kořeny tvorby

Základní podněty dalo tvorbě Čechově už prostředí rodinné. Čechův otec, který pocházel ze starého selského rodu a působil jako hospodářský úředník, byl vášnivým vyznavačem ideí českého národního obrození. Byl nadšeným ctitelem pěvce Slávy dcery Jana Kollára, aktivně se účastnil hnutí r. 1848, s vřelým zájmem pak sledoval nové obrození českého života v době konstitučních reforem let šedesátých. Vlastenecké a slovanské akcenty v tvorbě Čechově jsou pravidelně provázeny vroucí vzpomínkou na otce. Existenční zajištění jejich rodiny nebylo příliš pevné. Otec byl často nucen měnit místo a s ním putoval z kraje do kraje i jeho synek. Dětská léta Svatopluka Čecha, který se narodil 21. února 1846 v Ostředku u Benešova, zanesla jej do několika různých venkovských míst; stále však jej obklopovala táž klidně půvabná krajina středních Čech. Do tohoto reálného, strážli-

vého prostředí Čechova dětství pronikaly pak romantické prvky z četby, která silně vzrušovala snivého mladíka.

Na samém počátku svého tvůrčího rozvoje prožíval Čech na studiích v Praze nálady obrozujícího se národního života let šedesátých. Sblížil se s řadou stejně smýšlejících spolužáků a spolu s nimi se dal strhnout literaturou, která se tehdy stávala jednou z účinných zbraní.

První svou báseň vydal Čech sice již r. 1864 (*Vánoční sen*) a několik dalších v letech následujících, ale jeho skutečný vstup do literatury je datován rokem 1868, který přinášel vzepětí českého hnutí tohoto období. Poezie skupiny mladých básníků, kteří vydali toho roku almanach *Ruch*, vyrůstala z ovzduší lidových táborů, manifestujících proti vídeňské vládě za česká práva národní i sociální. Další rozhodující podnět pro Čechovu tvorbu přišel z ciziny. Byly to boje Komuny roku 1871. Svatopluk Čech tehdy působil krátce v redakci politického deníku *Pokrok* a obrázkového *Světlozoru*, dvou listů, které podrobně referovaly o bouřlivých událostech, vzrušujících celou Evropu. Mladý básník dobře cítil, jak děje, dramaticky se rozvíjející na dlažbě Paříže, úzce souvisejí s osudy celé Evropy, jak problematika, jejíž naléhavost dosvědčoval velký sociální otřes ve Francii, rozhodujícím způsobem zasáhne do rozvoje i českého národa.

Obrozenské myšlenky, oživení českého národního hnutí druhé poloviny století a přízrak blížící se revoluce sociální, to jsou tři základní složky, z nichž vyrůstá Čechovo dílo.

Osobní život básníkův probíhal celkem klidně, bez velkých vzruchů. Jen malé stopy v motivech některých Čechových povídek zanechalo jeho přechodné zaměstnání v advokátní kanceláři, které ostatně brzy opustil, aby se cele věnoval literatuře. V jeho životě i díle důležitým předělem je ještě rok 1879, kdy se SERVÁCEM HELLEREM založil vlastní beletristický časopis *Květy* a v souvislosti s tím definitivně opustil advokátní praxi.

Kromě několikaletého pobytu v Obríství žil Čech celý život v Praze. Své dojmy obohatil několika cestami, z nichž nejsilnější stopy v jeho díle zanechala výprava na Krym, Kavkaz a do Cařihradu (1874), výlet do Chorvatska, kde byl dočasně zaměstnán jeho otec (1875), a konečně putování po stopách královny Dagmar v Dánsku (1882).

Daleko bohatší náplň jeho životu poskytly události veřejného dění, jichž se sice přímo aktivně neúčastnil, ale živě na ně reagoval svým dílem.

Prvotiny a rané eposy — Básník „bouře“

Prvotiny Svatopluka Čecha v almanachu *Ruch* z r. 1868 a v Almanachu českého studentstva z roku následujícího jsou pod vlivem poezie májovců

a byronské romantiky. Avšak již v nich se hlásí ke slovu výrazná básnická osobnost, jejíž umělecké cítění vyrůstá samostatně z nových, rychle se měnících společenských poměrů.

Vládnoucími vrstvami neustále zrazované národní hnutí se dostává do víru nejrůznějších ideových proudů, vyvolaných počínajícím rozpadem právě ustaveného myšlenkového a kulturního světa buržoazie. Pokroková literatura posledních let 19. století je přitahována dělnickým hnutím, i když je chápe jen zčásti a po svém. Projeví se to především v kritičnosti, s jakou je schopna posuzovat společenské protiklady, s jakou si uvědomuje rozpor mezi svými představami o svobodě a praxí buržoazní společnosti. Je však také zmatena, snaží se uhájit ideály, ze kterých vyrůstala, nejen proti sobectví vládnoucí společnosti, ale i proti zdánlivé nelidskosti, se kterou tyto ideály boří živelně se rozvíjející sociální revoluce. Neujasněná představa o poměru mezi národně osvobozenkým bojem a sociální revolucí byla zvlášť příznačná pro české poměry; tato neujasněnost obráží se také v díle Svatopluka Čecha.

Do ruchovského vlastenectví Čechových počátků mísí se záhy nové, znepokojivě neurčité pocity, které básník vyjadřuje spíše vzrušeným tónem svého projevu než výraznou myšlenkou. Ještě báseň *Chaloupka* v almanachu *Ruch* (1868) navazuje zřetelně na mladého NERUDU a HÁLKA. Úsporným výrazem, blízkým lidové poezii, a sevřenou, pointovanou myšlenkou je vyjadřován rozpor mezi idylickým vnějším zdáním a skutečným životem v tiché venkovské chaloupce. Ale již druhá báseň zastupující Čechovu poezii v almanachu *Ruch*, *Husita na Baltu*, ukazuje jinam. Téma husitství, připomínající národu jeho někdejší sílu, je ovšem pro ruchovskou poezii typické. Ale jeho básnické pojetí je u Čecha zvláštní. Pozornost v něm upoutává syté, barvitě a zvukově působivé líčení. Není samoúčelné. Slouží k vyjádření vzrušeného dění, ať už v obraze rachotících, uhánějících husitských vozů nebo v obraze moře, valícího se k nohám mrtvého husity, který opřen o stěnu skalního útesu zjevuje se jako přízrak plujícím lodím.

Romantické zabarvení Čechovy počáteční poezie je ještě nápadnější v dalším větším příspěvku publikovaném v Almanachu českého studentstva (1869), v „mořské fantazii“ *Bouře*. V ní se naplno rozpoutá básníkova fantazie. Líčí loď, která ztroskotá v bouři. V líčení rozbouřených živelů i vztahů mezi lidmi na lodi propadající zkáze objevují se už charakteristické motivy celé příští Čechovy tvorby.

V Čechových raných básních objevují se tyto představy zatím ve snově neurčité a ideově nevyhraněné podobě (např. v básni *Snově*, alm. Máj 1872 nebo v básni *Anděl*, 1874). Vyjadřují básníkovu snahu obsáhnout další okruhy skutečnosti, přesahující zúžené pojetí národní literatury, a vyrovnat se umělecky se znepokojivými problémy celého lidstva.

První velkou epickou básní Čechovou jsou jeho *Adamité* (Lumír 1873), kteří zároveň začínají jednu typickou řadu děl. Je to poéma filosofická, navazující na starší, dočasně přerušenu vývojovou linii, již ve čtyřicátých letech u nás zahájil V. B. NEBESKÝ a J. E. VOCEL. Historické prostředí je tu jen kulisou, v níž se odehrává zápas ideí a filosofických názorů nové doby. Vlastně jen táborský kněz tu reprezentuje středověkou teologii, kdežto sektářští blouznivci jsou naplněni aktuálními myšlenkami devatenáctého století. Adamitská sekta odvrhne dosavadní náboženství i společenské zákony a žije ve shodě se zmateným, anarchickým a sebezbožňujícím učením svého vůdce Mojžíše. Jen dva příslušníci sekty se jím neřídí. Henoč, který dochází svým materialistickým skepticismem až k úplné negaci všeho, a Adam, který překonává svou nevíru idealizující filosofií. Spor idejí, v němž se autor kloní k Adamovi, ale také básnická líčení hromadných scén i jednotlivých výrazných detailů vyplňují obraz života adamitské sekty až ke konečné katastrofě, k její úplné porážce Žižkovým vojskem. Čech rozvíjí v tomto eposu opět hlavní téma své rané tvorby: téma rozpoutaných žvlů přírodních i lidských, které jsou výrazem napětí a neklidu doby. Adamité jsou dramatem poražené revoluce, která se rozbíjí o vnitřní nejednotu.

Epos o adamitech vyšel s dalšími prvotinami v knize *Básně*, kterou Čech debutoval r. 1874. K další básnické knize, veršované novele *Čerkes* (Lumír 1875), načerpal podněty na své cestě po Kavkaze a z četby Puškina a Lermontova. Pesimisticky laděná báseň líčí marnou lásku kozákovu k české dívce a stejně bezútešný osud mstitele potlačených Čerkesů.

V Čechově tvorbě se prohlubuje rozpor mezi básníkovou spontánní oslavou očištné společenské bouře a mezi jejím záporným filosofickým a etickým hodnocením, které se nyní naplno ozývá z diskusních sporů Čechových hrdinů. Děje se tak zejména v aktuální epicko-dramatické poémě, nazvané *Evropa* (Lumír 1878), která je komponována podobně jako epos o Adamitech. Líčí loď odvázející do vyhnanství poražené revolucionáře, v nichž soudobý čtenář snadno poznal pařížské komunardy. Básník se soucitem a sympatiemi, i když ne s plným pochopením, líčí různé typy vyhnanců a buřičů, v dramatických dialozích konfrontuje jejich názory na revoluci a dává pak dojít k nové vzpouře, v níž se revolucionáři zmocní lodi; vzájemně se však znesváří a loď i se všemi pasažéry je vyhozena do povětří. Tento konec je ponorou věštbou budoucnosti světadílu, jehož jméno alegorická loď nese, vyjadřuje však zároveň básníkovu nevíru v možnost úspěchu živelné revoluce. Mezi revolucionáři Čech výrazně líčí dva rozdílné typy: Rolanda, jdoucího s fanatickou tvrdostí a důsledností k revolučnímu cíli přes všechny překážky i bez ohledu na lidské city, a Gastona, jehož revoluční vášeň se zastavuje před člověkem a jeho utrpením. I když ani Roland není pro Čecha postavou jednoznačně negativní (naopak, jeho ústy pronáší autor smělou obžalobu

sociálního útlaku), jeho vlastní smýšlení odpovídá nejvíce humanismu Gastonovu. Čech staví důsledného představitele revoluce do nesmiřitelného protikladu k důslednému zastánci humanismu. Autor Evropy se však přesto dovede vžít i do postoje psanců, jimž je vzpoura jedinou nadějí:

Nás darmo hroužíš do vln nedohledných,
kolesa budoucnosti stavíš běh;
vítězně vrátí se duch psanců bědných,
jichž těla vyplila jsi v dálný břeh!

Patetickou kresbou vášní, citových zvrátů a dramatických situací, stejně jako kontrastním rozvržením světla a stínu pomáhajícím básníkovi zvýraznit i alegorický smysl některých postav, pokračuje tak Evropa v tradici veršované povídky, která poznamenává i celou další epickou tvorbu Čechovu.

Pěvec nenaplněných národních ideálů — Epika

V pozadí Čechovy rané poezie prostoupené problémy všelidskými nalezneme vždy básníka nenaplněných ideálů národních. Na konci sedmdesátých let a v první polovině let osmdesátých se stává hlavní náplní jeho poezie myšlenka posilovat jednotu národa a celého Slovanstva. K tomu přispěla i polemika, vedená v té době o tzv. „světový“ a „národní“ směr v literatuře; Čech se jí sice sám přímo neúčastnil, ale prakticky počal uskutečňovat koncepci literatury, jak ji formulovala Eliška Krásnohorská a v souladu s ní ruský západnický kritik a literární historik A. N. Pypin. Povzbudivě zapůsobilo tehdy opět slovanství, které ruským zásahem do osvobozeneckých bojů balkánských Slovanů zdálo se otvírat i českému národu do budoucnosti jasnější perspektivy.

Ve vlastním časopise Květy, který od konce sedmdesátých let přináší nejvýznamnější ukázky jeho tvorby, pokouší se básník vytvořit typ reprezentativní epiky s národní tematikou historickou i současnou. Pojetí reprezentativního národního umění posilovalo autorovy idealizující tendence a nemálo oslabovalo poznávací složku jeho děl. Zavádělo jej i v oblasti formální. Falešný názor o potřebě okázalého „vyššího“ stylu, který Čech přijal, vedl k výrazové konvenčnosti a k estetickému eklekticismu. Formální mistrovství takto dosahované nebylo jeho tvorbě na prospěch; zatlačovalo do pozadí konkrétnost a bezprostřednost básníkovu prožitku, jež ovšem nemohlo nahradit. Období velké idealizující epiky, vnějškově velmi bohaté, stává se zároveň brzdou jeho dalšího vývoje.

Nejrozsáhlejší oblastí Čechovy epiky jsou básně historické. Jako celá jeho generace, používal i Čech epiky především k tomu, aby oživováním slavné

minulosti povzbuzoval současný národně osvobozený boj a promítal do historických obrazů myšlenky a problémy své doby. V souhlasu s názory a náladami celého tehdejšího českého hnutí mají pro něho největší význam motivy husitské a tragédie bělohorská, vedle nich pak děje vyhubených Pobaltských Slovanů. Historické látky zpracovává Čech různými formami. Najdeme u něho příklady mistrně zvládnuté pointované romance, jak byla vypěstěna obdoby obrozenským (*Na Bezdězi*, Jarý věk 1883; *Geronův smích*, Květy 1888), dále formu poněkud obsáhlejší, kterou bychom mohli nazvat historickým zpěvem nebo rapsodií; sem vedle *Husity na Baltu*, uvádějícího Čechovu historickou epiku, patří především báseň *Žižka* (Květy 1879), která patetickým řečnickým projevem Rokycanovým v době prudkých vnitropolitických bojů nabádala k národní svornosti.

Formu historické povídky ve verších mají dvě nejrozsáhlejší epické básně Čechovy. První z nich, *Václav z Michalovic* (Květy 1880), používá volně látkového schématu Mickiewiczova Konráda Wallenroda. V titulním hrdinovi je tu vylíčen přerod syna popraveného českého rebela. Svěho otce nepoznal a od dětství byl vychováván jezuity v naprosté neznalosti tradic a osudů svého rodu a vlasti; teprve setkání se starým sluhou rodiny jej poučí o tragédii otcově, o neštěstí vlasti a o smyslu jezuitského působení na českého ducha, jemuž i sám podlehl. Jeho vzpoura, vrcholící plamennou promluvou k lidu s ochozu chrámu sv. Salvátora, je bezvýchodná; je podána spíše jako snová vidina než jako reálný obraz. Téma tohoto rozsáhlého eposu, i když nesporně působilo svou chmurnou připomínkou národní minulosti i patetickou oslavou čestnosti a odvahy, se kterou se Václav postavil proti temné moci církve, bylo pojato příliš úzce, než aby se mohlo stát výrazem živých problémů doby a nabýt typičtějšího smyslu.

Na rozdíl od dramatičnosti, která přes značnou již přetíženost výrazu charakterizuje Václava z Michalovic, epos *Dagmar* (Květy 1883—1884), líčící osudy české Přemyslovny na dánském trůně, má převážně nevzrušený, místy silně popisný ráz. Hlavní děj je propleten malebnými scénami přírodními i bitevními, romaneskními ději ze života rytířského středověku i dobrodružnými epizodami. V titulní hrdince oslavuje básník lidumilný soucit; královniny sympatie k chudému a porobenému lidu i její pasivní humanismus, se kterým se vydává napospas svým nepřátelům, jsou idealizovány. Jednostranně idealizující je i autorovo líčení posledních bojů Pobaltských Slovanů proti Dánům.

Umělecky nevyváženým pokusem zůstalo i pozdní nedokončené historické dílo Čechovo s tematikou husitskou, torzo veršovaného dramatu *Roháč na Sioně* (Květy 1898—1899). V něm chtěl básník zřejmě podat příklad neochvějně věrnosti myšlenky a národu, tedy historický protějšek ke svému Lešetínskému kováři a zároveň protiklad k typu Matěje Broučka.

V Čechově historické epice ukazují se důsledky jednostranně chápané národní tendence i následky dekorativního pojetí umělecké formy. Činorodý demokratismus, který byl schopen nést a rozvíjet pravdivé životní obsahy a pojil se u Čecha od počátku s vnímavostí pro aktuální otázky sociální, je zatlačován vnějškovou oslavou národa, a drama lidského osudu, které by mělo zobecňující národní i obecně společenský dosah, takřka mizí uprostřed ozdobných kulís.

Sklon k povrchní idealizaci převažuje i v dalším filosofujícím a rétorickém eposu *Slavie* (Květy 1882). Básníkovi vyvstává otázka, jak uskutečnit společenský pokrok: slovem — či kovem. Řešení poskytla mu zdánlivě jedna z tezí ruských slavjanofilů, založená ovšem na naprostém nepochopení hybných sil společenského vývoje; podle ní rozvíjením principů lidového komunismu staroslovanské občiny je možno dojít nenásilnou cestou k spravedlivému sociálnímu řádu bez revoluce. Slované jako uskutečnitelé sociální spravedlnosti a zároveň jako zachránci Evropy před hrůzami revoluční živelnosti, v níž utonula alegorická loď Čechova eposu Evropa, to byla představa, která kollárovisky naladěnému básníkovi tanula na mysli, když psal tuto svou druhou filosofickou poému, tvořící protějšek k Evropě. Je to opět alegorická loď, na níž básník shromáždil tentokrát příslušníky různých národů slovanských a pokusil se obrazně vyřešit rozpory, které Slované dělí mezi sebou, i ty, které do jejich středu vnášejí nové otřesy sociální. Hlavními postavami tu jsou dva bratři Rusové — Ivan, ušlechtilý slavjanofil, a „nihilista“ Vladimír, dále pak starý polský hrabě se svou dcerou, jejíž lásce k Rusovi Ivanovi překáží dávný rozpor rusko-polský. Smířlivým korektivem je poměrně nevýrazně kreslená postava Čecha. Milostným příběhem mezi Rusem a Polkou chce řešit celou problematiku, ovšem na úkor přesvědčivosti i historické pravdy. Slované na lodi se sjednotí proti vzpouře lodníků, jejich vůdcem se stává Ivan, který se tak smířuje s Polákem a získává ruku jeho dcery; i ostatní spory umlknou a všeobecnému sbatření podlehne i „nihilista“ Vladimír. Motiv rudého praporu v závěru skladby naznačuje, že báseň neměla být zahrocena kontrarevolučně, jak by mohlo vyplývat z některých alegoricky chápaných složek děje (např. potlačena vzpoura lodníků). Básníkovi stejně jako jeho soudobému čtenáři tu dostačovalo, že Slované se smířili a Slavie — na rozdíl od Evropy — dojela do přístavu.

K obrazům minulosti se druží Čechovy epické básně ze života současného. V celkovém pojetí není mezi touto dvojí oblastí předěl tak výrazný. Do historických dějů Čech ahistoricky vkládá ideový obsah novodobý (např. kollároviské slovanství královny Dagmary), na druhé straně pak své příběhy současné, i když v zásadě zůstává na půdě reality, skládá v romantické nebo heroické děje (Lešetínský kovář). Jako ve všech dílech Čechových i zde mnohé postavy a motivy mají význam symbolický.

A přece mají epické básně s náměty ze současnosti, i když jen některé, ve vývoji Čechovy tvorby význam zásadní. Přinášejí reálnější vidění života, lidových postav i básníkovy ústředního tématu — společenské bouře. Největší význam z Čechových epických obrazů současného života mají dvě díla: cyklus vyprávění *Ve stínu lípy* a veršovaná povídka *Lešetínský kovář*. Vedle uklidňující, harmonické idyly patriarchálního života staré vesnice, v níž smírně vyznívají i tragické životní příběhy, je postavena idyla, která se mění v otřesné drama.

Cyklus *Ve stínu lípy* (Květy 1879) je vlastně sbírkou veršovaných novel spojených rámcovým obrazem vesničanů, odpočívajících a hovořících pod starou lípou. Strídají se různé typy vypravěčů i vyprávění, z nichž každé má svůj zvláštní styl a navazuje na různé tradiční tvary epické poezie (např. epos hrdínsko-komický ve vyprávění krejčíkově a vysloužilcově). Projevuje se v nich opět básníkův soucit s chudými a trpícími, zalehne do nich ohlas sociálních problémů (např. zámořské emigrace), avšak pronikavějšímu osvětlení sociálních rozporů tehdejší vesnice se básník vyhýbá, protože by tím byla narušena koncepce celku. Cyklus *Ve stínu lípy* žije podnes jako básnická oslava českého kraje i hlubokých citových vztahů, jimiž prostý člověk lne k rodné zemi.

Čech však bystře postihoval i změny, kterými český venkov procházel v éře rozpínajícího se kapitalismu. V plné ostrosti se odrážejí třídní rozpory vesnice, do níž prostřednictvím průmyslového podniku proniká kapitalismus, v *Lešetínském kováři* (1883 konfiskováno; 1899). Přesto, že důraz je položen na motiv národně obranný — kovář hájí svou půdu proti cizímu pánu —, báseň vyznívá i silným akordem sociálním, pováznášejším se i nad národnostní rozdíly. Básník výslovně líčí ve výbuchu revolty továrního dělnictva „vášeň ztýraného lidu, — / lidu s otčinou a řečí různou, / spjatého běd stejných páskou hrůznou“. Poznovu, tentokrát již s větší životní konkrétností, líčí básník strhující obraz sociální bouře. Vypuká náhle, živelně, v napjatém okamžiku, kdy kovář stojí proti těm, kdo mu chtějí vzít jeho kovárnu. Jeho přátelé, mezi nimi dělník Prokop, stojí na jeho straně; dochází k lidové vzpouře, továrna je zničena, její majitel zabit. Lešetínský kovář není ovšem sám dělník a jeho boj o kovárnu odehrává se zdánlivě stranou lidové revolty. A přece ho s dělníky spojuje přesvědčení, že je třeba postavit se násilí se zbraní v ruce. Tak nabývala tato postava obecnějšího smyslu, než jí dává její vlastní příběh, obrana drobného českého řemeslníka proti rozpínavé moci cizího kapitálu. Stává se symbolem národního i sociálního boje. Hlavní děj líčící dramatickými, převážně dialogizovanými scénami kovářův boj a jeho tragické zakončení, je provázen milostným příběhem mladého tovaryše a kovářovy dcery, vyprávěným ve formě lyrických písní, z nichž některé byly zhudebněny a zlidověly. Šťastné zakončení tohoto vedlejšího příběhu dovoluje autorovi, ovšemže za cenu idealizace, uzavřít celek jasným pohledem do budoucnosti.

Vesnickému životu věnoval Čech ještě několik větších epických básní. Bez významu obou předchozích skladeb je veršovaná povídka *Zpěvník Jana Buriana* (Květy 1887). Pro poznání básníkovy mládeže je zajímavý *Václav Živsa* (Květy 1889—1891), zachycující život probudilých českých rolníků v rámci národních bojů let sedmdesátých; děj básně a její hlavní postavy jsou volně komponovány na základě vzpomínek na rodinné prostředí a mladá léta. Báseň je psána formou časoměrných hexametru. Čech vysvětluje tuto nezvyklou formu, jež v jeho době již působila jako anachronismus, aktem piety k památce otce a jeho milovaného básníka Jana Kollára. K pravdivějšímu poznání třídních protikladů se dostává v pozdní epické básni *Snih* (Květy 1894), kde do vzpomínek na vánoční idylu zasazuje spor studentů o palčivé otázky sociální.

Čechovi se sice na čas podařilo vdechnout upadajícímu eposu novou sílu a dát mu schopnost silného působení v českém životě, epikem v pravém slova smyslu však nebyl. V jeho díle rozbíjejí často pevný epický tvar složky subjektivní. Nejvlastnější formou Čechovou je epos nebo poéma, kombinující svérázné partie výpravné s vložkami lyrickými a s dramatickými scénami. Toto míšení žánrů právě v eposu je dědictvím romantiky, kde se hojně vyskytuje v poezii Byronově i četných jeho následovníků. U Čecha ovšem dostává nový smysl: zdůrazňování alegorických, dramatických nebo rétorických složek vyplývá z potřeby vyrovnat se se znepokojivými otázkami doby, kdy se národní zápas dostává do souvislosti se sociálním osvobozením lidstva, s otázkami, které si autor sám teprve ujasňoval.

Kritik společnosti své doby

Uprostřed osmdesátých let, kdy se v české společnosti jasně projevují důsledky rostoucí sociální diferenciacce, stupňují se v Čechově tvorbě kritické prvky. Básník si uvědomuje sobectví vládnoucích kruhů, jejich nezáměr na vyřešení národních potřeb. Jeho kritický postoj postupně sílí, naráží i na třídní protiklady měšťácké společnosti.

Počíná tehdy psát satiry, jejichž ráz se stále zaostřuje a konkretizuje. Jeho satirická tvorba konečně vrcholí vytvořením dobově i místně výrazně specifikovaného typu pražského měšťáka, plně ztělesňujícího všechny ony rysy části tehdejší české společnosti, proti nimž Čech neustále bojoval. Matěj Brouček je tu přímým protikladem husity na Baltu, Václava z Michalovic i Lešetínského kováře.

V řadě veršovaných děl satiricko-alegorických, vzniklých v rychlém časovém sledu v necelém desetiletí let osmdesátých, navazuje Čech na dlouhou a rozmanitou tradici zvláštního žánru, který se široce rozvinul v evropských literaturách zvláště v 18. století. Vystupuje v nich živel pohádkově-fantastický, který tvoří malebnou kulisu satirickým šlehům, často však se stává samoučelným. Racionalisticky pojímaná fantastika měla pro Čecha zvláštní význam. Dětská četba zanechala v jeho mysli hlubokou a trvalou stopu. Motivy z různých oblastí pohádkového a legendárního světa tvoří pestrobarevný rámec jeho satir, ať již je to postava čertíka z lidových pověstí (*Šotek*, *Květy* 1886), legendární motiv klíčů sv. Petra (*Petrklíče*, *Lumír* 1883), polidštěný opičák ze zvířecí báje orientální (*Hanuman*, 1884), nebo fantastický pták ruských bylin (*Kratochvilná historie o ptáku Velikánu Velikánoviči*, 1890); patří sem ostatně i utopistický rámec broučkůd.

Do této fantastické scenérie zasazuje pak Čech své satirické obrazy současného života. Jeho časové narážky, i když se dotýkají některých ožehavých otázek doby, mají ovšem spíše jenom ráz úsměvného humoru. Hravým způsobem Čech paroduje některé směry soudobého umění, líčí život v klášterech a zneužívání víry pro zisťné účely, baví se rozverným zobrazením sporů o domněle staročeské památky, podává humorný epilog k boji o kosmopolitní a národní směr v literatuře, vyrovnává se s nezdravými zjevny našeho slovanství. Z toho tónu vybočuje ostře satiricky zahrocená alegorie *Pravda* (*Květy* 1885), která pranýřuje různé projevy pokrytectví soudobé měšťácké společnosti. V rouše středověké alegorie podává Čech obraz svého století. Vnější příběh je prostý. Básník přivolá na zem Pravdu. Zmocní se jí samozvaní vůdcové, kteří ji před lidem skryjí, vězní a nakonec vládnou v jejím jménu — pro svůj vlastní zisk. Pravda prchá a s básníkem projde celou zemí. V tomto zevním rámci se kupí obrazy, ve kterých postupně poznáváme tehdejší společnost. Pravda dává básníkovi prohlédnout a vystřízlivět z jeho dosavadních představ o životě. Svět aristokracie i měšťáka je jediným tržištěm, na němž se kupí s Pravdou. Na tomto obchodu se podílejí stejně kněz jako voják, kupec jako politik, vědec nebo právník. Pod rouškou osvěty vykořisťují civilizované země kolonie. Dobročinnost je klam, hesla liberálů o svobodě jsou jenom frázemi. Lid je zneužíván demagogií vůdců a sám neschopen udržet si svou svobodu.

Čechova kritičnost se v této básni projeví nejhluběji v ironickém sebepoznání, že básníkovo nadšení pramení z ideálů, kterých společnost zneužila; ve frázi řečníků, kterou paroduje, poznává pěvec zprofanované myšlenky vlastní. V rozmluvě s Pravdou se ovšem alegorický Básník obhajuje. Jeho sny o kráse a jeho city míří mimo tuto společnost, k budoucímu lidství. Odhazuje však přesto svou lyru a přijímá ji znovu z rukou Pravdy jen proto, aby ji rozehrál drsnými

zvuky obžaloby. Na jeho pravdivé básni však vydělává vlastenecký nakladatel a lháři si ji čtou se slzami smíchu na tváři nad svou ranní kávou. Klam soudobé společnosti i rozpornost umění, které v ní musí žít, odhalil Čech v této veršované satíře jako již podruhé nikdy.

Próza

Kvantitativně značnou část Čechova díla tvoří jeho práce prozaické, které však autor cenil méně než svá díla básnická. Kdežto jako básník vystupoval od počátku pod svým jménem, prózy uveřejňoval pod nejrozmanitějšími pseudonymy, takže teprve díky prvnímu jejich vydání knižnímu, které vyšlo ve čtyřech svazcích v letech 1878 až 1883 pod titulem *Povídky, arabesky a humoresky*, čtenářstvo poznalo autora.

Čechovy prózy mají mnohdy charakter příležitostný; vznikaly jako výplň časopisů, které Čech redigoval; redaktorským trikem bylo do jisté míry i střídání pseudonymů, zdánlivě rozmnožující počet přispěvatelů. Potřeby těchto listů určovaly také látky i formu těchto prací. Převládá v nich konvence, snaha upoutat čtenáře vnějškovou zajímavostí a lehkým, často laciným publicistickým stylem. Jsou to většinou fejetony nebo drobnosti rozsahem i pojetím fejetonu velmi blízké, pro které se u nás podle vzoru Nerudova ustaloval název arabesky.

Přinášejí obvykle nenáročně žánrové obrázky ze života, rozvedené anekdoty, jemně pointované úvahy o věcech důležitých i nedůležitých. Jsou laděny humoristicky, někdy se v nich objevují i aktuální šlehy satirické. Podobně jako Neruda a Hálek zpracovával Čech své barvitě dojmy z cest. Zvláště cesta na Krym a Kavkaz mu poskytla látky k cestopisným obrázkům, drobným črtám i větším pracím beletristickým.

Jiné Čechovy prózy mají ráz vzpomínkový a autobiografický. Je to hlavně *Druhý květ* (částečně v Květech 1893), v němž je zachyceno prostředí básnickových studií a literárních počátků. Méně významné jsou prózy *Kandidát nesmrtelnosti* (Květy 1879), *Ikaros* (Květy 1885), a další, které vesměs ztroskotaly na roztržité fabulaci i na nejasném ideovém záměru.

Mezi těmito Čechovými prózami, ve kterých se uplatňuje poznání životní pravdy jen jednotlivými bystrými postřehy, objevují se i práce významnější, řadící se mezi nejlepší díla tehdejší české prózy. Je to zejména rozsáhlá povídka *Jestřáb kontra Hrdlička* (Lumír 1876), čerpající svou látku z prostředí soudního, které Čech poznal za svého působení v advokátní kanceláři. Kreslí dravého lichváře a jeho oběť, lehkomyšlného patrimonialního úředníka, který si osvojil životní styl svých šlechtických pánů, ovšem bez jejich finančních prostředků. Člověk ve společnosti, ovládnuté peněžními vztahy, se stává jen číslem v registratuře právní kanceláře — taková je pointa příběhu.

V Čechových prózách můžeme téměř od počátku sledovat, jak se v nich postupně vytvářela postava, která později vyvrála v nesmrtelný typ Matěje Broučka. Je to figurka pražského maloměšťáka, uspokojeného přízemní existencí, která je přímým protikladem heroických postav Čechových básní. Pan Brouček objevuje se v jeho tvorbě již roku 1886, kdy vychází v Květech pod pseudonymem B. ROUSEK „cestopisná črta“ *Výlet páně Broučkův do měsíce* (Květy 1886). Je to jedna z drobných próz, rozvádějících motivy z jeho současných komických eposů. Autor však poznal, že v této postavě vykristalizoval typ, který již dlouho zrál v jeho mysli. Svůj nápad propracoval, zdokonalil a o dvě léta později pod vlastním jménem knižně vydal „satiru“ *Pravý výlet pana Broučka do měsíce* (1888). Známa postavička se tu objevuje již v plné podobě; hmotářský typ obtloustlého buržoazie je s dvojstranným ostrím satirickým uveden mezi „náměsíčné“ umělce a myslitele, kteří svou odtržeností od života a reality parodují některé směry soudobého umění. Vrcholem cyklu „broučkiád“ je pak *Nový epochální výlet pana Broučka tentokrát do XV. století* (1889), který brzy následoval po výletu prvním a který konfrontuje pražského maloměšťáka Čechovy doby s velkou minulostí husitskou.

Zase se setkáváme s blahobytným pražským domácím v jeho oblíbeném útulku na Vikárce, zase tu přebere svou míru, zase romantickou cestou, parodující šablonu fantastických románů, se dostane do neznámého světa, tentokrát do husitské Prahy v předvečer bitvy na Vítkově. O dějinách a husitství má pan Brouček díky svému „encyklopedickému“ vzdělání, vyličenému v prvním výletu, představy asi tak mlhavé jako o životě na Měsíci. Ví něco o Žižkovi, o husitech, o císaři Zikmundovi, o bitvě na Vítkově, ale nemůže už si vzpomenout, kdo vlastně vyhrál, a příčiny velkých bojů jsou mu tak lhostejné jako měsíční poezie. Sv. Čech postupuje jinak než ve výletu prvním. Nekonfrontuje Broučka s jeho vlastními primitivními představami, nýbrž s historicky věrným obrazem dějinné chvíle, do něhož vkládá to, co v něm viděl i cítil on sám. Není tu ovšem také dvojstranné satiry, zasahující vedle pana Broučka i jeho hostitele jako ve výletu na Měsíc. Husitskou Prahu ve slavné chvíli, předcházející a následující velké vítězství nad křižáky, líčí Čech v celé její velikosti a vznešenosti. Jeho líčení bitvy na Vítkově, zejména pak večera před bitvou, patří k nejúchvatnějším obrazům této velké dějinné události v naší literatuře. Komická postava Broučkova tomu nevádí; Broučkova směšnost je tímto vznešeným pozadím ještě podtržena a zdůrazněna. Sv. Čech bohatě využívá humornosti situací, do nichž se dostává pohodlný břichopásek 19. století ve středověkém městě, žijícím napětím velkého zápasu. Jádro satiry však netkví v Broučkově nezvyklosti snášet fyzickou námahu a svízele neznámého prostředí ani v jeho strachu, nýbrž v tom, co básník nejvíce vytýkal svému měšťáckému okolí. Proti přesvědčenosti, opravdovosti, obětavosti a vroucímu, žádného nebezpečí se nelekajícímu vlastenectví husitských hrdinů

je postavena bezzásadovost, přízemní egoismus, neschopnost boje a oběti maloměstáckého Pražana. Ne pro svou nebojovnost a zbabělost dostane se nakonec nešťastný Brouček do nesmiřitelného konfliktu s husity, nýbrž proto, že se vydává jednou za Němce a katolíka, pak za husitského pražana, konečně za táboritu podle toho, za koho pokládá ozbrojené zástupy, mezi něž se nemotorně vmísí. Je konečně předveden před Žižku a tu se v zoufalství přizná, že patří do jiného století. Žižka pak vyslovuje rozsudek, který obsahuje vlastní pointu díla: „Ha, babský strach pomátl tvůj rozum. Šílená jest myšlenka, že by člověk dalekých příštích věků přišel mezi dávné předky své, a kdyby se i mohl státi neslýchaný ten div, — toho bohdá nikdy nebude, abychom takové měli potomky!“

Po tomto díle nedosáhl už Svatopluk Čech v próze větších výsledků. Pokračování výletů pana Broučka na jubilejní výstavu r. 1891 (zařazené do svazku *Pestré cesty po Čechách*, 1891 a 1892) nenabýlo už trvalého významu.

Věštec budoucího lidství — Písně otroka

Téměř ve všech dílech Čechových se řeční a diskutuje. Ozdobným slohem řečnickým promlouvají blouznivci — adamité, revolucionáři v Evropě i Slované na palubě Slavia, řeční Václav z Michalovic na ochozu chrámovém i lešetínský kovář u své kovadliny, dánští poslové, žádající o ruku princezny Dagmary, Rokycana, snažící se obměkčit tvrdost pomsty Žižkovy, připitkem mlynářovým je uzavřena beseda vesničanů „ve stínu lípy“. Všechny tyto vložky Čechových epických básní jsou podobně koncipovány a používají podobných prostředků jako verše lyrické, v nichž básník mluví sám za sebe. Bojovná politická lyrika představuje jeden z vrcholů celého básnického díla Svatopluka Čecha.

Charakteristickým rysem Čechovy lyriky je rétoričnost. Ve všech silných okamžicích své tvorby cítil Čech — snad nejintenzivněji ze všech současníků — dějinný patos společenských proměn a stával se jeho hlasem. Propůjčoval mu hlas rétora a věštce národa, avšak pohnutí, které se ho v těchto chvílích zmocňovalo, mělo velikost, jež překračovala úzkostné obavy demokrata a převážila i vnější ozdobnost jeho verše.

Lyrické sbírky jako samostatné větší celky jsou v díle Čechově méně početné než díla, jejichž osou je epický příběh; vycházejí také v poměrně pozdním údobí básnickovy tvorby. Neznamená to však, že by lyrika tvořila její podřadnou část. Osobitý lyrický živel se uplatňuje bohatě a významně už od počátku, a to nejen v samostatných kratších básních, ale i v díle epickém. V Čechově poezii se některé motivy objevují v různých variacích v průběhu celé tvorby. Zejména motiv bouře a tajemného podzemního dunění, které mají důležitou

úlohu v alegorickém znázornění boje a revoluce, zaznívají z jeho veršů na mnoha místech.

Lyrické sbírky Čechovy vznikají až na sklonku osmdesátých let. Ze starších básní má zvláštní význam prvotina *Bouře* (Alm. čes. studentstva 1869), dále *Žimní noc* (Květy 1879), vyjadřující ve formě snové vize básníkovo vyznání slovanské, konečně obě básně, oslavující práci a věnované přímo dělnictvu; první, pod názvem *Práci*, vyšla r. 1886 v almanachu *Dělnictvo sobě* a byla — podobně jako Lešetínský kovář — z větší části konfiskována, druhá, nazvaná *Bud práci čest!* (1894), byla napsána k jubileu slavné dělnické hymny jako její volná parafráze.

R. 1887 vycházejí v Nerudových Poetických besedách *Jitřní písně*; tato sbírka reaguje na krizi českého hnutí v těchto letech podobně jako současná politická lyrika Nerudova, Sládkova, Heydukova, Krásnohorské i Vrchlického. Není to celek jednotně komponovaný, spíše volný soubor básní, spojených základní myšlenkou uvědomělého vlastenectví. Básník někdy s nadneseným patosem, jindy v lapidární zkratce vyzývá k národní hrdosti, nadšení a zmužilosti, horuje proti pocitu malosti, poraženectví a nesvornosti, v závěru pak pozdravuje nový vzmach v mládeži.

Stále blízké je nám bojovné odhodlání Čechových vlasteneckých veršů, nepřesvědčivé jsou básníkovo výzvy k jednotě celého národa, Slovanstva a lidstva, přehlížející sociální rozdíly. Pravdivěji než v básních reflexivních působí Čech v prostší formě písňové, kterou kombinuje téměř vždy se složkami rétorickými. Dovede vyslovit obecné myšlenky s naléhavým osobním zaujetím, vyjádřeným hlavně intonací a rytmickým spádem verše.

O rok později vycházejí opět v Nerudových Poetických besedách Čechovy *Nové písně* (1888), do nichž autor zařadil některé své verše starší, rozhojnené řadou čísel nových. Charakter sbírky je obdobný jako v Jitřních písních. Je tu však více básní reflexivních (i osobních zpovědí) než politických písní. Především je pak v sbírce opět motiv „podzemního hlasu“ věstícího revoluci a přivítání „hrdiny budoucnosti“ — dělníka. Nejvýznamnější jsou čtyři básně: *Věřím*, *Svoboda*, *Podzemní hlas* a *Hrdina budoucnosti*. První, *Věřím*, je zpěvem o velké budoucnosti slovanských národů. Druhá, *Svoboda*, je básníkovou obžalobou soudobé společnosti, která se zpronevěřila svým demokratickým ideálům. Zvláště na této básni je patrný rozpor, který prostupuje celou Čechovu tvorbu, její ideovost i formu: Čech poznává lež společnosti, v níž žije, zůstává s ní však spjat svými mlhavými ideály svobody i svou básnickou řečí. Jeho výraz je založen na abstraktním pojmenování, ozdobná bohatost metafor spíše zabraňuje než napomáhá vyjádření pravdivého poznání. Abstraktnost a perifrastičnost Čechova výrazu připomíná liberalistická hesla; jejich vnitřní bezobsažnost si však básník již uvědomuje.

Takový postoj ke skutečnosti byl zábranou i konkrétnějšímu poznání

nové třídní síly, proletariátu, jehož vstup do společenského dění si Čech uvědomuje. *Hrdina budoucnosti* je vykreslen obecně, a báseň právě tam, kde se pokouší načrtnout nové sociální prostředí a typ, je konvenční. Básníkova síla je však jinde: v patosu, se kterým předpovídá příchod svobodného lidství a kterým zdůrazňuje určité rysy přicházející proletářské revoluce — její neodbytnost a velikost proměn, jež vyvolá. Pro vyjádření této myšlenky využívá Čech rétorických a zvukových prostředků své poezie. Patos, který vyzněl ve spojení s nepravdivými nebo nejasnými ideály v jeho dosavadní poezii mnohokrát naplano, dostává nyní svůj vnitřní pravdivý obsah. V tomto smyslu vyznívá především báseň *Podzemní hlas*:

Jen ucho skloňte k půdě kolísavé,
jak výš se nese temný hluk a šum,
jak rachot v hlubinách se blíže valí
a vyplnění chystá teskným snům,
kdy společnosti krok se v bezdno sveze,
řád její slétne jako z karet dům,
kdy ortel soudce, anathema kněze
i prosba pěvce hrůzou oněmí,
až prorve meze
ta děsná bouř, jež duní pod zemí.

Proces, v němž si Čech postupně ujasnil nutnost sloučit obraz národního a sociálního boje, vyvrcholil v *Písničkách otroka* (1895). Výjimečný stav nad Prahou a čerstvá vzpomínka na nedávný proces Omladiny vytvářely sbírce nevšední dobový rámeček. Čtyřiatdvacet vydání v době necelých dvou let svědčí o jejím ohromném ohlasu. Ne však pouhá aktuálnost tématu rozhodla o tomto úspěchu. V mezích svých možností dokázal Čech vtisknout této sbírce trvalou platnost ideovou i uměleckou. Verše, které se průhlednými symboly obracely především k tehdejší situaci národní, nabývaly záhy obecnějších sociálních významů a staly se nejživějším odkazem Čechovy tvorby.

Od předchozích sbírek politické lyriky odlišuje *Písničky otroka* ucelená a uvážená kompozice; vytvářejí celek, který obsahuje i epizodu výpravnou, takže se svou koncepcí blíží některým Čechovým skladbám epickým, např. Lešetínskému kováři. Sbírka je uvedena rámcovým obrazem shromáždění otroků kdesi v koloniích, kde pěvec, jeden z otroků, zpívá své zpěvy. Jeho písně jsou rozděleny ve dvě řady obsáhlou vložkou epického příběhu lásky dvou uprchlých otroků a jejího tragického zakončení. V části první je středem obraz otroka, demoralizovaného nesvobodou a podřizujícího se s pokorou krutému pánovi; verše jsou projevem vášnivého protestu proti otrockému duchu. Druhá série básní vítá otroka mladého, který projevuje vůli se vzepřít.

Verše vrcholí nadějí do budoucnosti a opět motivem podzemního dunění, bouře, jež věští blížící se revoluci. Obžaloba otrockého ducha, výzva k vzpouře, k níž se spojí otroci celého světa, aby skoncovali se jhem národním i třídním, a konečně apoteóza volného člověka — všechny tyto velké myšlenky jsou v písních Pěvce otroků ozřejmovány nejrůznějšími způsoby. Výzvy a obžaloby střídají se s parafrází ukolébavky, modlitby nebo s rapsodickým zpěvem a věštbou; otroctví je ukázáno a odsouzeno v nejrůznějších, byť převážně jen v obecných životních situacích. Aby Čech vyjádřil své téma mnohotvárně, užívá i rozmanitých strof, rytmu, zvukomalby a intonace. Podtrhuje tak měnící se obsah a tón jednotlivých Pěvcových písní.

Proti bohatému a básnicky účinnému využití zvukových složek verše působí jako kontrast mlhavá symboličnost a stereotypnost v básnickém pojmenování; častá jsou i klišé, abstraktní obrazy, které představu otroků i jejich barda znejasňují. Vyznamová neurčitost sbírky způsobovala, že se o její ideový smysl vedly polemiky, zdůrazňující jednostranně buď nacionální, nebo sociální interpretaci. Charakter básnického vyjádření v Písních otroka ukazuje opět k Čechovu postoji: básník teprve tuší, nikoli poznává novou sociální sílu, která změní společnost. Podnes však působí naléhavost jeho burcu-
jících veršů, koncentrujících silné napětí básnickovy vůle po pravdě, jeho nad-
šení a citu:

Protož nechať v temnu vůkol bičem vládne hrubá pěst,
každý v srdci věrně chovej budoucnosti blahou zvěst,
všechny mysli sdružuj pevně jedné velké snahy svaz,
všechny síly sbírejte se, až je k činu svolá čas,
pobratří se lidstvo volné, klesnou pouta otroků
a též prapor náš, ó bratři, zavlá v jasném vysoku.

Po této sbírce se Čech uzavírá do sebe. Odmítá oficiální pocty, které jsou mu nabízeny, na několik let se dokonce uchyluje z Prahy na venkov. Již na prahu devadesátých let se ve svých dílech vracel k vzpomínkám na své dětství a mládí (Václav Živsa, Druhý květ); nyní píše knihu lyrických osobních zpo-
vědí *Modlitby k Neznámému* (1896). Panteistická filosofie střídá se v nich s vidi-
nami bouře i s básnickovými obavami o osud revoluce, s jeho reflexemi o proti-
kladu násilí a humanity. K těmto úvahám se organicky druží i poslední
dokončená práce, reflexivní cyklus *Do světa širého* (Květy 1908), ve kterém se
Čech snaží odpovědět na současné problémy. V rozmluvě jednotlivých hlasů
odsuzuje postupně různé projevy společenského útisku: ukazuje na nesvo-
bodu ženy, hlavně však opět na svého „hrdinu budoucnosti“. Vrací se přitom
ke své tezi o převaze nekrvavé humanity nad násilím; oslavuje spíše sbratření
svobodných národů než boj za svobodu, který byl ideou Písní otroka.

Významnou básnickou sbírkou Čechovy pozdní tvorby je písňový cyklus *Sekáči* (Květy 1903). Autor se snaží vystihnout rozmanité lidové charaktery a jejich postoj k životu. Tím se dostává k odhalení třídních rozporů na vesnici: mezi zemědělskými dělníky a statkářem hrozí otevřený konflikt. Je opět předznamenáním jiné, mohutnější bouře, jejíž obraz Čech líčí v přírodě. Ačkoliv je sbírka především oslavou práce, vyslovuje v závěru přesvědčení o změně života pracujících:

bouř dělných dlaní vítězstvím je jista,
svým právem ubíjeným tisíc let
ve věku světla opanuje svět.

Torzem zůstala široce založená skladba nazvaná *Step* (Květy 1908), v níž Čech shrnul své názory na Slovanstvo a pokusil se pochopit jeho soudobé otázky. Báseň reaguje na ruskou revoluci roku 1905. Ačkoliv se Čech nezbavil svých obav z hrůz sociální revoluce, přece vítá „čerstvý dech z té divé bouře Východu“, a dává své představě slovanství nový, podnes živý smysl. Vůle pochopit proměny společenského dění a prověřovat jimi vždy znovu své ideály, vytvářela velikost Čechovy osobnosti a vtiskovala aktuálnost myšlenkové náplni jeho díla. Když Svatopluk Čech zemřel (23. února 1908), stal se jeho pohřeb na Vyšehrad, při němž se spontánně projevila účast širokých lidových mas, svědectvím, že jeho dílo přes změněnou situaci neztratilo svou sílu.

Spisy Sv. Čecha vycházely v letech 1899—1910 (u Topiče, 30 sv., z nichž prvních 10 uspořádal Sv. Čech, další Ferd. Strejček). — Výbor z básní redigoval V. Závada (1960, s předmluvou V. Stejskala). V NK vyšly Písňe otroka a jiné básně (1952, s doslovem K. Krejčího) a Nový epochální výlet pana Broučka tentokrát do 15. stol. (1950, s doslovem K. Krejčího).

Výběr z korespondence z let 1895—1908 připojil K. Novotný ke spisku *Básník mezi lidmi* (1912); J. Voborník publikoval *Sedm dopisů S. Č.* (Sborník prací věnovaných J. Máchalovi 1925); roku 1932 vyšla ročenka *Chudým dětem*, věnovaná Sv. Čechovi; dopisy Sv. Čecha rodičům vydal Ferd. Strejček (1946); korespondence K. V. Rais — Sv. Čech vyšla v roce 1959 (PNP).

Kromě kritických statí Nerudových, Vrchlického (Nové studie a podobizny, 1897), El. Krásnohorské (Výbor z díla, II. 1956) a Šaldových (Duše a dílo, 1913) k poznání díla Sv. Čecha přispívají studie J. Voborníka (Světlozor 1893 a Osvěta 1906). — Zd. Nejedlý psal o Sv. Čechovi roku 1908 a 1915 (v časopisech Den; Smetana; knižně O literatuře, 1953).

Díličními problémy tvorby Sv. Čecha se zabýval K. Krejčí (Vztahy Sv. Čecha k Rusku, Č. lit. 1955) a B. Beneš (O lidové pohádce v poezii Sv. Čecha, Český lid 1954). O syntetický obraz Sv. Čecha se pokusil M. Sedloň (Nový život 1951).

Z knižních prací monografie V. Flajšhanse (Sv. Čech, dílo a člověk, 1906) přináší první bibliografii (zpravovala ji J. Flajšhansová); biograficky zaměřeny jsou knihy Ferd. Strejčka (O Sv. Čechovi, 1908; Brno, 1946); Jar. Vlček psal o Dagmarě (1913); v letech 1921—23 vyšly první dva díly monografie A. Nováka; sborník Sv. Čechovi (1946) shrnuje studie o životě i díle, ukázky z korespondence a bibliografii prací o autorovi (V. Bitnar); roku 1949 práce K. Poláka O Sv. Čechovi, roku 1952 studie K. Krejčího Sv. Čech a Matěj Brouček pražský měšťan. — O přehledný výklad díla Sv. Čecha se pokusil L. S. Kiškin (Sv. Čech, očerka žizni i tvorčestva, Moskva 1959).

JAROSLAV VRCHLICKÝ

Jaroslavu Vrchlickému připadá v dějinách české literatury 19. století jedno z nejpřednějších míst. Jeho mnohostranné dílo, zahrnující epickou i lyrickou poezii, prózu i drama, překlady i literární kritiku a esejistiku, je výrazem rozmachu české národní společnosti v poslední třetině 19. století, růstu její kultury a jejího sebevědomí; zároveň však odráží i její stupňující se rozpory. Je neseno snahou vyrovnat se s otázkami, kterými žije nejnovější evropská poezie, povznést se nad rámec české měšťácké společnosti, právě tak jako úsilím přivést českou poezii na vysoký stupeň kultivovanosti uměleckého výrazu a tak sloužit svému rozvíjejícímu se národu.

Vrchlického básnické dílo, inspirované životem i uměním a zahrnující přes devadesát sbírek, vneslo do české poezie nebývalé bohatství látek a básnických forem i tóny dosud v ní neznámé. V lyrice rozvířenou smyslovost, reflexi zamýšlející se nově nad otázkami života a smrti, jedince a společnosti, lidstva a kosmu i formální virtuozytu při naplňování jednotlivých básnických útvarů; v epice pak pokus zachytit v řadě sbírek v duchu soudobých evolucionistických tendencí tok lidských dějin. Přitom se podílel i na vytvoření nového básnického výrazu a verše.

Básnickou tvorbu Vrchlického doplňuje obsáhlá činnost překladatelská. Tyto překlady významnou měrou pomáhaly obohatit českou literaturu o hodnoty světové kultury, jejíž tvůrce, zejména soudobé, Vrchlický přibližoval našemu čtenáři i ve svých studiích a esejích.

Vrchlického dílo patří tak k jednomu z nejbohatších a nejvšestrannějších, jaké česká literatura měla.

Poezie hledání a oslavy ideálu

Jaroslav Vrchlický, vlastním jménem EMIL FRÍDA, se narodil 17. února 1853 v Lounech. Jeho otec byl kupcem a několikrát změnil místo pobytu.

Svá dětská léta však Vrchlický většinou trávil u svého strýce Antonína Koláře, faráře v Ovčárech u Kolína, který také usměrňoval a rozvíjel zájmy mladého chlapce. Jistě hlavně jeho vlivem Vrchlický po maturitě na klatovském gymnasiu roku 1872 vstoupil do arcibiskupského semináře se záměrem studovat teologii. Avšak nezůstal tam ani celý semestr. V letním běhu již navštěvoval filosofickou fakultu, kde si zapsal filosofii a historii; současně intenzívně studoval románské jazyky. Tehdy také učil češtině francouzského historika Ernesta Denise, který se stal prvním prostředníkem mezi ním a francouzskou kulturou. Čtenářská horlivost přivedla záhy Vrchlického k vlastním básnickým pokusům. První verše začal psát již na gymnasiu spolu se svým přítelem, budoucím lékařem a autorem drobných próz Josefem Thomayerem (R. E. Jamotem), který je také původcem Vrchlického pseudonymu. Vystoupil jako básník nejprve roku 1869 v Blahověstu, později ve Světozoru a krátce nato v Anemonkách, almanachu jihočeského studentstva z roku 1871. Plný rozvoj tvůrčí práce prožíval však až v Praze, odkud po tříletém studiu odjel do severní Itálie, kde působil jako vychovatel u hraběte Montecuccoli-Laderchiho. Po ročním pobytu v Itálii a krátkém učitelském působení v Praze získal místo tajemníka na české technice. Kromě několika cest do ciziny (Francie, Dánsko) strávil většinu života v Praze. Koncem sedmdesátých let se oženil s dcerou Sofie Podlipské Ludmilou. Z těchto let se také datuje počátek vřelého přátelství Vrchlického s významným chirurgem prof. Eduardem Albertem, který žil ve Vídni a stal se tam propagátorem české kultury, zejména právě díla Vrchlického, jež také do němčiny překládal. V devadesátých letech byl Vrchlický jmenován profesorem srovnávacích dějin literárních na universitě v Praze.

Vrchlického první lyrická sbírka *Ž hlubin* vyšla ještě před jeho odjezdem do Itálie. Krátce nato vycházejí další sbírky *Sny o štěstí* — knížka subjektivní lyriky, *Epické básně*, lyrický monolog *Vittoria Colonna*, sbírka reflexivních veršů *Symfonie* a konečně lyrický záznam italských zážitků *Rok na jihu*.

Jsou to vesměs sbírky raného hledání, v jejichž proměnlivých náladách počíná růst a vyhraňovat se individualita mladého básníka, sbírky, které již naznačují celé rozpětí i protikladnost Vrchlického poezie. Jejich společným rysem je zjevné úsilí o emancipaci tvůrčího jedince a tvorby z jednostranné vázanosti na úzce pojímaných potřebách národního života, úsilí o povznesení jedince nad jeho obzor. Tyto tendence jsou provázeny zesílením subjektivní složky díla i volbou cizích látek. Jako druhá stránka těchto snah se již tu uplatňuje básníkovou touhu po dosažení a naplnění ideálu, promítajícího se hlavně do umění, které je povyšováno nad všechnu všednost života. Příznačným průvodním jevem toho je i to, že umění se tu poprvé stává stejně závažným inspiračním zdrojem jako sám život.

V emancipačních snahách mladého Vrchlického stejně jako v jeho uctívání ideálů a krásy a v nadřazování umění všem společenským hodnotám lze snadno

nalézt odraz básníkovy vztahu k soudobé společnosti. Jsou výrazem situace, kdy básník si přináší do života pevnou víru v optimistické perspektivy lidstva. Zároveň si však uvědomuje i nepoměr mezi těmito perspektivami a soudobou skutečností národa a lidstva a tento rozpor se snaží překlenout vedle své víry v budoucnost i tím, že se vzdaluje této skutečnosti, že se utíká k ideálům a k umění, které by současně společnost očišťovaly a povznášely.

Tyto rysy v různé podobě a také ovšem v různé míře prostupují všechny rané sbírky Vrchlického. V neurčité podobě mladistvých smutků a pochyb se ozývají již v prvotině *Z hlubin* (1875), jejíž vznosný patos provázený bohatou metaforičností naznačoval, že do české literatury vstoupila výrazná osobnost, která žije bohatým vnitřním životem. To ostatně dosvědčuje i Vrchlického obsáhlá korespondence s jeho strýcem i později se Sofií Podlipskou. Básník tu navázal na poezii májovců (sbírka je také věnována památce V. Hálka), svou melancholií se však blíží spíše rané tvorbě Nerudově a Mayerově než radostné poezii Hálkově. Mladistvý pesimismus, prostupující knížku, ovšem bez náznaku máchovského rozervanectví, ač ne bez jeho vlivu, je vyjádřen hlavně prostřednictvím přírodních motivů, na jejichž základě básník buduje paralely k sobě a ke svému životu. Již tu je tedy subjekt posunut výrazně do popředí, a to i tam, kde básník bohatě obrazným veršem rozvíjí lehké, nehluboké reflexe o životě a smrti, kde se zpovídá svěžími obrazy z milostných zážitků, a konečně i tam, kde pln pochyb o svém básnickém poslání vyzývá a glorifikuje umění. Příroda, záhady života a smrti, láska a umění tvoří tedy základní tematické celky sbírky a budou tvořit také páteř celé Vrchlického lyriky.

Z těchto tematických okruhů nejdříve přichází ke slovu znovu lyrika milostná v „erotickém intermezzu“, v knize *Sny o štěstí* (1876). Byla-li intimní lyrika sbírky *Z hlubin* ve znamení počátečních smutků, pak *Sny o štěstí*, jejichž některé básně vznikaly souběžně s první knížkou, rozeznávají druhou, optimistickou stránku lyrikova nitra. Naznačují široký rejstřík, který je autor s to již ve své mladé tvorbě obsáhnout. Navazuje zde bezprostředně na Hálka, a to jak písňovou formou, tak idealizací lásky, která je tu více vzývána a oslavována četnými apostrofami než skutečně prožívána, i když už zde se projevuje i jeho citlivá smyslová vnímavost.

Vedle lyriky vzniká již v básníkově raném období i epika, kterou představuje sbírka *Epické básně* (1876). Knížka přináší drobné práce, romance a balady, jejichž látky jsou čerpány z okruhu mýtů, pohádek i dějin cizích národů. I sem však proniká básníkovy subjektivita. Jeví se to už volbou tematiky, v níž převažují milostné motivy a látky z oblasti umění (obraz vnitřních rozporů tvůrčího jedince, jeho pochyb i velkého vítězství rozvíjí hned úvodní a zároveň i ústřední báseň o známém dánském sochaři *Thorwaldsenovi*), i v tom, že tyto látky básník promítá do převážně romanticky pojatých příběhů lidí

osamělých a opuštěných a tak vyjadřuje i vlastní nálady a pocity. Významné místo připadá v knize i obrazům ze života cikánů, které podobně jako v poezii májovců vyznívají v oslavu volnosti a svobody. Tyto příběhy vrcholí v povídce *Satanela*, poetickém příběhu o lásce rytíře řádu johanitů a mladé cikánky, protkaném motivickými prvky byronské lyrickoepické povídky. I tento příběh ukazuje k Vrchlického osobním prožitkům: je ohlasem jeho rozchodu s kněžským seminářem, vyjádřením odporu k církevním řádům. Na Epické básně Vrchlický navazoval i později sbírkami *Nové básně epické* (1881), opět knížkou romancí, balad, pohádek a legend, a *Třetí knihou básní epických* (1907), vesměs pracemi, které nezařadil do svého velkého výpravného cyklu Zlomky epepeje.

Apoteózou lásky a zejména tvůrčí práce je další Vrchlického kniha tohoto období *Vittoria Colonna* (1877), podnícená příběhem lásky stárnoucího Michelangela Buonarrotiho ke Colonně. V lyrickém monologu se Michelangelo zpovídá ze svých tvůrčích trýzní uprostřed dobrovolného osamocení, z velkého uměleckého cíle, který si vytknul, i z náhlého příboje nenaplněného milostného vznětu, který ústí v hluboké zoufalství nad drahou mrtvou. Vrchlický do zpovědi Michelangelových promítá i sebe a některé pasáže básně jsou přímým ohlasem básnickových milostných zážitků a tvůrčích pochyb. Zde se také nejsilněji uplatňuje básníkův kult ideálů a krásy, a zde také je zvláště zdůrazněna nadřazenost umělecké tvorby všem ostatním hodnotám. Toto uctívání tvůrčího aktu a tvůrčího jedince je nový rys v české poezii, kterým raná tvorba Vrchlického v naprosto nové podobě a za nové situace navazuje na romantiku Máchovu a odlišuje se od pojetí, které do poezie přinesli májovci.

V *Symfoniích* (1878), sbírce reflexivních básní, se obecná problematika této tvorby projevuje zejména protikladem světlých perspektiv lidstva a básnickovým osobním smutkem z osamění (*Hlas v poušti*, *Duch samoty*), znovu apoteózou ideálů a odporem k všednosti (*Žpěv v jeseni* aj.) a konečně i v tom, že některé verše jsou inspirovány uměním, hlavně výtvarným (*Soud*, *Starý obraz*). K těmto rysům přistupují i dobově příznačné reflexe o vesmírném koloběhu, bohu, protikladu ducha a světa, subjektivně laděné to varianty souběžně vznikajícího básníkova prvního svazku lidské epepeje. Zvláště *Vittoria Colonna* a částečně i *Symfonie* (sbírka zahrnuje i básnickovy časné verše) jsou již patrně poznamenány autorovým italským pobytem. Projevuje se to již v tematice, ale i vlivem italských a francouzských básníků, hlavně Leopardiho a Huga, které Vrchlický současně překládal.

Přímým ohlasem italského pobytu je sbírka *Rok na jihu* (1878), obsahující zejména lyriku přírodní. V náladových obrázcích italské krajiny se střídá písňová forma s patetickou lyrikou provázenou četnými apostrofy a exklamacemi, v níž jsou zpravidla paralelně rozvíjeny přírodní jevy a básnickovy pocity. V menšině zůstávají žánrové obrázky a konečně i milostné motivy, zachycené

ve formálně vybroušených sonetech a přinášející erotickou lyriku, udivující současníky bohatou smyslovostí, vyjadřovanou v emociálních obrazech volných mnohem svobodněji než dříve (. . . jak nahý prs Venuše měsíc vstává. . .). Vrchlický poprvé vnesl do české poezie konkrétní smyslovou představivost, jakou v této směrnosti nenajdeme ani v intimních citových projevech Hálkových, ani v trpké erotice Nerudově. Přitom se však i zde projevuje snaha povznést smyslovou lásku k ideálu; milostný zážitek se stává prostředkem uvolnění tvůrčího ducha, zdrojem básnického vzletu a fantazie.

Již Vrchlického počáteční lyrika naznačuje, že do české literatury vstoupila osobnost, která v mnoha směrech vyjadřovala nové pojetí básnické tvorby. Nelze se proto divit, že nebyla také přijímána jednoznačně. Zvláště silný odpor vyvolala básníková orientace na cizí látky, která se také stala na sklonku sedmdesátých let popudem ke kritickým útokům obviňujícím Vrchlického z kosmopolitního přehlížení české tematiky, z opomíjení potřeb národního života. Tato kritika, vedená z konzervativního stanoviska tzv. moravské kritiky i kritiky slovenské a zejména pak kritického kruhu kolem Osvěty, vycházela ze zjednodušených představ o potřebách národního života a o vztazích české literatury k soudobým evropským literárním proudům. Avšak i na stránkách Osvěty, zvláště ve statích E. Krásnohorské, se objevily námitky, které nemířily jen k úzce pojaté otázce tematiky. Krásnohorská neodmítala kontakt s evropskými literaturami, ale měla výhrady k romantickému způsobu zpracování cizích látek. Směřovala k tomu, aby Vrchlického poezii, v níž dovedla rozeznat nevšední básnický talent, svázala bezprostředněji přímo s potřebami národně osvobozenického boje.

V těchto dvou střetávajících se koncepcích, Vrchlického a Krásnohorské, se projeví protiklady, které v různé podobě provázely českou literaturu téměř po celé 19. století. Zde se vyhranily v rozpor mezi poezií, která se zdánlivě nadřazuje soudobé národní společnosti, která však zároveň naznačuje její rozpornost, a mezi požadavkem kritiky, aby poezie stála ve službách národně osvobozenického boje. Obě koncepce měly své dobové oprávnění, protože odrážely podstatné stránky tehdejší společnosti; teprve v jejich vzájemném doplňování mohla česká literatura plnit své mnohostranné společenské poslání, jak to také jasně konstatoval Jan Neruda. Tento rozpor ostatně záhy ztratil svou ostrost, když Vrchlický, aniž opustil základní směr své tvorby, řadou básní s českými historickými látkami usmířil dosavadní odporce.

V posledních sbírkách Vrchlického raného období již také zřetelně vystupují typické básnickovy rysy: jeho univerzálnost, snaha obsáhnout nejširší bohatství látek a básnických druhů, přízpůsobivost, která se poddává nejrůznějším vznětům a která básníka ve vztahu k literatuře nezřídka přivedla až k projevům eklekticismu, lehkost inspirace, kdy sebemenší podnět ponouká básníka k tvoření; krystalizuje i jeho osobitý výraz: pateticky plynoucí verš,

vytvářený splývavým tokem jazyka, verš, v němž se do značné míry ztrácí významová samostatnost slova a jenž si podřizuje i větnou skladbu (inverze); perifrastický styl, jenž v přívalu metafor stále znovu opisuje básníkovu představu; nadměrná frekvence apostrofických citoslovcí, otázek a exklamací, stejně jako soustavné užívání různých poetismů — novotvarů, složenin (sladkozvuký), krácení adjektiv (slední), vokalizace neslabičných předložek a podobně. Tyto osobité znaky Vrchlického vyjádření, vytvářející zvláštní poetický jazyk a objevující se v jisté době například v poezii Svatopluka Čecha, souvisí s jedním z poslání, které Vrchlického tvorbě připadlo: dokumentovat vzestup české společnosti, dát jí vznešenou reprezentativní poezii. Nezřídka byla tato jedna stránka básníkovy díla absolutizována natolik, že Vrchlický byl krajně zjednodušeně označován za básníka české buržoazie. Ve skutečnosti tyto tendence nelze svazovat jen s vládnoucí buržoazií, neboť Vrchlický nevyjadřoval jen její vzestup, nýbrž rozvoj celého národa, jehož mluvčím se také vždy cítil. Vždyť stejně citlivě, jako odráží vzmach národa, zachycuje Vrchlický i jeho narůstající vnitřní rozpory. Zřetelně je to možné sledovat na jeho epeji lidstva.

Epopej lidstva

Myšlenka podat v epicko-reflexivní formě obraz lidstva v jeho vývoji vznikla již za básníkovy pobytu v Itálii. Podněty k ní dodalo Vrchlickému intenzivní studium románských literatur, zvláště francouzské, kde se pokusy o lidskou epopej objevují téměř po celé 19. století. Vrchlický byl veden snahou vytvořit jejich domácí obdobu, kterou by české básnictví stanulo po boku literatur evropských.

Celý cyklus ovšem vyrůstá z dobového historického cítění, které bylo vyvoláno evolucionistickými teoriemi a které v duchu perspektiv buržoazní revoluce pevně věřilo v postupné zdokonalování lidstva, v jeho stále přibližování se ideálu volnosti, pokroku a humanity. Středem Vrchlického úsilí je vysledovat etické principy vývoje lidstva, ilustrovat je historickými, legendárními i mytickými příběhy a s jejich pomocí najít odpověď na palčivé otázky současnosti i budoucnosti. O tomto smyslu svého cyklu psal již z Itálie roku 1875 svému strýci: „Všecky mé sbírky půjdou k jednomu cíli. Chci v zrcadle poezie ukázat člověka v celém jeho rozvoji. Nebude ovšem úplné soustavy v tom: tento člověk, jehož ukazují, bude vždy pod různou maskou víceméně já, ale to hlavní, on zůstane člověkem, on bude považovati historii, filosofii, dogma i legendu, náboženství i pověru za jediný řetěz svého rozvoje, za jediné velké ohniště, z něhož tkají se neznámé paprsky kol čela neznámého božství. Patrně bude étos jádrem této veliké lyrickoepické symfo-

nie, ale étos pod úhlem nejširším, kam by se vtěsnati mohl Dante se svou scholastikou i Byron se svým pesimismem. Ne jednotlivé stránky člověka (Faust, Manfred), ale člověka celého, ne jednu dobu, ale věky, ne jeden národ, ale lidstvo... Tato cesta je ohromná a lidský život jest v poměru k ní hračkou. Víím, že ji neurazím. Co napíší, budou jen zlomky, ale přece chci myšlenkou svých prací ukázati, kam směřuji... Fakticky to nejde, ať již reprezentantem lidstva jest Faust (který i pod rukou Goetha jest fragmentem), Ahasver či kdo jiný. Ale musí to jíti myšlenkami, historickou perspektivou, velikým názorem světa, krátce, poezií reflexe moderní. Což nám platno psáti epejeji dávno zaniklých heroů, když nebije pod jejich brněním soucitné srdce našich snah, tužeb a zápasů?***

Již z plánu, který byl pak také důsledně uskutečňován, vyplývá, že Vrchlický pojal svou lidskou epejeji osobitě. Především se vzdal snahy zachytit vývoj lidstva v historickém sledu. Jeho epejejní sbírky obsahující drobnou epiku nezachovávají dějinnou chronologii, nenavazují jedna na druhou, jak to později uskutečňoval J. S. MACHAR ve svém cyklu Svědomím věků, nýbrž každá z nich se z jiné stránky vrací k jednou vytvořené osnově: starověk a jeho mýtus, Orient, antika se světem bájí, středověká legenda a zároveň i antická a středověká historie a konečně současnost. Vrchlický na rozdíl od VICTORA HUGA nesnažil se podat vyčerpávající obraz lidského vývoje. Vědomě proto od počátku razil pro svůj cyklus název *Zlomky epejeje*. Vycházel přitom z dobového hugovského pojetí básníka jako věštce a zároveň soudce lidstva, a proto proti objektivnímu historickému soudu je zde postavena subjektivní koncepce. Odtud důraz, jenž je ve Zlomcích epejeje položen na mýtus, báji a legendu, které nejlépe vyhovovaly jeho sklonu spíše než vytvářet dějinné koncepce oddat se tvůrčímu vznětu, oživovat zašlé časy, poetizovat minulost, zejména pak antický svět starých Řeků. Vrchlický je tu spíše pěvcem — oslavovatelem, objevitelem krásy než soudcem; v této roli vystupuje vlastně pouze vůči přítomnosti.

Z-tohoto pojetí vyplývá i sama podoba Vrchlického epejejní poezie. Úsilí o vyjádření vlastního stanoviska vede k převaze reflexe nad objektivní reprodukci minulosti a i tam, kde se tato reprodukce vyskytuje, se nezřídka objevuje básníková pointa, která zesubjektivňuje epický děj. Reflexe i pointa spojují také celou epejeji se současností.

Avšak subjektivní stanovisko v přístupu k epejeji Vrchlickému zabránilo uskutečnit jeho evolucionistickou představu. Neboť celý cyklus, vznikající v značném časovém rozmezí, podléhal zvratům básníková vývoje, takže se v něm střetávají protikladné nálady, projevuje se v něm kolísání mezi optimismem a pesimismem, vírou a skepsí, přičemž mezi jednotlivými svazky cyklu

* A. Pražák, Vrchlický v dopisech, 1955.

se mnohdy ztrácí jakýkoliv vztah. O tom svědčí ostatně i to, že sám Vrchlický jej volně rozšiřoval a doplňoval, aniž tím hlouběji zasáhl do jeho koncepce, a nakonec není ani zcela jasné, které sbírky do epopoje Vrchlický řadil. Cyklus pak netvoří ani jednotný, myšlenkově koncipovaný celek.

Právě z tohoto hlediska byla jeho epopoj nejčastěji podrobována kritice, která jí vytykala nejednotnost pohledu, myšlenkový eklekticismus apod. Tato kritika měla své oprávnění, ale zároveň nenalezala odpověď na otázku po smyslu epopoje. Smysl epopoje lidstva lze pochopit jen jako součást básníkovy vývoje, jako výraz proměn jeho postoje ke společnosti. Vrchlického epopoj odráží tytéž problémy, které tvoří náplň jeho lyriky. Zvláště je to patrné na té části cyklu, kde reflexivní složka nabývá převahy nad epickou, kde básník přímo odhaluje své stanovisko, ve sbírkách *Duch a svět*, *Sfinx*, *Dědictví Tantalovo*, *Breviář moderního člověka* a *Skvrny na slunci*, které také tvoří myšlenkové jádro Zlomků epopoje. Vedle nich vznikají soubory, v nichž převažuje drobná epika a v nichž básníkův vztah k soudobému dění není vyjadřován tak bezprostředně. Ač tvoří početně nejobsáhlejší složku cyklu, v podstatě jen doplňují a ilustrují ideovou kostru vytvořenou první řadou sbírek. Jsou to *Staré zvěsti*, *Perspektivy*, *Zlomky epopoje*, *Fresky a gobelíny*, *Nové zlomky epopoje*, *Boží a lidé*, *Votivní desky* a *Episody*.

Konečně třetí skupinu tvoří samostatné velké epické nebo epicko-reflexivní skladby *Hilarion*, *Twardowski*, *Bar Kochba*, *Píseň o Vinetě*. K nim je možno ještě přiřadit dva svazky *Mythů*, z nichž zejména první je důležitý tím, že přináší české legendární látky, a konečně jako součást epopoje je možno pojímat i *Selské balady*, sbírku s látkou z historie českého revolučního selství, která však v mnoha směrech souvisí i s ostatní Vrchlického vlasteneckou a politickou lyrikou.

Básnické reflexe

Programový charakter má hned první knížka cyklu *Duch a svět* (1878). Vrchlický v ní nadhazuje jak filosofické otázky lidstva, vztahu ducha a světa, které řeší v duchu přírodního panteismu, problémy soudobých společenských i přírodních věd (mezi nimi i ohlasy Darwinovy teorie) — tak problémy kosmu. Vedle nich však tradičně zpracovává i motivy biblické, skýtající podněty k rozvinutí tvůrčí fantazie, které vyúsťují v obecné otázky etiky. Zároveň i zde se projevuje jeho snaha emancipovat se od společnosti v podobě oslavy poezie a krásy, které se pozvedají nad šedí skutečnosti a které nahrazují lidstvu dřívější báje a mýty, postupně vytlačované vědou. Tato témata jsou prostoupena básníkovou pevnou vírou v sílu lidského poznání, v budoucnost lidstva. Nicméně i v této snad nejoptimističtější Vrchlického sbírce se objevuje také rub

jeho vzývání ideálů, zejména když se obrací k přítomnosti. Tu se již začínají vyskytovat témata naznačující bezohledný boj v soudobé společnosti i její sociální protivy a tato stránka bude s narůstajícím cyklem i s narůstající společenskou krizí postupně stále výrazněji vystupovat do popředí.

Ve sbírce *Duch a svět* obsáhl Vrchlický nebývalou šíři problémů, přiblížil se z jiné strany než NERUDA v *Písniích kosmických* k základním otázkám kosmu, lidstva a člověka. Zde vykrytalizoval jeho sklon k reflexi ve velkolepou syntézu myšlenkového vzmachu, představivosti a obraznosti, oslňující svým patosem; i když přitom nedosáhl té myšlenkové sevřenosti a jednotnosti pohledu, jež byly vlastní Nerudovi, rázem zaujal vůdčí místo v české poezii. Navenek se to projevilo i v tom, že téhož roku, kdy vyšla sbírka *Duch a svět*, vystoupila v almanachu *Máj* na rok 1878 skupina básníků, kteří se hlásili k Vrchlickému jako ke svému učiteli. Vrchlický pak a s ním i SVATOPLUK ČECH, jenž v té době rovněž tvoří své velké epicko-reflexivní básně s aktuálními společenskými tématy, stávají se přímo reprezentativními představiteli české poezie, symboly jejího vzepětí.

Avšak již druhý svazek cyklu, sbírka *Sfinx* (1883), disharmonickými tóny zasahuje do básníkem přijímané optimistické evolucionistické teorie a podstatně proměňuje charakter cyklu, který měl dokumentovat neustálý vzestup lidstva. Básník si sice stále uchovává svůj ideál svobodného světa, ale jeho uskutečnění nalézá jen v daleké budoucnosti, jak to vyjadřuje např. *Hymna Lazarova*. V ní postava Lazarova představuje věčného chudáka, procházejícího v různé podobě dějinami a marně hledajícího spravedlnost; v její příchod však básník přece jen stále věří. Vrchlického vidina ideální společnosti byla však už v historii jednou uskutečněna, a to v antice. V ní došlo k harmonii mezi duchem a světem, krásou a životem, uměním a společností. Zejména staré Řecko ve sbírce vystupuje přímo jako příklad a měřítko současnosti. Proto i svou představu lepší budoucnosti Vrchlický ztotožňuje s antikou:

Tvůj věk zas přijde! S ním se radost vrátí!
My s nohou střesem prach minulých časů!
My opijem se krásou do závratí
a hyacinty vpletem do svých vlasů!

Ze srovnání antiky a současnosti vyplývá chmurný pohled na přítomnost, kterou básník vidí jako dobu bez ideálů, nadšení a víry, spoutanou na všech stranách okovy, plnou žebráků a utlačených a navíc plodící kruté války. Zvláště zřetelně si to uvědomuje, když zabloudí do okolí továrny, kde potkává zachmuřené dělníky a jejich zbědované ženy. Tehdy začíná pochybovat i o budoucnosti a své obavy vyjadřuje sugestivními obrazy:

A já se ptal, zda takto lidstvu dnes
den lepší budoucnosti vstává?
A měsíc kutálel se v mračn směs
jak v černý pytel sřatá hlava.

S tímto skeptickým pohledem na přítomnost se dostavují první pochyby o poslání umění ve společnosti. Básník nechce hrát úlohu šaška, který by bavil panstvo utápějící se v sobectví, odmítá, aby velké umění sloužilo jako ozdoba domů kramářů, a postupně dospívá k poznání, že právě jeho poslání spočívá v protestech proti této společnosti, v boji proti všemu, co brání plnému rozvoji člověka, umění a krásy. Tak již v druhé sbírce velkého epepejního cyklu se mění výchozí představy básníkovy. Vzestup lidstva, jež měla epepej dokumentovat a jehož ideální podobu je možno zahlédnout ve starém Řecku, je odsunut do nedohledné budoucnosti a jeho místo zaujímají kritické obrazy upadající společnosti.

Tyto rysy Vrchlického epepeje se nijak podstatně nemění v dalším svazku cyklu, nazvaném *Dědictví Tantalovo* (1888). Také tu již název, symbolizující věčnou touhu lidského ducha po unikajícím ideálu, navozuje základní protiklad sbírky: projevuje se v ní jak pevná víra v existenci a uskutečnitelnost ideálů, tak poznání, že soudobá společnost je nepotřebuje a stále více se jim vzdaluje. Odtud básníkův místy až voluntaristický optimismus, jeho vzývání umění a krásy, lásky a dobra. Odtud však také příběhy životní deziluze, nostalgie po antice a zejména kritické soudy o společnosti, odsuzující její války, despotii i neschopnost velkého tvůrčího činu. Tyto útoky nabývají i ryze osobního zabarvení, ohlašují se tu první básníkovy odpovědi na množící se kritické výpady proti jeho dílu. Platí to zejména o sbírce *Breviř moderního člověka* (1892), v níž se jeho rozpor s dobou dále vyostřil.

Breviřem moderního člověka Vrchlický také původně hodlal zakončit svou lidskou epepej; svědčí o tom jeho závěr, jenž přináší básnickou apoteózu největších duchů 19. století, Huga, Wagnera, Renana, Goetha, Darwina, Edisona, Pasteura, Ibsena a Tolstého, a spolu s ní i oslavu vědy a poezie jako dvou principů, které přivedou lidstvo ke štěstí, založenému na práci a lásce; svědčí o tom i jednotlivé zmínky o finále lidské epepeje. Později však Vrchlický připojil k dosavadním částem epepeje ještě řadu dalších.

Breviř moderního člověka je především obrana básníkovy vlastní tvorby, namířená na dvě strany: proti společnosti, jíž je cizí umění a ideál, a ovšem i proti novým tendencím v literatuře, které pod hesly realismu a sblížení umění se životem pronikají do české literatury. Přináší je čerstvé literární proudění, a to v době, kdy Vrchlický se stále stoupající křivkou tvořivosti dosahoval vrcholu své slávy, byl pokládán za vládce českého Parnasu, stal se jedinečnou autoritou obklopenou svými epigony. Nehledě však k tomu, že

Vrchlického horečně tvořivá činnost nebyla vždy vyvolávána jen vnitřní potřebou, ale i snahou, aby plně dostál onomu poslání národního pěvce, a že proto lehkost tvoření ho přiváděla i k dílům slabším a průměrným, byl Vrchlický nucen si vytvořit i určité básnické konvence, které mu pomáhaly se vyjadřovat. Výstižně to charakterizoval F. V. Krejčí: „Tento básník nezadívá se nikdy na svět přímo svými očima tak, jako by jím svět byl teprve objeven a jako by nebylo včerejška, kterýžto dojem máme, jak známo, u geniálně samorostlých individualit básnických. Vrchlický vždycky bude se na věci dívat sklem všeobecně básnického názoru, zkrystalizovaného průběhem minulého básnického vývoje celých věků a národů... Jeho duch zmocnil se nesčíslných možností procítovat básnický svět a osvojil si úžasnou obratnost, pružnost a šířku v tomto neustálém přebásňování a tím i přežívání. Pro všechny vztahy lidského žití, pro zjevy historie, přírody i pro sny a hnutí srdce odvodil si z toho určitý fond výrazový, jistou zásobu obrazů, typů a symbolů, sugestivních značek a zkratk. Těch pak užívá stále, aniž usiluje o výraz nový a původní, a proto se v jeho poezii opakuje tolik metafor, proto se v ní vracejí vždy jedny a tytéž prostředky koloritu i tytéž tóniny řeči.“* Tyto postupy, zprvu původní a objevné, postupně vyčerpaly své možnosti nových básnických výbojů a staly se, rozměňovány ještě řadami Vrchlického epigonů na prahu devadesátých let, šablonou, která bránila novému básnickému vyjádření světa. Stejně tak s diferenciací poezie a její novou mnohotvárností, jak se začala projevovat již od poloviny osmdesátých let, přežila se i představa básníka pěvce, vyjadřovatele ideálů. Nový pohled na svět, jak jej přinášela mladá generace devadesátých let, bylo proto třeba proboujet proti Vrchlickému a jeho poezii. A tak se již od poloviny osmdesátých let množí kritické soudy o Vrchlického díle, je mu vytýkán zejména myšlenkový eklekticismus, nedostatek výrazného individuálního básnického postoje. Je přirozené, že dosud oslavovaný básník tyto výhrady ke svému dílu trpce nesl, až se nakonec ocitl v prudké kontroverzi s mladou generací. Dochází tak k situaci, kdy on, který celou svou tvorbou připravoval cestu nástupu mladých, nechápe jejich snahy a v obraně před jejich skepsí a kritikem začíná křečovitě hájit věčné abstraktní hodnoty ideálu a krásy. To je druhá stránka Vrchlického obrany vlastní tvorby, to je zároveň druhý rys sbírky *Breviř moderního člověka*.

Řadu reflexivních sbírek Vrchlického epeje konečně uzavírá knížka *Skvrny na slunci* (1897) a uzavírá ji krajním pesimismem. Prostupuje všechna základní témata sbírky, ať se básník dotýká vztahu lidstva a vesmíru, poslání jedince, jdoucího od chimér a snů přes fanatismus pravdy nezadržitelně vstříc smrti, ať se zamýšlí nad společností, která stojí před branami 20. století bezmocná, znavená. A jeho odkaz na naději a víru, že přece jednou přijde nová renesance, působí ještě násilněji než dříve.

* Jaroslav Vrchlický, 1913; z oddílu *Básnická konvence*.

Vrchlického cyklus tak opsal křivku od optimistického rozletu sbírky *Duch a svět* přes kritický obraz současnosti v knize *Sfinx a Dědictví Tantalovo*, přes obhajobu krásy a ideálu, základních to principů básnickovy tvorby ve sbírce *Breviář moderního člověka*, až k rezignujícímu pesimismu *Skvrn na slunci*.

Epika

Myšlenkovou osu Vrchlického epopoje doplňuje řada epických sbírek, které historickými, mytologickými i legendárními příběhy ilustrují jednotlivé etapy subjektivního vývoje autora. Právě zde se však také nejsilněji projeví některé z negativních rysů, jež byly Vrchlického epopoju často vytýkány. Mnohé obrazy, čerpané z odlehlých oblastí dějin a kultur, zůstávají čtenáři vzdálené, bez komentáře leckdy vůbec nesrozumitelné. Tím trpí i výraznost a přesvědčivost myšlenky. Na mnohých místech také reminiscence z četby a vlivy oblíbených básníků cizích se projevují v takovém rozsahu, že ohrožují originalitu myšlenek i výrazu. Básníková snaha postihnout rychle záměr vede často i k nepropracovanosti formální.

V těchto sbírkách Vrchlický obsáhl téměř všechny starší kultury, přičemž nejbohatěji čerpal látky ze starého Řecka, z Orientu a křesťanského středověku. Ty také tvoří náplň sbírky *Staré zvěsti* (1883), knížky epických dějů, v níž se projevuje básníkovy porozumění pro slabé, bezmocné jedince i jeho odpor k útlaku a násilí. Jako ve Starých zvěstech soucit s ubohými, tak v další sbírce *Perspektivy* (1884) tvoří osu jejích příběhů i dramatizovaných scén láska, a to nejen milostná, odraz básníkových šťastných chvil v manželství, ale i křesťansky pojatá, sbratřující lidi a povyšující trpící.

Nejznámější z těchto epických sbírek je knížka *Zlomky epopoje* (1886), podle níž je celá epopoj nazvána. V jejím úvodu také básník rozvádí poslání cyklu. Cítí se být vypravěčem toho, co žije v nitru člověka a co se událo v dějinném vývoji lidstva. Tím se *Zlomky epopoje* nejvíce přibližují reflexivní řadě sbírek a tvoří epický protějšek knihy *Sfinx*. Projevuje se to básníkovou oslavou věčného nesmrtelného života, přírody i ženy, jednoznačně optimistickou notou, pokud jde o budoucnost lidstva a zároveň i drsnou kritikou současnosti. Právě zde se vyskytují Vrchlického sociálně nejuťočnější motivy, ať už z minulosti (*Spartakus* aj.), ať z přítomnosti. Zejména tu upoutávají prudké výpady proti kolonialismu (*Civilizace, Ghazi*), stejně jako apoteóza revoluce v epilogu sbírky, v básni *Nemesis*. Do tohoto celkového ladění knihy zapadá i část věnovaná soudobým českým látkám, která sice svou rétorickou formou vybočuje z jejího epického rámce, ale která obdobně vyznívá pevnou nadějí, že i českému národu kyne slibná budoucnost.

Ve *Zlomcích epopoje* vyvrcholila básníková řada sbírek s drobnými epic-

kými verši. Ostatní knížky sice dále rozmnožují její tematickou pestrost, ale obohacení znamenají již jen v jednotlivostech. Tak ve *Freskách a gobelínech* (1891) k dosavadním antickým motivům přistupuje oddíl artistních veršů *Helas v rokoku*, inspirovaný jako tolik Vrchlického prací výtvarným uměním a zobrazující antiku prostřednictvím rozmarného rokokového pohledu. V následující sbírce *Nové zlomky epopoje* (1895) spisovatel dále rozšiřuje svůj rejstřík hlavně o látky z novější historie, z renesance, reformace až k francouzské buržoazní revoluci. V jednotlivých verších i do epické formy zároveň pronikl ohlas básníkovy osobní citové krize, kterou tehdy procházel a která se tu projevuje tragickými příběhy (*Návrat* aj.), jež symbolizují jeho tehdejší prožitky. Tyto motivy výrazně zasahují i do další sbírky *Boží a lidé* (1899), která podobně jako její reflexivní protějšek Skvrny na slunci v chmurných příbězích odráží básníkovy depresivní stavy. Poslední dva svazky *Votivní desky* (1902) a *Epizody* (1904) pak již k základnímu rázu epopoje nic podstatného nepřidávají. Prokazuje tedy i epická řada Vrchlického epopoje lidstva, že v ní nejde o jednotně koncipovaný obraz lidstva a jeho vývoje, ale že i tato tvorba je mnohem více obrazem básníkova nitra, než by se dalo z Vrchlického plánu předpokládat.

To do značné míry platí i o jeho velkých epických dílech, ve kterých příběh hraje rozhodující úlohu. I sem výrazně proniká reflexivnost a s ní i ohlasy básníkova života. Tak podobně jako v *Satanele* i v další lyrickoepické básni *Hilarion* (1882) je možné nalézt stopy Vrchlického rozchodu s kněžským seminářem. V *Hilarionu* se objevují v příběhu egyptského askety, který v egoistické pýše pohrdá světem i lidstvem a teprve před smrtí, po řadě trpkých poznání a zkoušek dospívá k přesvědčení, že smysl života je v pozemském žití:

Jest život velký, nesmrtelný, jeden,
vesmíra ňadry proudí od pravěku;
jen v něm jest spása, vykoupení, eden,
jen v životu Bůh mluví ke člověku.

Zvláště silně se reflexe hlásí v básni *Twardowski* (1885), v níž Vrchlický zpracovává polskou obměnu Fausta, pověst o kouzelníkovi, kterého provádí světem dábel a který je potrestán tím, že zůstane vězet mezi nebem a zemí až do soudného dne. Český básník však pověst podstatně přetvořil. *Twardowski* na cestě světem poznává utrpení a bídu lidstva. Jeho vykoupení však básník spojuje s chvílí, kdy lidstvo povstane, aby vědomě stvořilo svůj lepší osud. I jinak Vrchlický aktualizuje svou skladbu: přenáší příhody do novější doby, vkládá do ní narážky na rusko-polský konflikt a boj Poláků za národní svobodu a konečně v kapitole *Shnilé duše* i na české politické a kulturní poměry. Právě tato mnohotvárnost a nejednotnost skladby podnítila kritiku ke srovná-

ní s Goethovým dílem a na jeho základě k výtkám z filosofického eklekticismu. V Twardowském však nelze hledat básnickou soutěž s Goethem, nýbrž v zdánlivě nadčasovou pověst zahalenou básnickou reakcí na aktuální otázky doby, která se projevuje vnitřním svárem mezi optimistickými perspektivami lidstva, v němž básník stále věří (vykoupení Twardowského), a mezi poznáním skutečnosti, které výhledy zakaluje příměsky kritičnosti a skepse (obraz světa, jímž Twardowského provází ďábel).

Rovněž nejrozsáhlejší epická skladba Vrchlického, drama židovského revolucionáře *Bar Kochba* (1897), přestože vznikala velmi dlouho, téměř od počátku tvůrčí dráhy básnickovy, souvisí zase s jeho pozdním skeptickým stanoviskem z konce devadesátých let. Do příběhu vůdce revoluce, který ztroskotává o intriky okolí, ale i o vnitřní rozeklanost vlastní, vkládá Vrchlický opět svůj osobní postoj, projevující se hlavně jinotajnými narážkami na tehdejší české politické poměry.

Obdobně si Vrchlický vede i v poslední epické skladbě *Píseň o Vinetě* (1906), příběhu o vyhlazení tohoto pobaltského slovanského města Dány, jež je motivováno odmítnutou láskou a touhou po pomstě. Aktuální prvek v ní představují hlavně anachronické apely na svornost a jednotu národa.

Významnou součást Vrchlického epeje tvoří české látky. Jednak jsou roztroušeny ve většině sbírek, jednak skládají dvě samostatné sbírky: první řadu *Mythů* a *Selské balady*. *Mythy* (1879) vyšly v době, kdy se začaly množit kritické hlasy, vytykající Vrchlickému, že opomíjí domácí tematiku. Ač tyto verše vznikaly ještě před propuknutím sporů, Vrchlický jimi výrazně zasáhl do probíhající diskuse. Česká řada *Mythů* se skládá ze tří větších celků. V básni *Šárka* obměnil Vrchlický starou pověst o dívčí válce, přičemž ji oživil tím, že láskou Šárky k Ctiradovi, její žárlivostí a touhou po pomstě zdůvodnil i pád Děvína. Tento motiv, ostatně velmi častý ve Vrchlického tvorbě (*Píseň o Vinetě* i některá dramata), převádí mytické děje do intimní roviny a tím je přibližuje čtenáři.

Potřebám tehdejšího národního života přizpůsobuje Vrchlický i *Legendu o svatém Prokopu*. Její příběh zachycuje založení Sázavského kláštera, určeného ke slovanským bohoslužbám, a zejména Prokopovo vyhnání cizích, německých mnichů. Zvláště tento moment, spojený s Prokopovým posmrtným zázrakem, posloužil Vrchlickému k demonstraci národního citění, které mu někteří kritici upírali: básník v závěru apostrofuje Prokopa a vyzývá ho, aby opět vstal a vyčistil českou zemi od nepřátel.

Konečně v poslední básni české řady *Mythů*, *Kříž Božetěchův*, převažuje nad epickým prvkem opět reflexe. Opat Sázavského kláštera Božetěch se na své pouti za pokáním do Říma setkává na vrcholcích Alp s Ahasverem, který se mu zpovídá ze svého osudu. Rozhovor těchto dvou představitelů odříkání a negace života vyznívá však v apoteózu životní radosti a ve víru v moc lidského poznání.

Tím triptych ústrojně zapadá do raného období básnickovy tvorby a zároveň svou tematikou i vlasteneckou notou v prokopské legendě podstatně přispěl k zmírnění protikladu mezi Vrchlickým a jeho kritiky na konci sedmdesátých let.

K vlasteneckému tónu první řady Mythů se v *Selských baladách* (1885) připojuje i silný patos sociální. Vrchlický ho uplatňuje na dějích z bojů selského lidu za právo a spravedlnost v průběhu 15. až 18. století. Dal tím odpověď na dobové literární úsilí, které zpracováním témat selských povstání chtělo přispět k rozvoji národně osvobozenického boje a které vyústilo v apoteózu soudobého selství jako základu zdravých sil národa v díle Sládkově. Při zpracování této sbírky se Vrchlický opíral hlavně o Svátkovu studii o selských vzpouřích v Čechách. Její sociální prvek však domyslel v radikálně protifeudálním smyslu, takže jeho postavy rebelů i obrazy selských povstání dostávají revoluční, v duchu národně osvobozenického boje se nesoucí patos. Vrchlický tu bohatě čerpal z uchované dobové literatury, různých selských skládání apod., přejímaje z nich nejen formu (modlitba, selské kázání, lidová píseň), ale i postoj k životu, lidový způsob myšlení a představivost (pojmenování čerpající z venkovského života).

Selské balady byly právem považovány za Vrchlického nejaktuálnější příspěvek k národně osvobozenickému boji českého lidu, příspěvek, který svým ideovým smyslem i uměleckou podobou předčí i časovou lyriku, v níž Vrchlický reagoval na některé významné události národního života: triptych *Panteon* (1880 a 1883) na otevření, vyhoření a znovuotevření Národního divadla, sbírka sonetů *Hlasy v poušti* (1890) pak na krizi českého politického hnutí, vyvolanou připravovanými punktacemi, které měly rozdělit Čechy na dvě národnostně oddělená území. Vrchlického lyrika je nesena rozhořčením nad českou politikou a zároveň touhou po lásce stále více z českého života mizící, která by sjednotila národ. Sbírkou krajinných i žánrových obrázků *Na domácí půdě* (1888) doplňuje ještě obraz Vrchlického vlastenecké lyriky; tato knížka také spolu s některými staršími a novějšími krajinnými obrázky vytvořila jednotný celek, sbírku *Má vlast* (1903). Na těchto posledních dvou sbírkách, i když tu nescházejí ostré kritické tóny, je však již znát, že vznikaly v době, kdy Vrchlický psal svůj Breviř moderního člověka a kdy se stále více odcizoval době a doba jemu, a kdy proto také marně volal uprostřed prudce se rozrůžňujícího národního celku po vzájemném porozumění.

Lyrika jako výraz rozmachu tvůrčích sil

Vlastní oblastí Vrchlického tvorby zůstávala stále i při nejintenzívnější práci nad lidskou eposejí lyrika. V průběhu osmdesátých let převahy v ní

nabývá intimní milostná zpověď, inspirovaná láskou a pak i soužitím s Ludmilou Podlipskou, dcerou spisovatelky Sofie Podlipské. Tehdejší milostná lyrika, ať už z údobí mileneckého zbožňování drahé bytosti (*Eklogy a písně*, 1880), ať z údobí silně prožívaného manželského štěstí (*Dojmy a rozmary*, 1880; *Poutí k Eldorádu*, 1882; *Jak táhla mračna...*, 1885; *Hudba v duši*, 1886; *Čarovná zahrada*, 1888) má jednotný tón. Je to poezie vrcholného štěstí, milovaná žena v ní tvoří dominantu všech obrazů. Tato apoteóza lásky má však i obecnější dosah. Opětovně vyjadřuje básníkuv individuální vztah k společenskému životu, odráží mnohost funkcí, které jeho poezie od svého začátku naplňovala.

Především se v ní projevuje snaha vyjádřit bohatství života, touha po plném citovém i smyslovém vyžití jedince, vyjadřovaná často až provokujícími smyslově konkrétními obrazy, v čemž Vrchlického lyrika navazuje na počáteční snahu emancipovat se od společnosti. Současně se v této lyrice uplatňuje i tendence idealizující, básníkova touha po souladu, která nalézá výraz ve snaze povznést smyslovou lásku k ideálu. Vrchlický jej opět nalézá v antice, v její harmonii ducha a těla, což se projevuje i četnými reminiscencemi hlavně v podobě antických mytických postav, Panů, dryád, satyrů, faunů, nymf apod., symbolů to plnosti života. Láska je vzývána i jako sestra poezie, s níž má prý společný božský původ. Oslava milostného štěstí se tak současně stává i oslavou poezie, tvůrčího činu, podle básníka vrcholné hodnoty v utilitaristické společnosti. Zároveň apoteózou lásky jako ideálu, motivy antických mýtů i využitím umělých forem plní Vrchlického intimní lyrika i funkci reprezentativní, neboť odpovídá představě národního pěvce, který ve službách společnosti přijímá i nadosobní posláni. To platí zvláště o těch sbírkách, kde Vrchlický rozvíjí nejrůznější básnické formy, aby prokázal pružnost českého jazyka i své tvořivé schopnosti.

Mezi oběma těmito hlavními, navzájem se prolínajícími tendencemi Vrchlického intimní lyriky — na jedné straně konkrétně smyslové a uvolňující vztah ke společnosti, na druhé straně idealizující a reprezentující — existuje rozpor a z tohoto napětí vyrůstá bohatá mnohotvárnost této lyriky. Přitom oba póly jsou jen specifickou modifikací básníkova společenského postoje, jak jsme ho poznali již dříve; jeho touhy po uskutečnění ideálů a po harmonickém životě a jeho poznávání reálného života, zvláště negativních stránek, které ho vede ke snaze povznést se nad tento život.

Převaha intimní lyriky a básníkovo upřímné milostné vyznání v ní vyvolalo u některých Vrchlického vykladačů názor, že veškerou Vrchlického lyriku, zejména její zvraty od slunných optimistických nálad k pesimističtějším tónům, je možné vyvozovat jen z osobního, citového života básníkova. Ve skutečnosti milostný prožitek je jen jedním, i když nepochybně důležitým inspiračním zdrojem. Vždyť tato lyrika vzniká souběžně se sbírkou *Duch a svět*,

souvisí s celkovým vzepětím tvůrčích sil básnických, které jsou pramenem jeho sebevědomí a optimismu a které ovlivňují i charakter jeho milostné lyriky. Platí to i o ostatních básnických knihách, které doplňují hlavní sbírky jeho intimní poezie. Rovněž jejich citovou vyrovnanost nelze vyvozovat jen z osobního štěstí, i když i to sem do jednotlivých částí proniká: oddíl *Trochu lásky* ve sbírce *Co život dal* (1883), oddíl *Písň o mé dceři* (Milada) ve sbírce *Motýli všech barev* (1887), oddíl *Písň pro mou dceru* (Eva) ve sbírce *Dni a noci* (1889) a konečně oddíl *Několik stránek věčného románu* ve sbírce *Život a smrt* (1892). Jinak náplň těchto knih je velmi různorodá: přírodní reflexe s analogiemi k lidskému životu a zážitky z cesty do Francie převládají ve sbírce *Co život dal*, společenskokritické úvahy ve sbírce *Dni a noci*, smírné reflexe o otázkách života a smrti ústící ve vyznání lásky k životu ve sbírce *Život a smrt*. K těmto knížkám se konečně svou rozmanitostí řadí ještě *Různé masky* (1889) s reminiscencemi na cestu do Dánska, s motivy inspirovanými antickým uměním i velkými zjevy světové kultury a konečně i s většími žánrovými obrázky.

Významné místo ve Vrchlického tvorbě tohoto období rovněž zaujímají sbírky, v nichž uváděl do českého básnictví rozmanité strofické formy, jak je poznal při intenzivním studiu románských literatur, hlavně francouzské a italské; vedle sonetu u nás už dříve pevně zakotveného pěstoval Vrchlický zejména ritornel, rondel, rondó, villonskou baladu, balatu, rispet, sestinu, z orientálního básnictví pak gazel. Některé z nich byly v Čechách známy již dříve, ale teprve Vrchlický je plně v české lyrice zdomácnil. Tyto sbírky vznikaly většinou v údobí nejintenzivnějšího básnicka tvůrčího vypětí, z přebytku tvořivých sil a jejich poslání spočívalo v plánovité snaze zaplnit mezery v české poezii, povznést ji i v oblasti básnických forem na úroveň vyspělých literatur. Dnes je již zřejmé, že toto úsilí nevedlo k dosažení světovosti české poezie, nicméně nelze je chápat jako něco samoučelného, co nemá žádný vztah k problémům a potřebám tehdejšího života. Tyto verše obrazy obdoba otázky, které prostupovaly i ostatní Vrchlického lyriku a tvoří proto organickou součást jeho díla. Znamenaly rozmnožení zobrazovacích forem, obohacení a zjemnění výrazových prostředků české poezie. Jsou to zejména *Dojmy a rozmazy* (1880), *Hudba v duši* (1886), *Zlatý prach* (1887–1897), *Moje sonáta* (1893) a konečně v závěrečném údobí k nim Vrchlický připojil ještě knížku *Fanfáry a kadence* (1906). Vedle toho zvláštní soubory tvoří sbírky sonetů: *Sonety samotáře* (1885), *Nové sonety samotáře* (1891), *Poslední sonety samotáře* (1896) a *Prchavé iluze a věčné pravdy* (1904).

I v *Dojmech a rozmarech* převažuje milostná poezie zachycující mnohotvárně ve formě sonetu a disticha chvílky erotického opojení. Zde také Vrchlický na vrcholu tvůrčího rozletu nejbezprostředněji vyjádřil svou představu božského původu a poslání poezie, a to nejen přímo a v tématech z antiky, ale

i apostrofovou řady básníků (Hugo, Banville) a konečně i oddílem sonetových portrétů významných tvůrců světové kultury, které později dále rozvinul ve svých sbírkách sonetů a z nichž pak ustavil celou antologii *Portréty básníků* (1898).

Vyvrcholení básníkovra formálního úsilí je pak uloženo hlavně ve třech dalších sbírkách. Vyznačují se promyšlenou kompozicí. Shromažďují v cykly verše používající téže umělecké formy a jednotné také tématem i náladou, a několik takových cyklů skládají ve formálně i myšlenkově vyvážené celky. Tak ve sbírce *Hudba v duši*, jež tematicky navazuje na *Dojmy a rozmary*, Vrchlický kombinuje sestiny s orientálními gazely a villonskými baladami; ve *Zlatém prachu*, sbírce složené ze dvou v různých obdobích vzniklých částí, z nichž v první z roku 1883 doznívají ještě erotické motivy předcházejících sbírek, v druhé pak z let 1896—1897, jež je podbarvena básníkovou melancholií a zápasem s rezignací a pesimismem, převládá forma rondó; kompozičně nejvýraznější je konečně kniha *Moje sonáta*, evokující názvy jednotlivých částí hudební skladby (*Adagio, Andante, Scherzo, Largo*) a střídající ríspety a ritornely, balaty a balady. Také zde již převládá melancholická nálada, střídme naznačující autorovu citovou deziluzi a vybuchující zvláště v baladách útočnými výpady proti době i literární kritice. Rondó se pak vrací i v poslední knize *Fanfáry a kadence*, různorodé směsi náladových obrázků, okamžitých postřehů, reflexí a medailónů básníků, sochařů a hudebníků.

Příznačným rysem všech těchto sbírek zůstává, že i zde složitá veršová skladba, vynalézavá v rytmu i rýmu obráží básníkovra nitro a jeho subjektivní vztah ke světu. To konečně platí i o sbírkách sonetů, forem, ke kterým se Vrchlický vracel nejčastěji. Ač jednotlivé sbírky s tímto veršovým útvarem vznikaly v různých obdobích básníkovra vývoje, a mají proto různý citový i myšlenkový obsah, míří téměř vždy k odhalení jeho pocitů a nálad, a to i tam, kde básník volí rozmanitá neosobní témata, historické náměty, hlavně antický mýtus, kde tvoří básnické doprovody k výtvarným dílům nebo kreslí portréty umělců. Všude tu proniká aktualizující reflexe, která dodává těmto sonetům subjektivní ráz.

Charakteristickým rysem Vrchlického sonetu je jeho dvojdílnost. První dvě čtyřverší zpravidla reprodukuji určitý jev, další dvě nebo jen poslední trojverší pak hledá k němu analogie ve vnitřním životě básníkovra a zároveň vyjadřuje básníkovra postoj, jeho úvahu nebo soud. Příznačně se to projevuje například u historických témat, kde obyčejně dvojdílnost slouží Vrchlickému ke konfrontaci minulosti s přítomností a ke kritice přítomné doby, nebo v přírodní lyrice, kde tímto způsobem dochází k srovnání přírodního jevu s lidským životem, popřípadě k antropomorfozaci samotné přírody. Právě tím autor nabývá možnosti vtisknout nejrozmanitějším tématům aktuální ráz. Přítomná myšlenková náplň sonetů je v podstatě ve všech sbírkách stejná: střídají se

v nich přírodní nálady, erotika, problémy umění a tvorby, rozmanitá historická témata, portréty známých umělců, hlavně básníků, a konečně i reflexe o životě a soudobé společnosti, které zvláště narůstají v *Nových sonetech samotáře*, vznikajících v době, kdy se v celém Vrchlického díle zesilují invectivy vůči společnosti a kdy se objevují první příznaky básnickovy krize.

Tvořila-li protějšek Vrchlického idealizujících snah v jeho rané intimní lyrice zejména smyslová konkrétnost, vznikají hlavně na konci tohoto období lyrické sbírky (*Hořká jádra*, *È morta*, *Bodláčtí z Parnasu*), v nichž se projevují, tak jako v epepejní poezii, i společenské souvislosti básnickovy touhy po ideálu.

Sbírka *Hořká jádra* (1889), zahrnující verše z let 1879—1889, se svým seskupením v ničem neliší od obdobných sbírek předcházejících. I tu je samostatný oddíl věnovaný lásce, i zde je zachováno téměř již tradiční Vrchlického členění: příroda, láska, umění a život. Obsah sbírky je však přímým protikladem básnickových slunných milostných veršů. Vrchlický sem totiž shrnul drobnou lyriku, v níž převládají hořké, melancholické tóny, jak je „míchala příroda i osud — a lidé tam sladkosti nepřidali“. Tato atmosféra prostupuje všechny čtyři oddíly sbírky; v přírodní lyrice dává vystoupit podzimním a zimním náladám provázeným smutkem z uplývajícího mládí, v intimní lyrice pak stesku nad prchavostí milostných chvil. Otevřený průchod nalézá v posledních dvou oddílech. Básník tu v nejrozmanitějších podobenstvích vyjadřuje pochybnosti o své tvorbě, o její užitečnosti. Myšlenky o pomíjivosti slávy jsou provázeny strachem z vnitřního zplanění i touhou zvědět, která z jeho písní „utkví na rtech lidstva“. Zároveň s tím se také objevují invectivy vůči současnosti, která nedovede pochopit krásu, která ztratila smysl pro ideální snažení, a tyto výpady přecházejí v posledním oddíle v příkrou obžalobu soudobé civilizace, která hlásáním humanismu jen zakrývá svou válkychtivou tvář.

Pocit odcizení současnosti se ještě stupňuje ve sbírce *Bodláčtí z Parnasu* (1893). Básník v ní ve velkých paralelách, často s ironickým nádechem, vyjadřuje propukající deziluzi, přirovnává jednu osud básníka k puklému zvonu, který vydává jen matné zvuky, když do něho vrazí vyplašený výr, podruhé ke vzduchoplavci, který když mu hrozí nebezpečí, odhazuje všechnu přítěž — což vlastně znamená všechny iluze, sny o štěstí a slávě; jindy opět srovnává poezii s druhým deštěm, který po lijáku jen kape se stromů. Současně Vrchlický v drobných baladických příbězích odhaluje trpkost soudobého života. Tato deziluze vede básníka od ideálních vznětů, oslav a apostrof stále blíže k reálnému životu, oprošťuje jeho lyriku, která začíná širě přibírat aktuální společenskou tematiku. Je zřejmé, že v těchto verších dále zřetelně narůstají příznaky krize, kterou pak projde v průběhu devadesátých let.

Dříve však ho zasáhl ještě jeden bolestný prožitek, který vnesl do jeho tvorby stín smrti. Byl vyvolán lakonickým sdělením na obálce vráceného

dopisu z Brazílie, v němž se oznamuje, že adresátka dopisu, básníková přítelkyně operní zpěvačka Klementina Kalašová je mrtva. Na tuto zprávu odpověděl hned Vrchlický řadou elegií (první z nich vznikla v letech 1889, druhá 1890—1893), ve sbírce nazvané podle oznámení na vráceném dopisu *È morta* (1889 a 1894). Bezprostřední výtrysk bolesti tu zmírňuje jen vědomí, že blízký člověk došel již klidu. Konfrontace klidu a míru zemřelé s denním shonem těch, kdo zůstali, je zároveň i významným kompozičním prvkem obou řad elegií. Zatímco však první je přímým ohlasem truchlivé události, vznikla druhá řada ve chvílích, kdy Vrchlický prožíval své vlastní milostné zklamání a kdy žal nad ztrátou přítelkyně ustupoval básníkově bolesti vlastní, která zároveň v zemřelé hledá ztělesnění těch ideálů, které se jemu nenaplnily. Je tak druhá řada sbírky *È morta* prvním náznakem lyriky citového rozčarování, které se plnými tóny rozezní v následující sbírce *Okna v bouři*.

Krise básníkovy citového života a jeho představy o světě

Již některé sbírky z konce osmdesátých let naznačovaly svým skeptickým tónem obrat ve Vrchlického tvorbě i v jeho vztahu k životu. Obrat pak skutečně přichází na začátku devadesátých let. Tento zvrat byl často bezprostředně spojován s básníkovou citovou krizí v manželství. Trpké zklamání mu jistě přinášelo velmi hluboký otřes; vždyť už milostná lyrika předcházejícího období naznačovala, co pro něho znamenal intenzivní citový vztah. Avšak příčiny krize jsou širší, tkví mnohem hlouběji ve stavu české společnosti i ve vývoji české literatury. Vždyť již od poloviny osmdesátých let se ve Vrchlického díle, zvláště v jeho eposejní části, objevují silné kritické výhrady, adresované soudobé společnosti, ve sbírce sonetů *Hlasy v poušti* autor skepticky sleduje i českou politiku. V české společnosti zřetelně narůstají jevy, které zakalují dosavadní optimistické perspektivy básníkovy. K tomu nově přistupovalo i poznání, že se básník svým pojetím tvorby stále více odcizuje době, která ztrácela porozumění pro jeho univerzálnost i pro jeho privilegované postavení. Zprvu se to projevovalo kritickými poznámkami, posléze pak ostrým otevřeným konfliktem mezi básníkem a nejmladší generací, která odmítla kráčet ve šlépějích předcházejících autorů a vzhlížet k Vrchlickému jako ke svému učiteli a která perem svých kritických představitelů probíjávala své pojetí tvorby proti němu. A tak otřesný citový prožitek zasahuje ho již vnitřně narušeného, zachváceného skepsí k současné společnosti i ztrácejícího víru ve své tvořivé síly. To všechno dohromady vyvolává pocit životního ztroskotání, hlubokou vnitřní krizi. Tato krize však nevede hned i k ochabnutí tvůrčích sil. Naopak, zklamáný, osamělý básník nyní odhazuje všechnu dekorativnost, reprezentativnost, všechny vnějšíkové úkoly a funkce,

které své poezii ukládal, a odhaluje otevřeně své rozcitlivělé, poraněné nitro. Vzniká tak vnitřně prožitá, pravdivá lyrika sbírky *Okna v bouři* (1894).

Okna v bouři jsou především reakcí na milostné zklamání, avšak nejen na ně. Na řadě míst se ve sbírce hlásí ke slovu i ostatní motivy krize (básně *Nervy, V dnech šerých, Sloky, Čím dále do let, Vím* aj.). Vrchlický přímo programově usiluje spojit konfesijní ráz veršů s jejich objektivním vyzněním; zdůrazňuje to i v motu knihy převzatém z V. Huga: „Mluvím-li k vám o sobě, mluvím k vám o vás. Jak to, že toho necítíte? Ach, nesmyslný, který myslíš, že já nejsem ty!“ Objektivace dosahuje tím, že sbírku neskládá jen z pasívních konfesí, že se své krizi trpně nepoddává, ale že na stránkách knihy rozvíjí houževnatý vnitřní zápas s bolestí, s rezignací a pesimismem, zápas za znovunabytí duševní rovnováhy, za dobytí vnitřního klidu. Tento vnitřní boj vede ke střetávání ostře protikladných nálad: zklamání s novou nadějí, touhy po vnitřním vyrovnání s vzýváním bolesti jako očišťující, člověka a tvůrce vnitřně upevňující síly, apoteózy osamocení se steskem nad samotou, rezignace na tvůrčí práci s přívalem nových myšlenek a nových podnětů k tvorbě. Básnický nejsilněji je pak ve sbírce vyjádřen protiklad mezi odříkáním se štěstí a touhou po milostném citu:

Ne, Bože, více štěstí!
Jen klid, jen klid, jen klid!
Železnou rozbils pěstí,
co mohlo plát a kvěsti,
mou myšlenku i cit.
Já více nechci štěstí,
jen klid! jen klid! jen klid!

Opačnou náladu pak vyjadřuje výrazně úvodní báseň cyklu *Z lásky a o lásce*:

Za trochu lásky šel bych světa kraj,
šel s hlavou odkrytou a šel bych bosý,
šel v ledu — ale v duši věčný máj,
šel vichřicí — však slyšel zpívat kosy,
šel pouští — a měl v srdci perly rosy.
Za trochu lásky šel bych světa kraj,
jak ten, kdo zpívá u dveří a prosí.

Tyto protikladné básnické výpovědi zároveň silně dramatizují sbírku a vtiskují jí pečeť upřímného, hluboce pravdivého prožitku. Ten je zdůrazněn i formou, neboť ve sbírce převažuje bezprostřednost vyjádření, která vede k jednoduchosti, k oproštění zobrazovacích prostředků a zároveň i k zesílení

básnické účinnosti. Ač tedy Okna v bouři jsou výrazem osobní krize, znamenají ve skutečnosti obrození tvůrčích sil Vrchlického a představují jeden z vrcholů jeho tvorby.

Zápas s rezignací odráží se i ve sbírce *Písně poutníka* (1895). Objektivační úsilí tu již pokročilo mnohem dále, básník dochází až k autostylizaci; přijímá masku středověkého poutníka bloudícího světem. Je to jedna z mála Vrchlického lyrických sbírek, která je komponována jako celek. Spojuje ji ústřední postava poutníka, který navštěvuje města, chrámy i kláštery, pobývá v podezřelých krčmách ve společnosti vojáků i lupičů, je svědkem drastických scén (nocuje uprostřed zlých psů, spí s mrtvou ženou) a ze všech těchto prožitků si skládá obraz světa. Jeho pozorování odrážejí tehdejší stav básníkův, jeho pocit samoty a opuštěnosti, rozpor s vnějším světem, deziluzi, vědomí věčného putování bez cíle a smyslu ke hrobu. Ahasverovský pocit je navozován i tím, že poutník touží se setkat s touto postavou a shledává ji teprve tehdy, když spatří v zrcadle svou vlastní tvář. Sbíрка je prostoupena četnými reflexemi gnómického charakteru, které narušují její objektivační úsilí, neboť v nich proniká do veršů znovu básníkova subjektivita. A zase je tu zpodobena nejen Vrchlického citová krize, ale i polemiky s dobou a literaturou a především opět vnitřní zápas s rezignací, z níž se vykupuje básník jen tvorbou:

Však též nemám hrdou pýchu
státí sám a zvlášť,
stoicky se halit v tichu
ve mlčení plášť,
ni k těm, již mne poranili,
zlobu nemám, hněv,
mám jen zbytek slední síly,
mroucí v srdci zpěv.

Písňová forma většiny básní, stejně jako převaha krátkého, pravidelného trocheje, nejčastěji čtyřstopého střídaného s třístopým, rovněž naznačují, že pokračuje oprošťování zobrazovacích prostředků.

Závěrečné poděkování životu za všechno dobré i zlé, čím básníka obdařil, a zvláště předcházející oslava nekonečného proměnlivého života předpovídaly, že v *Písních poutníka*, přes silný nápor pesimistických nálad, básník přece jen si nakonec vybojuje převahu nad tíživou depresí a že se znovu probere k optimističtějším tónům. To však může platit jen pokud jde o subjektivní podmínky krize, neboť ony objektivní, ztráta vůdčího postavení v české poezii, nezáměr o jeho dílo, rozchod s řadou dosavadních přátel i s celou mladou literaturou, stejně jako neutěšené poměry společenské trvají dále. Umělec

je sice zahrnován řadou oficiálních poct, zaujímá významné postavení v nově založené České akademii, roku 1901 je spolu s Antonínem Dvořákem jmenován i členem panské sněmovny, kde pronesl jen jedinou řeč (podepřel v ní roku 1906 boj za všeobecné volební právo v Rakousko-Uhersku). Je také obklopen širokým kruhem ctitelů, ti však jsou většinou představiteli konzervativních kruhů. Nejtrpěji však Vrchlický nesl právě to, že všechno skutečně živé a tvůrčí v mladé literatuře, čemu sám klestil svým dílem i svými překlady cestu (první uváděl např. do Čech Baudelaira, Maeterlincka, Mallarméa, Whitmana aj.) a proti čemu se sám s příděchem tragiky postavil, jde svou cestou a pro něj má jen kritické výhrady. A tak ani vlna nových erotických prožitků, zahaleně naznačených již v tematicky různorodé sbírce *Potulky královny Mab* (1893) a naplno vyjádřených teprve v posmrtně vydané knížce *Kvítí Perdity* (1930 — monotematické knížce erotické poezie psané v letech 1894—1897, v níž přichází znovu k uplatnění formální úsilí básníkovo: láska je tu oslavována v antických ódách, elegiích, sonetech, rispetech, sicilíánách i gazelech), nepřehlušila rezignující tóny v jeho tvorbě. A tak teprve po Oknech v bouři a Písniích poutníka a po bojích mezi starší a mladou generací projevila se krize i ochabnutím tvůrčích sil.

Vrchlický sice ani tehdy nepřestává kupit další a další lyrické sbírky, avšak ty jen v nových variantách rozmnožují to, co sám vyslovil již dříve. Rozdíl je pouze v tom, že těmito sbírkami se táhne stále rezignující melancholie, pocit stárnutí a zbytečnosti všeho tvůrčího úsilí, přerušovaný jen chvilkovými rozmachy, občasným přibýváním sil a novou vírou ve smysl života a práce. Platí to hlavně o sbírce *Duše-mimóza* (1903), jubilejní knize k básnickovým padesátinám. Sbíрка je uvedena *Hymnou ke chvále tvůrčí radosti*, již pozdravuje jako dceru nebes, která bezpečně vede umělce přes všechna úskalí a která ho podněcuje k tvorbě, když všechno ostatní na něj zanevřelo. Jinak vedle reflexí, přírodních nálad i malých žánrových hříček převládá ve sbírce básníkova pozdní erotika, promítnutá do „lyrických meziher“, drobných dramatizovaných příběhů. Světlé momenty jsou však jen přechodné, záhy se od nich Vrchlický znovu vrací ke své rezignaci. Tuto atmosféru výstižně charakterizují i samy názvy některých sbírek z této doby: *Než zmlknu docela...* (1895), *Pavučiny* (1897), *Překročen zenit...* (1899), *Já nechal svět jít kolem* (1902), *Svlače na úhoru* (1906).

Sám Vrchlický toto ochabnutí tvůrčích sil cítil. Svědčí o tom alespoň prolog ke *Korálovým ostrovům* (1908), který opět napovídá vnitřní uklidnění, usmíření s osudem a zároveň nový pozvolný vzestup. V paralele k lodníkům, před nimiž se po dlouhé plavbě vodní pouští vynoří rudé korálové útesy, svědectví života, objevuje i básník svůj ostrov žití — cítí příliv nových sil a dává mu průchod v jásavém výkřiku: „...jsem básník zas!“ „Duch písní“ navštívil básníka a odvádí ho od vnitřních smutků doprostřed světa poznávat

jeho krásu. A skutečně především píseň silně působí na renesanci básníkovu. Stává se nejen nejčastěji opakovaným titulem jednotlivých básní, ale je tu i prostředkem obrody výrazových prostředků. Ve Vrchlického poezii slábné dřívější patos, verš nesený větnou intonací je zaměňován za prostší s intonací písně, reflexivnost je nahrazována náladovostí. Šíře obzoru se sice zužuje, ale zobrazení světa se stává prožitější, pravdivější. Básník sice dále absolutizuje krásu, se steskem vzpomíná ducha antiky, ale zároveň i překlenuje dualismus ducha a přírody, tak typický pro jeho tvorbu posledních let a dobírá se jasného, ničím nezkaleného pohledu na přírodu i na lidský úděl.

V nové vzestupné linii pokračovaly i další sbírky *Skryté zdroje* (1908) a *Zaváté stezky* (1908), i když jejich osnova není tak jednotná jako u Korálových ostrovů. I tu se uplatňuje oprostěný verš a zaznívá dokonce humor, který místy přechází až v satiru.

Zdálo by se, že tyto sbírky jsou posledním slovem básníkovým, že uzavřou jeho tvůrčí dráhu. V létě 1908 byl totiž Vrchlický uprostřed plné práce postižen mozkovou mrtvicí a poslední čtyři léta před smrtí (zemřel 9. září 1912 v Domažlicích a byl pochován na Vyšehradě) už nebyl schopen jakékoliv tvůrčí činnosti. Avšak v té době, roku 1909, vychází ještě jedna sbírka — *Strom života*. V ní jako by se soustředily všechny pozitivní životní síly, které Vrchlického provázely v jeho dřívější umělecké práci: jeho pozemskost spojená s vyvinutou smyslovou vnímavostí, jeho optimismus pramenící z vědomí věčného koloběhu panteisticky pojaté hmoty, jeho sepětí s národní tradicí i s přírodou, která se tu nejvýrazněji stává krajinou českou. Všechno to se spojuje v jediný jásavý hymnus k oslavě života, přírody, radosti a krásy — v závěrečné kredo vnitřně vyrovnaného života.

Strom života vyniká jednotnou kompozicí. Až na závěrečný oddíl *České krajiny* je rozvedením titulní whitmanovské metafory do několika oddílů (*Co tkví v kořenech, Co zní v haluzích, Co zní v koruně, Spadalé listí*), v nichž básník postiňuje stálou proměnlivost a zároveň nekonečnost života, rytmus věčného tvoření, v jehož řetězu i život jedince nabývá hlubšího smyslu. Tuto panteistickou oslavu přírody a člověka dovršuje nakonec oddané díkůvzdání, vroucí projev vděčnosti za život, krásný přes všechen „shon a pachtění“, poděkování za možnost tvořit a milovat. Byla to právě tato sbírka, která Vrchlického, po bojovném překonání jeho díla generací devadesátých let, přiblížila mladé literární generaci St. K. Neumanna, K. Tomana a F. Šrámka, vstupující na přelomu století do uměleckého života a nalézající s ním ve svém vitalistickém opojení shodné rysy.

Avšak básníkovi nebylo dopřáno uzavřít své dílo slunnou pohodou této sbírky. Ještě roku 1912, v roce Vrchlického úmrtí, vychází z pozůstalosti jeho poslední kniha *Meč Damoklův* (s vrocením 1913), která zahrnuje verše vzniklé těsně před propuknutím choroby, v nichž se již zřetelně ozývá jeho před-

tucha osudné rány. To vnáší do básníkových vyrovnaných dnů neklid, pocity úzkosti, očekávání rozhodného okamžiku, pro něž hledá i vyjádření. Temná předtucha se mu jednou vtěluje do lité saně, dřímající v jeho nitru, kterou se bojí probudit, jindy do vlkodlaka, který ho neslyšitelně sleduje, nebo zase do smečky harpyjí, které se chystají na něj vyřítit ze „zprahlých rokytí“ jeho duše. Symbol nejvýstižnější si však Vrchlický našel v antice. Je to meč Damoklův, který visí nad jeho hlavou a každé chvíle může spadnout. Básník se o něm již dříve zmiňoval ve svých verších jako o symbolu nevyhnutelného konce, nyní pak píše na toto téma několik apokalyptických básní, naplněných tušením blížící se katastrofy. A tak po optimistickém epilogu ve sbírce Strom života přichází tragický dovětek tvůrčího vývoje básníka, který ve své lyrice obsáhl nejširší stupnici lidských citů, od vrcholného opojení štěstím až ke chvílím nejtemnějšího zoufalství, a který české lyrice objevil mnohostrannost smyslového a citového života člověka i novodobou reflexi, stejně jako bohatství forem, jimiž je možno je vyjadřovat. Těmito vlastnostmi také Vrchlický přerostl svou dobu, působí na nové literární generace a v nejlepších svých verších je stále živý i pro dnešního čtenáře.

Dramatické intermezzo a próza

Na začátku osmdesátých let, v době otevření Národního divadla, objevuje se v jeho tvorbě nový útvar — drama. V krátkém údobí, v průběhu desítiletí, vytvořil Vrchlický značný počet divadelních her, tragédií, dramát, komedií i proverb. Jeho zájem o drama nevyplýval ani tak z vnitřních dispozic, nýbrž spíše byl diktován nároky, které na Vrchlického kladlo jeho postavení. Básnická tvorba Vrchlického byla v době budování a otevření Národního divadla v největším rozmachu; je pochopitelné, že reprezentativní česká scéna usilovala o spolupráci reprezentativního českého básníka. Na druhé straně sám Vrchlický cítil povinnost přispět repertoáru nového divadla a toužil také, podobně jako mnozí jeho předchůdci a současníci, po fóru, z něhož může nejbezprostředněji působit na posluchače. I když jeho dramatická tvorba nepatří k vrcholům jeho díla, správa divadla mu většinou ochotně vycházela vstříc.

Bohatě sčetlý autor si osvojil základní principy divadelní techniky, avšak nedovedl svým dějům vtisknout pravou dramatickosti. Látku ke svým dramátům nalézal převážně v historii, několik komedií ze života současného mělo význam podružný. V těchto hrách z minulosti však Vrchlický uplatňoval dobový kolorit jen povšechně. I tam, kde chtěl psát drama vysloveně historické, slouží dějiny jen jako pozadí k volné stylizaci děje a postav, která vnáší do zobrazovaných příběhů řadu anachronismů. Typickým příkladem toho je

Vrchlického drama *Exulanti* (1886), zasazené do pobělohorské doby, které právě pro své nehistorické konflikty i pro psychologické nesrovnalosti ve vývoji postav se stalo právem předmětem ostré dobové kritiky.

Na jeho dramatická díla nejsilněji působilo drama francouzské, hlavně romantické a Sardou, ale také drama antické. Nezůstaly tu však bez vlivu ani koncepce wagnerovské, které se projevily například ve snaze po spojení dramatického básnictví s hudbou a ve zdůrazňování mytického charakteru látek.

V popředí dramatické tvorby Vrchlického stojí dvě trilogie, jedna z nejstarších dějin domácích, druhá z oblasti řeckého mýtu. Z českého dávnověku čerpají látku dramata *Drahomíra* (1882), *Bratři* (1889) a *Knížata* (1903), která pojetím i tématem se drží k Vrchlického Mythům. Vrchlický v nich zachycuje významný zvrat v historickém vývoji českém, srážku dvojího pojetí života, pohanství a křesťanství. Podobný spor, jen na jiné půdě a v odlišné situaci, snaží se zachytit i drama *Julián Apostata* (1885), koncipované původně jako dramatická reflexivní báseň a později teprve upravené k jevištnímu provedení. Také tu se sráží pohanství s křesťanstvím v podobě násilné recidivy staré víry, kterou se Apostata snaží obrodit a učinit životaschopnou. Z antické mytologie, z okruhu homérských hrdinů, převzal i látku k tragédii *Smrt Odyssea* (1883).

Největším dramatickým činem Vrchlického je však trilogie *Hippodamie* (*Námluvy Pelopovy*, 1890; *Smír Tantalův*, 1891; *Smrt Hippodamie*, 1891), psaná jako melodram k hudbě FIBICHOVĚ. V této trilogii se zdařile uplatnila Vrchlického záliba v mýtech i jeho živý vztah k antické kultuře. Na podkladě klasického řeckého dramatu tu Vrchlický vytvořil dramatickou báseň, která spojením básnického slova s hudbou i zdůrazněním osudovosti se nejvíce přiblížila teoriím Wagnerovým a která představuje vyvrcholení úsilí o reprezentativní dílo národního dramatu.

Také Vrchlického komedie nejčastěji zpracovávají starověké látky (*V sudu Diogenově*, 1883; *Pomsta Catullova*, 1887; *Midasovy uši*, 1890; *V uchu Dionysově*, 1900) a pak náměty renesanční (*Soud lásky*, 1886; *Pietro Aretino*, 1892). Jsou to vesměs lehce nahozené příběhy, často jen anekdotického rázu, v nichž Vrchlický rozvíjí jednoduchou, většinou milostnou zápletku. Z nich zvláště veršovaný *Soud lásky*, rozvádějící milostné historky z papežského dvora v Avignonu, si uchoval dodnes jistou půvabnost. Nejzdařilejší a nejsvěžejší jsou však veselohry z minulosti české, poetický obrázek z doby Karla IV. *Noc na Karlštejně* (1884) a idyla z doby rudolfínské *Rabínská moudrost* (1886), a to nejen pro vtipné zápletky, ale i proto, že jejich ráz přirozeně zapadá do historického rámce, v němž se odehrávají, a nejsou proto poznamenány v takové míře tradičními klišé historických veselohr. Zvláště *Noc na Karlštejně*, hra s historickými postavami, ale opět s milostnými zápletkami, rozvíjenými kolem příkazu Karla IV., že na Karlštejně nesmí přenocovat žena, si získala

širokou oblibu svým úsměvným humorem i tím, že kreslí krále jako mou-
drého, na blaho Čech myslícího panovníka i jako milujícího člověka.

V menším rozsahu je ve Vrchlického díle zastoupena próza. Kromě tří sbírek drobných povídek a črt, v nichž se uplatnil i jeho lehký humor a satira (*Povídky ironické a sentimentální*, 1886; *Barevné střepy*, 1887; *Nové barevné střepy*, 1892), napsal Vrchlický i román *Loutky* (1908). Nevyniká sice ničím nad dobový průměr, ale autor mu přikládal zvláštní význam pro poznání své osobnosti. Román je naplněn pochmurným pesimismem, vyjádřeným také symbolem člověka — loutky, jehož mechanické pohyby řídí neviditelnými drátky jakási záhadná ruka. Ani tu nedosáhl Vrchlický výraznějších úspěchů a jeho prozaické práce se ztratily z čtenářského povědomí.

Překlady a literární studie

Významnou složku Vrchlického díla tvoří překlady, jimiž přiblížil české literatuře největší díla světové poezie, neobyčejně rozšířil naše kulturní obzory a učinil český jazyk schopným vyjádřit přesně a citlivě myšlenky i umělecké formy. Sám z nich hojně čerpal podněty a mnohé z jeho básní jsou inspirovány autorem, kterého právě tlumočil. Vrchlického překlady jsou nestejně ceny. Horečná produktivita vedla často k nezdravému chvatu, zabraňovala básníkovi v jemnějším propracování a vystižení všech odstínů, vytvářela se tím i překladatelská manýra, porušující hodnoty originálů. I když proto mezi Vrchlického překlady najdeme i práce slabší a také v jeho nejlepších tlumočnických dílech se často setkáváme s uvedenými vadami, jeho výkon, úctyhodný ve své době, přesahuje široce její hranice a zachovává si velký význam dodnes.

Vrchlického překladatelská práce se především orientovala potřebami české kultury, snahou vyplnit všechny mezery a přiblížit českým čtenářům pokud možno v nejbohatším výběru veškeré bohatství světové kultury. Tato snaha byla pak usměrňována jednak specifickou kulturní orientací, jednak osobními zálibami překladatelovými. Z obou těchto důvodů se zájem Vrchlického obracel především k literaturám románským, v první řadě francouzské a italské, pak i španělské. Z literatur jiných překládal Vrchlický jen díla důležitosti zásadní nebo taková, jež z nějakého zvláštního důvodu poutala jeho pozornost.

S poezií francouzskou seznamuje Vrchlický české čtenáře systematicky od svého vstupu do literatury. První jeho tištěnou knihou, předcházející jeho sbírky vlastní, jsou *Básně V. HUGA* z r. 1874. V Lumíru Vrchlický pak pravidelně otiskoval překlady z francouzské literatury starší, zvláště však současné, z nichž vznikly dvě antologie (*Poezie francouzská nové doby*, 1877; *Moderní*

básníci francouzští, 1893). Soustavně sledoval Vrchlický i poezii italskou (*Poezie italská nové doby*, 1885; *Tři knihy vlašské lyriky*, 1894). Zvláštní antologii věnoval i současné poezii anglické (*Moderní básníci angličtí*, 1898) a v několika antologiích spojil překlady básníků různých národů (*Hostem u básníků*, 1891; *Z cizích Parnasů*, 1894; *Zniv poezie národní a umělé*, 1878—1900; *Pět knih překladů z cizích literatur*, 1906—1907).

Ve velkém počtu autorů Vrchlickým překládaných jsou ovšem takoví, kteří jsou zvláště blízcí jeho sklonům osobním a tím také hlouběji souvisí s jeho vlastní tvorbou. Na prvním místě je třeba jmenovat VICTORA HUGA, k němuž se hlásil přímo manifestačně jako k svému vzoru. Francouzský básník byl mu blízký rozmanitostí svých látek, barvitostí obrazů, patetickou rozevřatostí svého verše i evolucionistickým optimismem svého pohledu na vývoj lidstva. Avšak hned po knize překladů z Huga vydává Vrchlický překlad rozsahem nevelkého díla italského básníka G. LEOPARDIHO, kterým se hlásí v jeho obzorech druhý pól, pochmurně pesimistický. Leopardi provázal smutek mladistvého Vrchlického, průvodcem jeho krizí pozdějších se stal francouzský romantik ALFRED DE VIGNY.

Formální stránka Vrchlického díla byla nejsilněji ovlivněna francouzskými parnasisty, z nichž zvláště na něho působili LÉCONTE DE LISLE a THÉODORE DE BANVILLE. Snaha udržet krok s vývojem francouzské literatury a zachytit i její nejnovější tendence vedla k tomu, že Vrchlický první u nás překládal a vysvětloval francouzské symbolisty a dekadenty, BAUDELAIRA, VERLAINA, RIMBAUDA a MALLARMÉA, i když právě zde se nejvíce projevila jeho překladatelská manýra, která tyto básníky stylizovala do parnasistické podoby.

Vlastní bolesti Vrchlického promluví ústy Cyrana de Bergerac, hrdiny dramatu EDMONDA ROSTANDA. Není proto divu, že právě toto drama patří mezi Vrchlického překlady nejzdařilejší a jeho převod se dodnes objevuje na českých jevištích. Naproti tomu poměrně slabé jsou Vrchlického překlady dramát CALDERONOVÝCH, do jejichž barokního ovzduší se ctitel antiky a renesance nedovedl dobře vžít.

Zásadní význam pro Vrchlického život i dílo měly jeho překlady DANTOVY Božské komedie a GOETHOVA Fausta. Překlad Božské komedie je téměř celoživotním básníkovým dílem. Těchto dvou děl stále vzpomíná, neboť v nich vidí filosofickou syntézu doby. Proto je uvádí do souvislosti s různými událostmi vlastního života, jejich obrazy, postavy a problémy se v nejrozličnějších kombinacích a variacích vynořují v jeho verších. Faustovský motiv vedl Vrchlického také k překladu Tryzny (Dziady) ADAMA MICKIEWICZE.

S Vrchlického erotikou souvisejí jeho překlady znělek PETRARCOVÝCH a SHAKESPEAROVÝCH, s láskou k renesanci přetlumočení veršů MICHELANGELOVÝCH, se zájmem o barvitě příběhy minulého života překlady ARIOSTOVA Zuřivého Rolanda, TASSOVA Osvobozeného Jeruzaléma, CAMOENSOVÝCH Lusovců.

Svobodymilovná ideologie zaznívá z překladu děl FR. SCHILLERA (Vilém Tell, Píseň o zvonu) i maďarského revolucionáře a pěvce svobody S. PETŐFIHO. Se „zlomky epopoje“ souvisí SHELLEYŮV Odpoutaný Prometheus, „hunská pověst“ Budova smrt od maďarského romantika J. ARÁNYHO a zvláště slavné drama Tragédie člověka (překlad spolu s F. Brábkem), v němž IMRE MADÁCH se podobně zamýšlel nad osudy lidstva jako Hugo i Vrchlický sám. S básníkovou touhou po obzorech co neširších souvisejí některé jeho překlady z jazyků orientálních (HÁFIZŮV Dívân spolu s J. B. Košutem, čínský ŠI KING s R. Dvořákem).

Ze současníků kromě četných Francouzů zvláštní zájem Vrchlického vzbudili ještě Italové G. CARDUCCI a T. CANNIZZARO, Američan WALT WHITMAN, Slovinec ANT. AŠKERC a jiní.

Svou práci tlumočnickou doplňoval Vrchlický i literárními studii- mi a eseji, v nichž seznamoval české čtenáře s autory, které překládal, i s tendencemi současné zahraniční literatury. Nejčastěji se přitom uchyloval k formě portrétů, v nichž pomocí analogií vykládal jednotlivé postavy světové kultury, věnuje přitom pozornost jak datům biografickým, tak formálnímu rozboru a citacím z díla. Nejobsáhlejší studie věnoval V. Hugovi, Alfredu de Vigny, G. Leopardimu, G. Carduccimu aj.; analyzoval však i díla některých spisovatelů českých (Kollára, Čelakovského, Erbeny, Bozděcha, Nebeského, Nerudy, Čecha). Své literární studie vydal knižně v několika souborech (*Básnické profily francouzské*, 1887; *Studie a podobizny*, 1892; *Nové studie a podobizny*, 1897; *O knihách a lidech*, 1899; *Devět kapitol o novějším románu francouzském*, 1900; *Rozpravy literární*, 1906).

Tato vykladačská práce souvisela úzce s Vrchlického působením na universitě, ale také s činností kritickou a recenzentskou, kterou provozoval hlavně v Lumíru (1877—1898) a ve staročeských denících Pokroku a na něj navazujícím Hlase národa (1883—1902) a v níž uplatňoval v podstatě tradiční dojmovou metodu.

—

Vrchlického dílo je nad jiné mnohostranné a výstižně napsal Julius Fučík, že Vrchlický vykonal práci celé jedné generace nejen rozsahem své básnické tvorby, ale především jejím historickým významem. Česká poezie v ní doháněla to bohatství myšlenek, tvarů a obrazů, které se v jiných literaturách shromažďovalo po celá desetiletí.

Soubor básnického díla J. V., který začal v roce 1948 vycházet v Melantrichu za red. Alberta Pražáka, vychází dnes v SNKLHU za red. Vítězslava Tichého. Sebrané spisy v básnickově uspořádání vycházely v letech 1896—1913 (J. Otto, 65 sv.); za red. B. Frídy a J. Voborníka vycházelo v letech 1913—28 Nové souborné vydání básnických spisů J. V. (J. Otto, 52 sv.). Dramatické práce J. Vrchlického vyšly souborně v letech 1886—1918

(nakl. Fr. Šimáček, 33 sv.), úplněji pak v letech 1931—35 (v nakl. Rodina, za red. V. Brtníka, v 9 sv.). — První dvousvazkový výbor ze svého díla uspořádal Vrchlický sám (1894 a 1902). — Další výbor z básní uspořádali J. Voborník (1915), A. Novák (1933) a J. Seifert (Básně I., II., ČS 1953, s předmlouvou Vít. Nezvala). — V NK vyšly Mythy — Selské balady — Má vlast (1955, s doslovem Karla Krejčího) a Barevné střepy (1949; s doslovem V. Tichého). — Nejčastěji byly z díla J. V. samostatně vydávány Selské balady (s předmlouvou Fr. Nečáská).

Z korespondence vyšly r. 1917 Dopisy J. V. se S. Podlipskou z let 1875—76 (s úvodní studií F. X. Šaldy); v r. 1931 vyšla publikace B. Frídy Mladá léta J. V. v zrcadle dopisů, jež psal svému strýci a bratrovi; v r. 1940 dopisy J. V. s J. Blokšou; v r. 1903 bylo J. V. věnováno zvláštní číslo Máje; v r. 1933 vydal příspěvek k biografii Vrchlického K. Hovorka (Jirásek, Vrchlický, B. Jelínek; výňatky z korespondence); z pozdějších knížek je důležitá A. Pražáka Vrchlickému nablízku (1945), korespondence Vrchlický-Albert (1954, úvod J. Hrabáka); A. Pražák, Vrchlický v dopisech (1955); E. Vrchlická, Dětství a mládí s Vrchlickým (nové, doplněné vydání 1960).

Soudobou kritiku jednotlivých prací J. V. nalezneme v díle Jana Nerudy, v Sládkových referátech v Lumíru (1877—1881, 1884, 1889—1893), v Arbesových Literáriích, Šaldovy referáty jsou zejména v Kritických projevech 1—3, v Duši a díle (1913) a v Zápisníku (1931). Masarykovy úvahy v Čase (1886) a v Naší době (1895). Z novějších článků jsou důležité úvahy St. K. Neumanna v Moravském kraji (1907), v Lidových novinách (1911, 1913), v Tvorbě (1937, dnes v knize O umění), dále Halasův úvod k vydání Meče Damoklova (1941 v ELK) a články Julia Fučíka otištěné dnes v knihách Milujeme svůj národ a Stati o literatuře.

Studie většinou materiálového nebo speciálního zaměření obsahují jednotlivé svazky Sborníku Společnosti J. V. (1915—1940), v nichž jsou i výňatky z korespondence a ukázky z pozůstalosti. Důležité jsou některé příspěvky v sbornících Živý Vrchlický (1937) a Český bibliofil (1945). Dílčími otázkami se zabývali O. Fischer (v knize K dramatu, 1919), F. Vodička (V. a Banville, Sborník spol. J. V. 1932—34), J. Mukařovský v Kapitolách z české poetiky, Fr. Krčma (Vrchlický a Mácha, ČČF 1944—1945), o vztahu J. V. ke Slovensku psal Fr. Votruba (dnes v 1. sv. Vybraných spisů), K. Krejčí (Historické cykly J. V., Č. lit. 1953), M. Ivanov (Nový život 1952 a Acta universitatis Carolinae, Philologica, č. 1., 1959), Jos. Moravec (Č. lit. 1956), V. Tichý (Žurnalistická činnost J. V., Č. lit. 1956), Vlad. Kafka (Český jazyk 1956).

Z knižních monografií a studií J. Voborník vydal práci o Legendě o sv. Prokopu (1890), Ed. Albert o lyrice a epice (1893), A. Jensen soupis a popis díla (1906), J. Borecký základní charakteristiku jednotlivých prací J. V. (1906), roku 1913 vyšla monografie o Vrchlickém od F. V. Krejčího a r. 1920 od M. Weingarta. V r. 1954 vyšly společně studie J. Poláka, V. Tichého a K. Krejčího. — Autorem poslední životopisné monografie o J. V. je V. Tichý (druhé, doplněné vydání z roku 1951), studii o divadelních kritikách J. V. napsal L. Páleníček (1949).

JOSEF VÁCLAV SLÁDEK

Jen zdánlivě stojí J. V. Sládek stranou ve srovnání s velkými osobnostmi, zakladateli básnických škol, které ho obklopují. Sládek se ovšem ve své tvorbě opíral o poezii Nerudovu, leckterým rysem připomíná Jaroslava Vrchlického, básnickým přínosem zařazuje se však zcela samostatně do vývoje české poezie. Stejně tvůrčí poměr zaujímá k tradici české lidové písně, jejímž vyznavačem zůstává až do posledních básnických sbírek z počátku 20. století.

Sládkovy verše sloužily společenskému zápasu nejen ve své době, ale mnohé z nich — ať už naplněné patosem občanským nebo tóny osobními — znějí živě podnes. V Sládkově tvorbě se slučovaly svérázným způsobem dvě základní dobové tendence: vědomí odpovědnosti básníka za osud národa s úsilím zachytit nové rysy doby, ve které se prohlubuje propast mezi umělcem, věrným buržoazně demokratickým ideálům, a společností, jejíž praxe se stává jejich pravým opakem.

Cesta k literatuře

J. V. Sládek se narodil ve skromných poměrech jako první z pěti dětí zednického mistra ve Zbizoze dne 27. října 1845. Básníková matka, dcera pekaře a drobného hospodáře, působila na chlapcovu povahu, zejména na rozvoj jeho citovosti více než přísný, cílevědomý otec. Byla to prostá venkovská žena, pracovitá a trpělivá, která vynikala v okolí jako zpěvačka lidových písní. Lidová píseň, pohádka a knížky lidového čtení, které měl doma nebo které si vypůjčoval, působily záhy na chlapcovu obraznost i probouzející se tvořivost.

Sládek vyrůstal uprostřed zachovalých forem starosvětského vesnického života v poklidné podbrdské krajině. Idylická byla však jen vnější tvářnost básníkovraje. V tradičních formách venkovského života uzrávaly právě v druhé polovině 19. století nové, kapitalistické vztahy. Majetkové a třídní

rozvrstvování vesnice a proletarizace celých sociálních vrstev se nevyhnuly ani zbirožskému kraji. Tyto změny vrhají hluboké stíny na idylické představy, které si básník uchovává z dětství, a po celý život jej znepokojují.

K poezii se dostává cestou pro tehdejšího českého literáta velmi typickou. Rodem venkovan přichází do Prahy, kde studuje překonává hmotný nedostatek. Ve studentských kroužcích se sblíží s čilým vlasteneckým a literárním životem a začíná s vlastními básnickými pokusy. Příspěvky, které psal do studentských časopisů, se většinou nedochovaly. Svědectví o dospívání mladého poety nám však podává jeho korespondence s přáteli; mezi nimi na předním místě je JAROMÍR ČELAKOVSKÝ, syn známého obrozenského básníka, a svobodomyšlný hrabě VÁCLAV KOUNIC. Nálady a myšlenky, s nimiž se Sládek svěřuje (někdy i ve formě veršů) svým druhům, nejsou výjimečné. Nespokojenost a vnitřní nevyrovnanost mládí střídá se v nich s touhou po velkém činu pro vlast a se steskem po věrné, chápající bytosti. Neobvyklá je přesto zvláštní citová zanícenost, s jakou autor dopisů zaznamenává své prožitky; napovídá budoucího lyrika.

Po maturitě odchází Sládek přes odpor rodičů, kteří z něho chtěli mít kněze, na filosofickou fakultu. Zapisuje si přírodní vědy, nejhrořivěji se však věnuje literatuře. Vzdělává se v četbě světových autorů, učí se cizím řečem, zejména angličtině, a pokouší se o vlastní překlady oblíbených básníků. Prvním jeho významným překladem je přebásnění BYRONOVA Korsára, z něhož uveřejňuje Hálek ukázkou v Květech roku 1867.

Ačkoliv Sládka spisovatelská činnost vábí, nerozhoduje se pro ni naráz. Je si vědom nedostatečnosti svého vzdělání i životního rozhledu a propadá nejednou, jistě i v souvislosti s často se opakujícími nemocemi, bolestí a skepsi. Horlivá účast na veřejném studentském dění, stálý styk s literaturou a ovšem především předpoklady jeho talentu jej však nakonec přivádějí trvale k literatuře. První tištěné básně Josefa Václava Sládka nalezneme v časopise Lumír z roku 1866 (*U zpovědi*), v časopise Světozor z roku následujícího a konečně ve větším počtu v almanachu Ruch z roku 1868. Ve stejném roce uveřejnil Sládek v Květech větší báseň *Ž irských melodií*, ve které se otevřeně vyznává ze své nenávisti k tyranům a z nadšení pro boj utlačovaného národa.

V almanachu Ruch, který vyšel k oslavě položení základního kamene Národního divadla a jehož redaktorem byl sám Sládek, otiskuje pod vlastním jménem nebo pod pseudonymem VOJTĚCH ČERNÝ vedle lyriky milostné hlavně patetické básně vlastenecké. V trpkých meditacích o osudu národa — otroka vyjadřuje poprvé myšlenky, ke kterým se ve své pozdější vlastenecké lyrice často vrací a které jsou obecně příznačné pro vystoupení ruchovců. Ozývá se tu nespokojenost a rozhořčení nad výsledky dosavadního boje za svobodu i obava, aby vlastenecké programy a hesla, doprovázející rozmach českého národního hnutí v šedesátých letech, nezůstaly pouze při radikálních

sloveh. Tyto myšlenky postihovaly reálné nebezpečí doby, kdy národně osvobozenckému hnutí chybělo revoluční demokratické vedení a kdy se praxe měšťáckých politických stran uchylovala stále více k smířlivému reformismu a oportunistu. U mladého Sládka stejně jako u ostatních ruchovců shledáváme však zatím příliš všeobecný, sociálně neurčitý pohled na národní zápas, kterému odpovídá také abstraktnost a mlhavá rétoričnost.

Sládek je teprve na počátku své tvůrčí cesty. I když ho již v tomto almanachu odlišuje od většiny ostatních vášnivá zaujatost a opravdovost, s níž si klade palčivé otázky národní existence, schází dosud jeho veršům konkrétnost individuálního prožitku, která je příznačná pro jeho pozdější poezii. Hledání je patrné i v rozličnosti forem, které debutant volí. Ohlasy lidové poezie (*Ze vsí*) a prosté milostné popěvky (*U potoka, Modli se za mne, děvče nevinné!*) nalézají svůj protějšek v rétorických meditacích vlasteneckých (*Tobě, Kam skryjem hanbu svou, Poželte, bratři, padlých hrdinů*), námět z historie (*Kronika*) střídá satirickou alegorii (*Španělská romance*).

Vysokoškolské studium přerušil Sládek definitivně odjezdem do Ameriky. Do ciziny jej vedla touha uniknout stísněným poměrům i vlastní nevyrovnanosti, náladám světobolu a nespokojenosti, které se stále stupňují, i touha po dalším, hlubším vzdělání a poznání života. Student přijímá lákavou nabídku, aby se stal domácím učitelem v rodině zámožného chigagského Čecha. Finančně mu umožnilo cestu stipendium Svatoboru, pomoc přátel a záloha z redakce Národních listů, kam přislíbil posílat fejetony. V létě roku 1868 opouští vlast. Cesta přes oceán a dvouletý pobyt ve Spojených státech obohatily začínajícího básníka o nevšední životní zkušenosti a dojmy. Prošel touto zemí až k Mexickému zálivu, střídaje nejrůznější zaměstnání i prostředí. Působil jako vychovatel, učitel a redaktor (nejvíce v českoamerických listech *Pokrok* a *Slávie*), ale byl i dělníkem na stavbě železnice, a nejednou trpěl nouzi. Články, črty a fejetony, sebrané teprve později a vydané F. Strejčkem pod titulem *Americké obrázky* (1913), ale hlavně básně, které odtud posílá do Čech, svědčí o rychlém názorovém i uměleckém zrání.

Sládkovy fejetony a články jsou tematicky velmi různorodé. Popisy krajin, zvyků, státního a sociálního zřízení i kulturního života doplňují úvahy o těžkém postavení severoamerických Indiánů i o jejich svébytné kultuře. Sládek je nadšen politickými svobodami tehdejšího amerického zřízení, které srovnává s poměry v zaostalé rakousko-uherské monarchii, a má sklon posuzovat i sociální protiklady této země s idealizujícím optimismem. Přibližuje se však americké skutečnosti i bezprostředním citem, jako básník, a právě touto cestou proniká k hlubší pravdě. Jako cynický výsměch ideálům svobody jeví se mu brutální násilí amerických kolonizátorů na domorodých indiánských kmenech. Soucit s jejich těžkým osudem, který mu připomíná zotročení vlastního národa, touha po lidské volnosti i stesk po vzdáleném domově naplňují

Sládkovu poezii novými, hluboce prožitými tóny. Nejlepší verše z tohoto období jsou obsaženy v první sbírce *Básně*. Vlastní tvorbu doplňují překlady, i když některé z nich dokončuje autor až po návratu domů. Nejvýznamnější a nejrozsáhlejší je překlad indiánského eposu, LONGFELLOWOVY *Písně o Hiawathě*.

Pobyt v Americe utvrdil demokratické názory mladého „vyhnance“ a pomohl mu překonat rozkolísanost jinošských let. Sládek nachází jasný smysl a cíl svého života. „Písničkářit budu, budu bořit ten chrám otroctví a temnoty,“ píše svému příteli J. Čelakovskému. Vrací se (v létě roku 1870) domů, do nesvobodné vlasti, aby básnickým slovem, ale bude-li třeba i činem, podpořil zápas svého lidu.

Po návratu do vlasti našel si Sládek přechodné zaměstnání v redakci Národních listů, kde se osobně sblížil s JANEM NERUDOU. Trvale pak působil jako profesor na obchodní akademii a vysokoškolský lektor angličtiny. Podnikl ještě jednu cestu do ciziny; v letních měsících r. 1878 navštívil s přítelem JULIEM ZEYEREM Dánsko, Norsko a Švédsko. Tato cesta nemá však už pro jeho tvorbu takový význam jako předchozí americký pobyt.

Básníkem národního zápasu a osobního hoře

Život básníkův prochází otřesnou krizí. Sládkovi umírá po necelém roce manželství (roku 1874) první žena Emilie Nedvídková. K tomuto zážitku se pak básník neustále vrací, i tehdy, když nalezne novou lásku a rodinné štěstí. Tragická událost zasahuje jeho poezii v samé podstatě: život jedince i osud národa bude Sládek od této chvíle soudit s vážností a citovou opravdovostí, s jakou stanul tváří v tvář smrti.

Vážený a bolestný tón vládne celé první knize *Básně* (1875), ačkoliv verše, věnované památce zemřelé ženy (cyklus *V upomínku* aj.) vyplňují pouze závěr této různorodé sbírky. Byly do ní zařazeny některé básně až z počátečního ruchovského období (například *Tobě* nebo odbojně vlastenecky laděné verše *Žirských melodií*). Tyto projevy nás přesvědčují o tom, že Sládkova elegičnost vyrůstala také z dobových poměrů a mohla se stát jejich výrazem. Obrážela stísněnost, která zavládla mezi pokrokovou inteligencí na konci šedesátých let po rakousko-uherským vyrovnání, jež zklamalo naděje na změnu českých politických poměrů. Výzvy k odporu a odhodlání k boji mísí se v mnoha básních neustále s hořkými a obžalobnými meditacemi, se zklamáním nad současným stavem národního zápasu, jehož pěvcem se stává Sládek dříve než básníkem osobního hoře. Zvláštní působivost Sládkovy první knihy spočívala, jak postihli už současníci, v tom, že se tu záhy velmi hluboce promítly do podnětů dobových inspirační zážitky nejosobnější.

Sládkovy Básně upoutaly pozornost už svou nezvyklou tematikou. Jejich

jádro tvoří vedle méně vyzrálých prvotin milostných a ohlasových (*U potoka, Modli se za mne*) a vedle prvních pokusů o žánrovou sociální kresbu (*Pisař*) motivy z básnickovy cesty za oceán a z jeho pobytu v Americe. Také tyto básně vyznívají vesměs jako teskné a obžalobné meditace, vynikají však oproti dřívější ruchovské poezii větší naléhavostí osobního prožitku. Otřesné poznání krutého údělu z velké části již vyhubených indiánských kmenů (*Na hrobech indiánských*) a touha po vzdáleném, nesvobodném domově (*Zaštesknutí, Bratřím v dáli, Je malá moje otcina, Neuměl bych zapomenout*) jsou dva hlavní tematické okruhy Sládkovy americké tvorby. Básníkův výraz se v ní oprošťuje a získává na myšlenkové závažnosti a určitosti.

Sládkovy verše nevyznívají jenom bolestnou elegií. Protějškem trpnosti je v nich od počátku vůle ke statečnému přijímání osudu, k nezlomné mravní síle. Básník překonává své stesky ve jménu nadosobního zápasu o lidské štěstí. Rozpor mezi těmito dvěma základními tendencemi dynamizuje Sládkovu poezii.

Hned v následující sbírce *Jiskry na moři* (1880) rozezvučí se Sládkova vlastenecká lyrika úderným patosem mužného vzdoru, který se na dlouho potom stává charakteristickým znakem básnickovým:

Je proti nám, kdo není s námi
a jediný byť vlas to byl,
kdo v nepřátel jej složil chrámy,
to krev už není našich žil!

My potřebujem mužů celých
a v boji, psotě vzdornou leb,
a myšlenku na čelech smělých
a pohrdu pro cizí chléb.

My potřebujem velkých lidí,
již bouří velké vzdorují,
a z celé duše nenávidí,
a z celé duše milují!

S podobným zaujetím je psána i báseň *Nevěřím*, ve které Sládek odmítá autoritu církevní i světské moci.

Sbírka *Jiskry na moři* přinesla první zralé projevy onoho plodného vzájemného ovlivňování postoje občanského a zážitků osobních, které je pro Sládka od počátku příznačné. Bolesti národní a sociální prožívá Sládek stejně hluboce jako své osobní hoře. A naopak mužný postoj, kterým chce čelit osudu utlačeneckého národa, pomáhá mu nalézt východisko z těžké životní krize. Projev

básníková vyrovnání a překonání osobní krize můžeme sledovat v celkové kompozici Jisker na moři. První dvě části jsou věnovány památce zemřelé ženy, část závěrečná vítá novou lásku. Střed sbírky obsahuje oddíl odhodlané lyriky vlastenecké a oddíl básnických obrázků většinou z vesnického prostředí. V tragicky laděné sociální baladě (*Hrobník*) i v kresbě rázovitých venkovských postav (*Starý kantor, Farář z Podhoře*) navazoval Sládek na Háka. Tyto náměty měly však v jeho vývoji zvláštní smysl. Promlouvala tu touha po kladných, životní tíži překonávajících mravních hodnotách, které by se mohly stát východiskem v životě osobním i v zápase národním a které básník později nalezne v charakteru českého rolníka a oslaví svými Selskými písněmi. Intimní lyrika Jisker na moři je ještě převážně ve znamení vzpomínek na zemřelou ženu. S odstupem času byl však básník schopen vtisknout svým pocitům obecnější platnost. V nejedné básni dosahuje mistrovství lyrického náznaku, jímž se vyznačuje celá jeho pozdější tvorba.

Už v prvních dvou sbírkách se formoval Sládkův osobitý básnický výraz. Záhy v něm je patrná snaha o co největší výrazovou zkratku. J. V. Sládkem vstupuje do české poezie osobitý lyrik s darem neobyčejně hutného, prostého vyjádření myšlenky i citu. Tyto vlastnosti ho přibližovaly od počátku lidové písni. Oproti bezprostřední, radostné a sdílné lyrice Hákově působí Sládek nejsilněji v elegických, citově jímavých meditacích nad lidským životem, pro něž záhy nalézá výraz odstíněnější a působivější, než byl dosud. Mezi svými současníky zaujímá zvláštní postavení. Větší zřetel k samostatnému významu každého slova odlišuje Sládkův verš výrazně od verše vůdčího zjevu lumírovské generace Jaroslava Vrchlického i od verše Svatopluka Čecha. V tomto směru má Sládek blíže k Nerudovi. Od něho se však liší větší hudebností verše, subjektivní náladovostí svého básnického projevu. Místo daktylo-trochejského verše, oblíbeného u májovců, užívá nejčastěji trocheje nebo jambu. Zvláště působivá je pak eufonie a nápadně přerývaná intonace verše i strofy, plná nápovědí a zámlk, vytvářejících velmi intenzivní citové napětí.

Snaha o výrazovou sevřenost, pro kterou hledá vzory i u básníků cizích (např. u skotského lyrika a baladika ROBERTA BURNSE), vedla mladého Sládku někdy k násilným tvarům a licencím, kterých se později postupně zbavoval stejně jako nepravidelností ve výstavbě verše a strofy; souviselo to s jeho snahou o co největší přístupnost básnického výrazu.

Básník a svět sociálního utrpení

Po roce 1877 se Sládek dostává přímo do organizačního středu literárního dění. Ujímá se na více než dvacet let řízení a vydávání časopisu *Lumír*. Spolu s přáteli Jaroslavem Vrchlickým a Juliem Zeyerem probíjí v něm program,

který záleží především v obhajobě tvůrčí emancipace umělce oproti úzce pojatému programu umění národně tendenčního. Sládek vystupoval aktivně v polemických sporech lumírovců se školou národní na konci sedmdesátých a na počátku osmdesátých let, ač sám svou tvorbou naplňoval nejen požadavek svých odpůrců. Vedle názorů osobně zaujatých nalezneme v jeho kritických statích, které se dotýkají nejen literatury, ale celého kulturního života, řadu věcných podnětů, usilujících o zvýšení úrovně české kultury a o její přiblížení k úrovni evropské i světové. Méně významné byly pozdější polemiky redaktora Lumíra s moderními směry devadesátých let, kdy už Sládek nedovedl rozlišit prvky dalšího vývoje poezie od projevů úpadkového artismu, na jehož nebezpečí nicméně správně upozorňoval.

Ve srovnání s mnohostrannou poezií Jaroslava Vrchlického nebo Svato-pluka Čecha, básníků reprezentujících hlavní proudy poezie sedmdesátých a osmdesátých let, působí Sládkova tvorba dojmem jednoduchosti, střídmosti. Podléhala méně dobovému vkusu — požadavku okázalé a oslnivé formy — byla na první pohled méně průbojná. Sládek nemá odvalu Čechova pohledu na otázky sociální, ani tvůrčí smělost poezie Vrchlického, promlouvající touhou po svobodném vyžití lidské osobnosti. A přece se staví po bok oběma básníkům v základním směřování, které bez ohledu na rozrůznění na takzvaný směr „národní“ a „světový“ bylo znakem pravdivé poezie té doby: úsilím překročit rámeček společnosti, která zradila své ideály, nalézt a básnický oslavit životní hodnoty, vedoucí z její krize. Hledá je v opravdovosti mravního a citového vztahu jednotlivce k osudu národa a k lidskému údělu.

Čtyři sbírky z osmdesátých let — *Světlou stopou* (1881), *Na prahu ráje* (1883), *Ze života* (1884) a *Sluncem a stínem* (1887) — podávají obraz Sládkova nejsložitějšího vývojového období. Básník se zmocňuje nových oblastí skutečnosti i nových uměleckých forem. Přivádí ho k tomu poznání souvislosti jeho osobního života nejenom se zápasem národa, ale také s osudem sociálně utištěných a bédných. Po životním otřesu, kterým prošel, našel Sládek ve šťastném manželství osobní uklidnění. Vůči lidskému utrpení a bídě v jakékoliv podobě zůstal však nesmírně vnímavý. Tragédie nenaplněných lidských životů, ztroskotávajících uprostřed necitelné společnosti a neúprosného existenčního shonu, jej stále vzrušují. Nad neodbytnými sociálními otázkami své doby je ovšem bezradný. Hledá východisko z rozporů světa v hodnotách lidského nitra, ve víře v ideální mravní vztahy; k nim má přivádět především poezie, která podle jeho přesvědčení povznáší člověka z denních starostí a strastí.

Přestože Sládkův pohled na svět a jeho propastné rozpory byl značně iluzivní, jeho víra v lidskost zůstala živou hodnotou. Zůstala jí především tam, kde ji básník objektivizoval v reálných vlastnostech prostého člověka svého domova a kde ji dovedl učinit nástrojem co nejkonkrétnější básnické obžaloby nelidských společenských poměrů. Hluše zní dnes tam, kde se promítla do

abstraktních symbolů a alegorií, za jejichž všeobecností se skryly skutečné rozpory společnosti, nebo tam, kde pocit sounáležitosti s trpícími zůstal při pouhé sentimentalitě.

V souhlase s literárními konvencemi doby vyrovnával se Sládek s těmito složitými společenskými otázkami hlavně v poezii reflexivní a v žánrové sociální kresbě. Oba druhy vyplňují zejména sbírku Světlou stopou (oddíly Miniatury, Romance a jiné básně), ale jsou hojně rozsety i v ostatních jmenovaných sbírkách z osmdesátých let. Jejich obsahem je buď drobný výjev sociální bídy většinou z městského prostředí (např. básně *Točiš*, *U klavíru*, *Fialy*), nebo obraz lidského neštěstí, smrti a opuštěnosti (*V chýši*, *Hvězdná noc*, *Noční obraz*, *Kde je máma* aj.). Výjimečně se objevuje i obraz laděný baladicky a upomínající na Jana Neruda (*Ledová královna*).

Sládek zobrazoval jednotlivé projevy sociálního utrpení, jehož příčiny mu unikaly. Realistický postřeh, smysl pro působivý detail a schopnost vyhrotit myšlenkovou pointu i emocionální napětí v každém drobném líčeném výjevu přispěly však k tomu, že tato sociální poezie vyznívá navzdory neujasněným názorům autora na společenský vývoj většinou jako naléhavá obžaloba své doby a překonává běžnou produkci žánrové drobnokresby, jak ji známe hlavně od tehdejších epigonů.

Zajímavým dokumentem autorova názorového hledání i bloudění v otázkách sociálních je jeho jediná jednoaktová divadelní hra *Práce* (1887), jejíž provedení cenzura zakázala. V dramaticky nezvládnutých a myšlenkově mlhavých dialozích několika postav hry vyjadřuje autor své přesvědčení o budoucnosti, v níž se lidská práce osvobodí od nadvlády kapitálu a stane se svobodnou tvorbou.

Poezie reflexivní umožňovala zamýšlet se nad obecnými problémy lidského údělu, nad cestou člověka za štěstím. Básník si uvědomoval rozpor mezi svou představou krásy a harmonie života a mezi skutečností. Marně se ovšem pokoušel řešit jej v abstraktní oblasti všelidských problémů mravních, filosofických a estetických (např. básně *Sfinx*, *Krása*, *Osud*, *Smrt*, *Štěstí* apod.). Tyto básně vyznívají většinou touhou po smíru a trpnou rezignací. Jen výjimečně promluvil z nich vzdor utlačených proti utiskovatelům, jako například v alegorické básni *Kyklop* ze sbírky *Na prahu ráje*. Několikrát si Sládek ujasňoval poslání básníka, jehož místo našel nakonec po boku trpících (*Ve hvězdné vřšči*).

V reflexivních básních tohoto období nedosáhl autor podstatnějších výsledků. Byl tu nejvíce ovlivněn lumírovským programem či spíše módou zaujímat filosofický postoj k světu, k jeho metafysicky pojímaným rozporům. Sládkovu uměleckému založení však neodpovídala ani lumírovská literární inspirace, ani většina cizích básnických forem k těmto účelům užívaných (ritornely, tercíny apod.), ke kterým se později vracel jen zřídka.

Poznání sociální skutečnosti jen utvrdilo Sládkovu touhu po ideálních, vykupujících životních hodnotách. Nenalézaje tyto hodnoty ve společnosti, obrátil se básník k životu jedince, hledal silné charaktery, vzdorující nepřízní osudu. Sahá po epických skladbách (oddíl Idyl ve sbírce Světlo a stopou), ačkoliv je mu tato forma svou rozlehlostí dosti cizí. Větší význam než pro vývoj české básnické povídky (pro její vymanění z dosavadní byronské tradice) mají tyto epické básně pro formování Sládkova vlastního charakteru. Zvýrazňuje se v nich sklon k poetizaci pevných, nenarušených povah, které Sládek objevuje na českém venkově (*Jan Lamač, Anna Potocká*).

Vedle uvedených básnických druhů, které se vyrovnávají s novými oblastmi života, zvláště skutečností sociální, a které svědčí spíše o uměleckém hledání, uzrávala Sládkova tvorba tam, kde navazovala na dřívější vývoj. Pod dojmem společenského a literárního dění osmdesátých let, kdy v české poezii vrcholila vlna časové a politické poezie, krystalizuje (hlavně ve sbírce *Ze života a ve Čtyřech českých znělkách* sbírky Sluncem a stínem) Sládkova lyrika vlastenecká. Sládek, poutaný k národnímu boji nejenom svým demokratickým přesvědčením, s nímž vstupoval do literatury na konci šedesátých let, ale i svým nejosobnějším citovým zaujetím, bouří proti ochablosti v národním životě, ovládaném kompromisnickými měšťáckými stranami, a probouzí naléhavým patosem své poezie národní hrdost a vzdor (*Není-li pomoci, Hlavy vzhůru, Nás spasí jenom skutky* aj.).

V tomto období, zvláště ve sbírce Sluncem a stínem, se obohacuje také Sládkova poezie intimní. Vedle lyriky milostné, spojené neziřdka s obrazy přírodními, a vedle vyzrálých veršů, vracejících se k první tragické lásce, objevuje se poezie rodinného štěstí, které básník prožívá s druhou ženou (Marií Veselou) a dcerkou z tohoto manželství. Zatímco v lyrice šťastné lásky navazuje Sládek zjevně na Háalku, jde zcela osobitou cestou v lyrice elegické a meditativní, ve které postihuje s rostoucím mistrovstvím napětí mezi základními póly lidského bytí, neustálé střídání světla a stínu, věčný koloběh života, v němž i smrt má své zákonité místo. Básník se přibližuje životní moudrosti venkovského člověka, která ho stále přitahuje. Objevuje oblast, jež se stane jeho poezii nejvlastnější.

Rozpoznává také formy nejbližší svému uměleckému zaměření: píseň a sonet. K sonetu sahá většinou tehdy, když chce vyjádřit myšlenkově složitější obsah. Jako typ převážně citový tíhne však spontánně k písni. Využívá plně způsobilosti této formy vyjádřit při maximálně oprostěném sdělení bohatý emocionální obsah.

Od tíživé skutečnosti lidského utrpení uchyluje se citlivý básník, který nepřestává hledat pozitivní jistoty, ve sbírce Na prahu ráje ke světu svého dětství a rodného kraje, i když se ani zde nemůže vyhnout projevům postupující sociální nerovnosti a bídy (např. *Role chudých*). V duchu literárního vývoje

osmdesátých let hledá ve venkovském prostředí především takové hodnoty, které se mohou stát oporou v současném životě národa (oddíl Z lidu a pro lid). Obrací se nejprve k historii (*Lipany, Bílá hora*), stále zřejměji však k přítomnosti, k mravním vlastnostem českého venkovana. Jeho houževnatost a mužné přijímání osudu zpodobil během osmdesátých let několikrát v symbolickém obraze oráče (báseň *Náš erb* ve sbírce *Na prahu ráje*, *Píseň o naší práci* ve sbírce *Ze života*, *Píseň oráčova* ve sbírce *Sluncem a stínem*). Tak postupně uzrávala mnohostranná představa českého rolníka; básník nachází příležitost vyjádřit v tomto typu, blízkém jeho osobní zkušenosti, názoru i citovému zaujetí, ucelené a s objektivní platností celé své dosavadní poznání, svůj ideál života jedince, národa i uspořádání sociálního. Tak vznikají na podzim roku 1889 *Selské písně*, nejtypičtější básnická sbírka Sládkova.

Selské písně—Léta zralosti

Selské písně a České znělky (1889) patří k nejzralejším uměleckým projevům Sládkovým. Tvůrčí zaujetí umělce vede tu k pravdivému zobrazení života a obraz života stává se výrazem umělcových bytostných představ a ideálů. Sládek napsal své *Selské písně* během několika dní ve stavu zvláštního tvůrčího vzrušení. Konečně našel a ztvárnil lidský typ, jehož zobrazením se může povznést, byť to nebylo zcela bez iluzí, nad mučivé rozpory světa i nad vlastní pochybnosti a strádání. Konečně našel dokonalé ztělesnění těch hodnot, které vytrvale hledal pro sebe i pro národ: mravní sílu a mužný životní názor, plynoucí z vědomí vlastní práce a z pevného přimknutí k rodné zemi. Lyrický obraz pracujícího rolníka, v jehož životní postoj se básník stylizuje (podobně jako později Bezruč v postavu horníka a barda slezského lidu), mu k tomu dává bohaté možnosti. Oproti obrazu oráče, který se objevoval jako symbol národní síly ojedinele už v dřívějších sbírkách, je básnické zpodobení rolníka v *Selských písních* mnohonásobně obsažnější. S jistotou, pevnými tahy zachycuje nyní Sládek reálnou a zároveň ideální podobu svého typu.

Selské písně jsou sbírkou krátkých, výrazově sevřených a myšlenkově závažných lyrických básní (písní), jejichž mluvčí, rolník, a s ním zároveň básník, se vyznává ze svého vztahu k světu. Autostylizace umožňuje Sládkovi vyjádřit charakteristické znaky rolníkova životního postoje (filosofický, mravní i estetický poměr k životu) s nevšední přesvědčivostí. Vzniká obraz při vši mnohostrannosti jednotný a ucelený, postihující základní povahové rysy českého venkovana tehdejší doby a v jeho povaze i hodnoty obecně závažné a platné. K charakteristice svého typu využívá autor účelně jazykových prvků, stylistických obrátů i formy verše a strofy, blízké lidové písni.

Nejprve zachycuje v řadě básní rolníkův vztah k půdě (*Mé orné půdy každý hon, Já a moje orná půda, Chléb svůj tuze dobývám*). Neukazuje ho jako poměr vlastnický. Svazek rolníka s půdou, těžce, ale s láskou obdělávanou, ztělesňuje mu nevyčerpatelnou životodárnost země a lidské práce, dvou základních jistot, které se navzájem doplňují a splývají v jedno. Tato představa prolíná celou sbírku, nabývá postupně na monumentalitě a významově se obohacuje. Spojuje se s ní zejména myšlenka vlastenecká, která je pak rozvedena i v samostatném cyklu *Českých znělek*, připojeném k Selským písním ještě téhož roku. Sládek promítá rolníkův houževnatý a sebevědomý postoj do situace národní, kde je ho podle básníkovy přesvědčení svrchovaně zapotřebí.

Autor Selských písní se ovšem snaží vylíčit rolníka také jako ideální typ sociální. Rolník je podle jeho představ (v tehdejší době dosti běžných) ze všech nejsvobodnější; není na nikom závislý, nikoho neutiskuje, žije pouze z výtěžků své půdy a své práce (*Pište si jak chcete; Ba, nejsem pán*). Mohlo by se zdát, že právě to je hlavní myšlenkou Selských písní — byly tak někdy, již za života autorova chápány a zneužívány agrárními časopisy. Podobný výklad však ideový obsah Selských písní zjednodušuje. Sládkův typ totiž obráží i rozpory v životě a vědomí rolníka druhé poloviny 19. století. Tehdy nezadržitelně pokračoval proces třídní diferenciace vesnice, zároveň však přežívaly nejrůznější životní formy, pocity a představy uchované z předkapitalistického vývoje vesnického společenství. Sládkův obraz rolníka nese stopy autorových neujasněných názorů na společenský vývoj, jeho klamného přesvědčení o tom, že život vesnice půjde navzdory společenským změnám dál svou cestou a zůstane nenarušeným ostrovem sociální nezávislosti; naznačuje však zároveň, že skutečnost byla jiná.

Sládek si uvědomoval rozdíl mezi nedávnou ještě minulostí vesnice, kdy hlavním sociálním problémem byl vztah pán — sedlák, a přítomností, kdy se staly sociální poměry daleko složitější, nejasnější, a jak sám v určitých chvílích vidí, „svobodnému“ selství naprosto ne příznivé (*Jsou ty naše kraje*). Zatímco protiklad pán — sedlák líčí většinou s vyrovnaným humorem (*Hřej, zlaté sluněčko, Na trávníku*), vidí sociální přítomnost vážněji a tragičtěji. Tak se objevuje v Selských písních obraz rolníka proletarizovaného, ničeného cizí, jemu neznámou silou (*Ne, ta moje pole*), připravovaného o výtěžky práce a vyháněného nakonec z půdy i z vlasti (*Píseň vystěhovalců*).

V duchu svého základního uměleckého záměru zdůrazňuje Sládek i v těchto tragických výjevech mravní sílu venkovského člověka a jeho věrnost zemi i za nejtěžších podmínek. Objektivní vyznění takových obrazů může však být i jiné: ukazují, jak iluzivní protiváhou byly mravní vlastnosti jedince proti ničivým silám existujících společenských poměrů. Ve světle těchto samým autorem naznačených protikladů si uvědomujeme nereálnost Sládkovy představy svobodného selství. Sládkova básnická oslava rolníkovy života,

naplněného drsnou prací, starostmi o rodinu i hlubokým vztahem k přírodě, života zachyceného v široké rozloze od mládí a dětství až k pozdnímu stáří, v nejrůznějších ročních obdobích, překonává však přesvědčivě názorovou omezenost autorovu. Sbíрка je komponována tak, aby postihla nejrůznější, často protikladné životní situace. Několik básní vyjadřuje rolníkovo rodinné štěstí (*Stav si, stav si, vlašovičko; Jarní slunko zasvitilo; Ukolébavka*) a myšlenku tradice rodu (*Tři rody u nás platí jen, Můj synku*). Závěr sbírky vyplňují básně vážného zamyšlení nad životem.

S podivuhodnou prostotou, střídmostí a vyrovnanou moudrostí odpovídá Sládek na věčnou otázku smyslu lidského bytí. Jen zdánlivě se spokojuje konvenční odpovědí náboženskou, odevzdáním člověka do vůle boží (*Hnědá brázda; Co tělem, duší*). Daleko výraznější je jeho odpověď tam, kde dovede několika málo slovy mistrně vyjádřit věčný rolníkův pohled na smrt jako na prostou přírodní nutnost, na níž neleží stíny posmrtných záhad a dokonce ani ne smutku (*Polní cestou*). Spolu se svým rolníkem dospívá k vyrovnanému poznání smyslu lidského údělu: přijmout setbu a odevzdat úrodu, být zrnem a klasem na zemi, která je matkou i hrobem, zapojit se svou prací v řetěz věčnosti, která, ač u Sládka přijímá většinou jméno boha, je v podstatě nekonečností života (*Ž osudu rukou*).

V této poezii životní moudrosti, stejně jako ve verších, kterými oslavil českou přírodu (*Velké, širé, rodné lány*) a ve kterých monumentalizoval rolníkův vztah k národu a k zemi (*Ať velcí toho světa*), žijí Sládkovy Selské písně nedotčeny časem. Vyjadřují klasicky jednoduchou formou hluboké básníkovo poznání českého vesnického lidu:

Ať velcí toho světa
přes naše šlapou hlavy —
jsou sečtěna jich léta
jak dnové polní trávy.

A přijde kosa sečná
na trávu, na člověka,
však naše zem je věčná
a naše hrouda čeká.

A dočkala se všeho,
co šlapalo ji kdysi,
a s prachem klína svého
prach násilníků smísí.

A za rody rod mizí
a nové přejdou s časy,
a naše ruka sklízí
z jich prachu těžké klasy.

Jistý oddych a zastavení v tvůrčím vývoji znamenají sbírky následující bezprostředně po Selských písních. Jsou to *Starosvětské písničky a jiné písně* a *Směska*, obojí z roku 1891, ve kterých se Sládek pokouší navázat na ohlasovou tradici Frant. Lad. Čelakovského. V široké stupnici písní a popěvek milostných, žertovných a posměšných (k nimž později přibývá ještě cyklus *Písní smutečních*, otištěných ve Zvonu roku 1901), daří se Sládkovi napodobit některé základní rysy české lidové písně, její humor, naivnost i lyrismus. Z její tradice vyrůstá také Sládkův zpěvný verš. Jeho významová oproštěnost, zřetelné intonační členění a výrazná efonie inspirovaly k častému zhudebnování Sládkových básní. Tradiční tematika a ustálené postupy lidové písně byly ovšem příliš těsným rámcem pro básníka na prahu devadesátých let. Cestu ukazovaly jen nemnohé básně, ve kterých užívá Sládek zkušeností lidové poezie jako svrchovaný umělec, aby s jejich pomocí vyjádřil co nejučinněji vlastní poznání a cit. Příkladem takového tvůrčího navázání na lidovou píseň je báseň *Tráva*, ve které se Sládek znovu, tentokrát již v nadosobní rovině vrací ke smrti první ženy:

Za moře jsi neodešla,
nejsi ani za horami,
jen ta hrstka polní trávy
roste, roste mezi námi.

Za ty hory ptáče letí,
přes to moře vítr táhne,
ale zde, tou hrstkou trávy,
ruka ruky nedosáhne.

V lehkém, úsměvném a bezstarostném ladění obou sbírek objeví se však básně hlubšího osobního prožitku jen ojediněle. Stejně ojediněle vyskytne se vedle tradičních, převzatých motivů obraz skutečného života vesnice, jako například v básni *Na poli*, líčící klopotu a strádání chudých.

Umění zachytit v jednoduché písněvé formě vlastenecké cítění našeho lidu se projevilo i v *Českých písních* z roku 1892. Tenký sešitek časových básní reagoval na další očividnou zradu vládnoucích politických vrstev, na neblaze proslulé punktace z počátku devadesátých let. Jestliže předcházející České znělky strhávaly svou myšlenkou — hledat sílu národa ne v minulosti,

ale v současných činech, v houževnaté práci a v obětech ve jménu přirozeného práva národa na svobodnou existenci, rozhodující silou Českých písní, jejich nejlepších básní, jako jsou *Tak zle není, Byli jsme a budem, Nejsme sami*, je monumentální prostý patos mužného odhodlání k obraně národní svobody, vyjádřený nejen pregnantní myšlenkou, ale neméně energickým účinkem zvukovým, rytmickým a intonačním:

Byli jsme a budem,
jak jsme byli dosud,
ranami a trudem
nezlomí nás osud.

.....

Ať se moře pění
v krve proudu rudém,
vzdorní, nezlomeni,
byli jsme a budem!

Sládkova politická lyrika byla sice v době svého vzniku zastiňována aktuálnější občanskou poezií Sv. Čecha. Avšak k Sládkově časové lyrice (obsažené i mimo tuto sbírku), vyjadřující s nevšední uměleckou naléhavostí mravní a citový vztah člověka k domovu, rodné zemi, obracel se národ s porozuměním zvláště ve chvílích nejtěžších, za první i druhé světové války. V době ohrožení republiky fašismem objevovaly se Sládkovy hrdé vlastenecké básně například v Rudém právu.

Svou schopností postihnout specifické rysy české lidové písně i české povahy dobyl si Sládek zvláštní místo také jako zakladatel moderní poezie dětské, překonávající násilnou didaktičnost a působící bezprostředně na charakter dítěte. Ve třech sbírkách dětské poezie *Žlutý máj* (1887), *Skřivánčí písně* (1888) a *Zvony a zvonky* (1894) — nehledě na menší cykly nebo básně v jednotlivých sbírkách — přibližuje se svérázně představitosti, hravosti a citovosti dítěte, jeho důvěrnému vztahu k věcem i k živé přírodě. V drobných bajkách, popěvcích, říkankách i v lyrických verších vede dítě k poznávání okolí a snaží se v něm básnickými obrazy, humornou pointou, méně šťastně pak přímým poučením a reflexí probouzet a formovat kladné návyky a povahové vlastnosti: poměr k rodičům, k přírodě, k práci, cítění vlastenecké i sociální. Také v dětské poezii se projeví Sládkovy iluze sociální a náboženské. Přesto vynikla nebývalou životní pravdivostí. V tom, jak se dovede přiblížit dětskému chápání a ideově na ně působit, i v mistrovství, s jakým rozvíjí (vhodným výběrem slov, zvukovými prvky i lyrickou zkratkou) citovou vnímavost — méně dětskou fantazii —, uchovává si Sládek podnes přední místo v básnické tvorbě pro děti.

Závěr života a tvorby

Život básníkův plynul v druhém manželství klidně. Sládek žil převážně v Praze, častými cestami na venkov udržoval však stále spojení s prostředím, ve kterém se cítil nejlépe. Na konci osmdesátých let ohlásila se u něho bolestivá nervová nemoc, s kterou zápasil až do své smrti. Dozpěvem básníkovu osobního života jsou závěrečné sbírky *V zimním slunci* (z r. 1897), *Za soumraku* (z r. 1907) a dvě knihy veršů *Nové selské písně a Léthe a jiné básně* (z r. 1909). Stárnoucí básník vyslovil se tu několikrát i k sociální problematice devadesátých let a prvního desetiletí nového věku.

Pod dojmem stále se stupňujícího sociálního napětí, zvláště krvavě potlačené ruské revoluce z r. 1905, klade si Sládek znovu otázku uspořádání lidské společnosti, je poznovu dojímán lidským utrpením a bídou, které si uvědomuje především na údelu dělníka (nejvíce ve sbírkách *V zimním slunci* a *Léthe a jiné básně*). Ve svých převážně chmurných, tragickou osudovostí podbarvených sociálních baladách (*Tkalcovská balada*) i alegorických vizích svobodné lidské budoucnosti (*Sen*) pokoušel se marně sloučit své demokratické ideály se skutečností třídního zápasu, jehož podstata mu unikala. V několika výjevech, líčících dělníka v nezaměstnanosti (*Na bouranici*), při stávce či demonstraci (*Hornická balada*, *Májová*), vynikla sice znovu autorova schopnost citově vyhrotit sociální konflikt (*Všední balada*, *V metelici*), vcelku však Sládkův obraz dělníka nedosáhl umělecké pravdivosti jeho předchozího rolnického typu. Třebaže měl klamné představy o řešení sociálních rozporů, tužil básník cíl lidského vývoje: společnost svobodných, tvořivě pracujících a navzájem se bratrsky milujících lidí, bez tyranů i vykořisťovatelů, jak líčí budoucnost například v básni *Na pochodu*, věnované památce obětí ruské revoluce.

S rodným venkovem rozloučil se autor v *Nových selských písních*. V písních milostných, stylizovaných v duchu lidového projevu, v několika básních dětských, meditativních a vzpomínkových vyjádřil především svůj osobní vztah k prostředí, které je mu drahé. Několikrát je znovu oslavena odolnost a statečnost venkovského člověka (*V hoři*). Ve srovnání s předcházejícími Selskými písněmi není však už jeho život postižen s takovou mnohostranností. Tím nepravdivěji působí v několika básních opakovaná myšlenka svobodného selství, jejíž iluzivnost se v nových společenských podmínkách stává zřejmou (např. v básni *Kupředu!*).

Na konci století vstupuje do literatury nová generace. Jejímí znaky jsou zvýšená subjektivnost a individualismus. Mívají ovšem rozličný základ: vystupňovaný odpor umělce k vládoucí třídě i bezvýchodnost umělcovy osamocенosti, jeho odtržení od života lidu, které ústí nejednou v planou vyumělkovanost. Za této situace mohla jako protiklad subjektivistických krajností působit na další vývoj literatury tvorba starších spisovatelů, ačkoliv sama

již rozhodující podněty nepřinášela. V takovém dobovém kontextu vzniká také Sládkova závěrečná intimní lyrika, ve které se vrcholně naplnily autorovy umělecké možnosti.

Na sklonku života zamýšlí se básník znovu nad smyslem lidského bytí. Myšlenkově neříká o něm více než dříve v Selských písních. Prověřuje však nyní své přesvědčení o ceně lidského života, lásky, bolesti a především práce v přímé blízkosti smrti, na konci cesty plné utrpení, které mu v posledních letech způsobuje nemoc i ztráty nejbližších (rodičů a přítele Zeyera). V mnoha reflexivních a meditativních básních vyrovnává se s pocity marnosti a trpké rezignace, hledá oporu v bohu, ale především opět v životní filosofii venkovského člověka. Jeho činorodý, zároveň však smírný poměr k světu oslaví ještě jednou v obraze své matky (cyklus *Své matce* ve sbírce *V zimním slunci*). Životní názor českého venkovana nasycuje Sládkovu intimní poezii stále viditelněji a nabývá převahy nad náboženskými, dnes již neživými prvky jeho tvorby:

Země se přichýlí, — zas matka, — k dítěti:
ze země nepůjdu, jen z lidské paměti.

V nejedné básni závěrečného období dosahuje Sládek vrchole svého umění koncizní lyrické zkratky a předznamenává v tomto směru další vývoj naší poezie (např. básně *Dopovídáno*, *Mrtví nežadoní* aj.). Na Sládkově pozdní lyrice je patrné, jak plodně pro vývoj naší poezie mohly na sebe působit snahy zdánlivě tak protichůdné, jako byla tradice české lidové písně a lumírovské úsilí po umělecké úrovni evropské a světové. U Sládka se tyto tendence slučovaly. Obohacuje českou poezii o intenzivní schopnost působivého lyrického náznaku, zachoval si tento básník do posledních sbírek podstatnou vlastnost lidové poezie: jednoduchost a srozumitelnost, s níž vyjadřuje i životní obsahy nejsložitější tak, aby se mohly stát blízké a drahé prostému člověku.

S původní básnickou tvorbou, s jejím myšlenkovým zaměřením i snahou po vysoké umělecké úrovni souvisela rozsáhlá a záslužná Sládkova činnost překladatelská. Uvádějíc k nám v duchu lumírovského programu největší pokrokové zjevy světové, působila významně v rozvoji národní kultury i ve vlastním vývoji básníkově. Výběr překládaných básníků byl ovšem ovlivňován i jazykovými znalostmi autora, zejména jeho pobytem ve Spojených státech. Nejvíce překládal Sládek z literatury anglo-americké: BYRONA (Hebrejské melodie), LONGFELLOWA (Píseň o Hiawathě), BETA HARTA (Kalifornické povídky) a BURNSE (Výbor z písní a balad). Jeho překlad Hiawathy zapůsobil i na českou hudbu a výtvarnictví (A. Dvořák, M. Aleš). Drobnější ukázky svých překladů sebral do svazku *Z cizích luhů*, kterým uzavřel své vydání Sebraných spisů, jež vydal u nakladatele Otty r. 1907. Kromě

anglo-americké poezie je tu zastoupena několika překlady poezie severská, ze které přeložil Sládek rovněž ТЕРНÉРОВУ Píseň o Frithiofovi, a ukázky z poezie ruské (zvláště z LERMONTOVA). Z polštiny uvedl k nám mimo jiné MICKIEWICZOVA Konrada Wallenroda.

Jeho překladatelská činnost vyvrcholila přebásněním 33 dramát WILLIAMA SHAKESPEARA. Tento čin, vynikající ve srovnání nejen s našimi, ale i evropskými překlady Shakespeara, obohatil neocenitelným způsobem domácí kulturu. Ač jsou Sládkovy překlady poznamenány dobovým stavem jazyka a překladatelských zkušeností i dnes již překonanými měřítky estetickými (v patrné snaze po zjemňování renesanční drsnosti dramatikovy), jsou stále znovu vydávány.

Tuto obrovskou práci vykonal básník již těžce nemocný. Trýzněn vleklou chorobou vzdává se postupně řízení Lumíra i pedagogické činnosti a žije od konce devadesátých let v ústraní v nejužším kruhu své rodiny. Neschopen často spánku ani pohybu pracuje v posledních letech ve Zbiroze, kde umírá 28. června 1912.

Dosud nejlepší vydání Sebraných spisů vytvořil Sládek sám; roku 1907 vyšly jeho Spisy básnické ve dvou dílech (2. vyd. 1926) a k nim roku 1909 přibýly nové Dvě knihy veršů. Politické Sládkovy verše, knižně nevydané, shrnul Ferd. Strejček do svazku České melodie (1926). Sládkovu prózu, vzpomínky, literární a cestopisné články, hlavně z doby amerického pobytu, vydal Ferd. Strejček ve dvousvazkové edici Americké obrázky a jiná próza (1914) a připojil k ní i korespondenci mladého Sládka s Jaromírem Čelakovským. Nové výběry ze Sládkovy poezie vyšly r. 1951 s doslovem J. Flekové, téhož roku s doslovem F. Nečáská, 1952 s komentářem M. Otruby, 1954 s úvodem J. Poláka.

Z korespondence vyšly dopisy J. V. Sládek - Jul. Zeyer (1957) a J. V. Sládek - Al. Jirásek (V. Jílek, Přátelství J. V. Sládka s Al. Jiráskem, Život Plzeňska 1952).

Z kritických a starších časopisecky uveřejněných studií jsou významné články Nerudovy, El. Krásnohorské (Výbor z díla, II., 1956), F. X. Šaldy (Kritické projevy 1, 3, 9 a Zapisník 1932), A. Pražáka (Zvon 1906), J. B. Čapka (ČČM 1932 a Naše doba 1946), z nových prací pak studie K. Poláka (Sládkovo místo v české literatuře, Č. lit. 1957), stať E. Hermanové o vztahu J. V. Sládka k ruské literatuře (Čs. rusistika 1958). Sládkovými překlady Shakespearových dramát se zabýval O. Vočadlo (Věstník ČAVU 1952) a věnují se jim i úvody a komentáře k jednotlivým svazkům Shakespearových spisů (SNKLHU, od roku 1954). J. Polák psal o Sládkově překladu Longfellowova eposu The Song of Hiawatha (Č. lit. 1959), o překladech z Burnse (v doslovu k vydání Burnsových básní a balad ve Světové četbě, 1959), o Sládkovi jako básníku sociálním (SV 1949—50), o jeho příspěvcích v českoamerických listech (Č. lit. 1958).

Knižně vyšly o Sládkovi práce Ferd. Strejčka (J. V. S., jak žil, pracoval a trpěl, 1916, 2. vyd. 1948), Em. Chalupného (J. V. S. a lumírovská doba české literatury, 1916), J. Poláka (J. V. S., básník domova, 1945) a ročenka Chudým dětem (1946), v níž je i studie J. Hrabáka o Sládkově verši a strofice.

JAKUB ARBES

Rozsáhlé a mnohotvárné prozaické a publicistické dílo Jakuba Arbesa je celé sjednocováno snahou o nejtěsnější sepětí s aktuální myšlenkovou problematikou a s potřebami českého národního a politického života. Bojovně polemický a ideově smělý smysl tohoto díla a zejména jeho kritický vztah k buržoazní společnosti, jejíž poměry shledával Arbes stále nesnesitelnějšími, vyrůstá z autorova světového názoru; tento názor se opíral o filosofické tradice mechanického materialismu a racionalismu, o pozitivistické nadšení nad rozvojem přírodních a technických věd a o vyhrocený odpor proti náboženskému a iracionálnímu výkladu světa a lidského života. Osobitou tvářnost dodává Arbesovu dílu fantastika, podložená znalostí vědeckých poznatků a technických vynálezů a deterministické pojetí lidského života, na němž je založena podrobná, ale mechanická sociální a psychologická analýza. V napínavé, logicky rozvíjené fabuli autor využívá i žurnalistických prvků, odpovídajících rovněž jeho zřeteli ke vkusu a zálibám nejširších čtenářských vrstev. Tyto rysy Arbesova přístupu ke skutečnosti se uplatnily v jeho prózách s románovou koncepcí, v psychologických studiích zajímavých postav z kulturních i politických dějin, nejvýrazněji pak v jeho romanetech. Nejlepší Arbesovy práce, ostře protikladné proti převažujícímu maloměstáckému vkusu, přispěly tak k sblížení české prózy se soudobým životem.

Arbesova žurnalistická činnost

Arbesova tvorba souvisí velmi úzce s jeho životem osobním, zejména ovšem s bouřlivým společenským a politickým děním jeho doby. Veřejná činnost v době převratných změn v dějinách rakouské monarchie i českého národa po roce 1860 k sobě strhovala jeho síly natolik, že v některých obdobích, zvláště na počátku, práce publicistická v jeho tvorbě převažovala. Avšak i později, kdy se Arbes věnuje převážně tvorbě umělecké, jeho dílo zůstává

dále co nejužší spjato s aktuálními událostmi v životě společnosti, z něhož čerpá své náměty a látky a na nějž chce ideově působit.

Jakub Arbes se narodil 12. června 1840 jako syn drobného živnostníka na pražském předměstí Smíchově, blízko za Újezdskou branou. Mezi jeho první, ještě dětské dojmy patří události roku 1848 a pak rapidní přeměna jeho rodiště z předměstské vesnice ve velkoměstskou periférii, ovládanou velkým, stále se rozmáhajícím průmyslovým podnikem. Tento obrat se udál takřka před dětskýma očima malého Arbesa, který tu z bezprostřední blízkosti pozoroval růst bohatství a společenského významu továrníka Ringhofferu (s jehož synem chodil do školy) a zároveň i stále se zvětšující počet dělnického proletariátu a jeho stoupající bídu. Rodiče určili mladému Arbesovi původně dráhu zcela odlišnou, než jakou se ve skutečnosti později dal. Vystudoval reálku a dal se zapsat na techniku. Vývoj společenské situace obrátil však jeho životní zájmy jiným směrem. Arbesovým profesorem češtiny na reálce se stal JAN NERUDA, a tak částečně jeho působením, hlavně ovšem vlivem celého prostředí udál se v národně indiferentním studentovi, inklinujícím k němčině jako jazyku, který mu mohl nejlépe zajistit budoucnost, rozhodný obrat k přímo vášnivému českému vlastenectví. Když pak přichází politické uvolnění po pádu absolutismu na počátku šedesátých let, je student Arbes stržen proudem, unášejícím tehdy celý český život. Literární schopnosti, jeho žurnalistická obratnost a nápaditost mu otvírají cestu do nově zakládáných časopisů, a tak Arbes opouští studie a dává se na dráhu žurnalistickou, kde si rychle dobývá postavení jako autor i jako redaktor. Také jeho soukromý život se dostává do pevných kolejí manželstvím s Josefínou Rabochovou.

Po kratším působení na venkově, v Kutné Hoře, stává se odpovědným redaktorem hlavního českého opozičního listu, *Národních listů*, právě v údobí vyhocených bojů proti vídeňské vládě v letech 1868—1873. Sám se tohoto boje horlivě účastní, především tím, že ve své funkci odpovídá veřejným orgánům za vše, co v jeho listě je vytištěno. Nesčíslněkrát je vyšetřován, jeho byt i pracovna jsou podrobovány prohlídkám, mnohokrát stojí před soudem, je ve vyšetřovací vazbě. Jeho obhajovací řeči při přelíčeních jsou mu často příležitostí k prudkým útokům na rakouskou byrokracii a k protestům proti národnostnímu útisku a stávají se ukázkami nejen občanské statečnosti ale i brilantní Arbesovy logiky. Typickým příkladem je jeho odmítnutí zúčastnit se soudního jednání, poněvadž předseda soudu nechtěl jednat česky; na základě tohoto činu byl ministr spravedlnosti nucen pozměnit znění zákona o úředním jazyce v soudním jednání. Protože české poroty navrhovaly odvážnému novináři příliš nízké tresty, anebo ho vůbec osvobodily, byl Arbes nakonec postaven před německou porotu. V době, kdy se vídeňská vláda rozhoduje zvýšenou perzekucí tisku zlomit odpor české opo-

zice, je i Arbes poslán r. 1873 na třináct měsíců do vězení v České Lípě.

Až do začátku sedmdesátých let je jeho žurnalistická činnost rozmanitá a její charakter ideový, látkový i formální je spoluurčován zaměřením listů, s nimiž spolupracuje, a rubrik, do kterých píše. Svou novinářskou činnost začal jako soudnickář, pak přešel do listu provinciálního se zaměřením převážně hospodářským (*Vesna kutnohorská*) a konečně na řadu let zakotvil v ústředním orgánu mladočeské liberalistické opozice v Praze a získal tu vlivnou pozici (*Národní listy*). Měl příležitost zasáhnout do nejrůznějších rubrik časopisu. Po soudnickách psal politické články, glosy, zprávy, recenze, fejetony, reportáže, později dokonce i fejetonový román (*Anděl míru*).

Kromě Národních listů přispíval ještě do jiných orgánů liberalistického mladočeského křídla české buržoazní politiky. Do Barákovy *Svobody* psal stati s tendencí protiklerikální, v politické revui *Obrana* otiskl cyklus aktuálních článků sympatizujících s bojem Pařížské komuny. Do boje proti církevnímu tmářství zasáhl Arbes také samostatně vydanou brožurou *Lež a pravda o sv. Janu Nepomuckém* (1870).

Napsal i několik brožur politických; z nich nejvýznamnější je *Pláč koruny české neboli Nová perzekuce* (první vydání 1870, druhé 1894), uveřejněná v době vyvrcholení perzekuce českého opozičního hnutí. Autor tu zdánlivě suše referujícím, kronikářským způsobem, zabezpečujícím práci před cenzurním zákrokem, zachycuje v chronologickém sledu, den po dni, všechny násilné činy vídeňské vlády a jejích orgánů proti českému národnímu hnutí. Jestliže první vydání díla mělo charakter útočného politického pamfletu, druhé, které se připojením podobného líčení politických událostí několika let následujících rozrostlo na objemné dílo, má ráz dokumentární práce historické.

V souvislosti s vývojem třídní a politické situace v sedmdesátých letech měnilo se rovněž zaměření a charakter politických orgánů české buržoazie. Za zhoršené situace stával se Arbes Národním listům nepohodlným. Byl odsouván do podřadných rubrik, konečně pak z redakce listu vůbec propuštěn. A vlivem těchto okolností měnila se i náplň jeho literární činnosti. Nucené odtržení od politické aktuality, krystalizace jeho uměleckých i životních názorů vedly jej k tomu, že se od druhé poloviny sedmdesátých let věnoval převážně beletrii a polobeletristické, polónaučné esejistice.

Arbes se po několika pokusech o jiné existenční zakotvení rozhoduje, že se bude živit výhradně svou činností literární, aby se tak zbavil materiální a hlavně ideové závislosti na zaměstnavatelích. Postavení svobodného literáta si pak skutečně zachovává až do smrti.

Pole přímého boje politického a společenského ovšem neopouští, nýbrž vytváří později zvláštní tribuny a způsoby pro další zápas za pokrokové ideje. Dvakrát se pokouší založit vlastní časopis satirický, který v duchu tradice havlíčkovské nazývá *Šotek* (po prvé od října 1880 jako časopis samostatný,

po druhé roku 1883 jako přílohu Palečka), avšak Arbes již po patnáctém čísle redakci opouští. Arbes tu určuje celý ráz časopisu, jeho zaměření i formu, za výtvarného spolupracovníka získává svého přítele M. ALŠE. Ve svém Šotku vede neustále nesmiřitelný boj proti oportunistu, poraženectví, kompromisnictví i zpátečnictví oficiální buržoazní politiky, a proto oba tyto jeho listy jsou tlakem shora rychle umlčeny. Vlivem těchto podmínek dochází v Arbesově publicistickém díle silného uplatnění satira. Ve vlastních satirických pracích užívá redaktor Šotka velmi rozmanitých forem: verše, epigramu, glosy, menší i větší prózy, někdy se spokojí pouze s námětem, který dá provést svému výtvarnému spolupracovníkovi (Alšův cyklus: Osud talentu v Čechách aneb Nejtrpčí píseň beze slov).

Po potlačení Šotka se Arbes ještě několikrát snaží jako redaktor uplatnit své radikální stanovisko k různým událostem českého života, ale v době bezzubého oportunistu oficiální politiky všechny jeho pokusy tohoto druhu ztroskotávají.

Když pak jako publicista je donucen stranit se veřejného života, uplatňuje se jeho myšlenková energie aspoň v užším kruhu přátel. Na sklonku osmdesátých let a v letech devadesátých seskupuje se kolem něho v pivovaru U Tomáše na Malé Straně společnost s orientálně exotickým názvem Mahabharata, do níž docházela řada osobností tehdejšího pražského kulturního života — literátů, hudebníků i výtvarníků. Později, na začátku století, soustřeďuje Arbes kolem sebe ještě jednou kroužek mladých literátů, ale ten již nedosáhl úrovně a významu Mahabharaty, jež byla mnoha mladým umělcům střediskem podnětného myšlenkového kvasu a někdy i zdrojem tvůrčí inspirace.

Oživení politické aktivity v letech devadesátých, bojovné vystoupení mladých, proces Omladiny i ostatní události těchto vzrušených let strhly Arbese ještě jednou k samostatnému publicistickému vystoupení. Když byla z malicherných důvodů konfiskována obálka jeho romaneta Poslední dnové lidstva, odpověděl na to přímým prudkým útokem proti pražskému místodržiteli, jež napadl třídílným rozsáhlým pamfletem *J. Ex. hrabě František Thun z Hohenštejnu, c. k. místodržitel v království českém. Kritika úřední činnosti Jeho Excellence* (1895—1896). Když byl policejně zakázán další pamflet, odhalující zákulisi pražské policie, Arbes se jako žurnalista odmlčel.

Ve vývoji českého novinářství druhé poloviny minulého století zaujímá Arbes po Nerudovi velmi čestné místo. Svým radikálním postojem a osobní odvahou, ale také vynikajícím smyslem pro překvapivou aktualitu i konečně spisovatelskou obratností patří mezi tvůrce pokrokové tradice naší žurnalistiky.

Vznik a vývoj romaneta

Arbes vstupoval do literárního života za odlišných osobních podmínek než jeho vrstevníci. Technická studia a zájem o přírodní vědy zaměřily jeho myšlení na oblasti, které svým logickým a exaktním charakterem byly zdánlivě v protikladu k umělecké fantazii: poskytovaly mu náměty a motivy ze světa moderní civilizace. Arbes dovedl sloučit uměleckou obraznost s přesnou logikou a takřka vědeckou exaktností a vytvořil tak specifický typ prózy. Ve značné míře k tomu přispěl žurnalistický talent, jenž usměrňoval jeho pozornost k faktům neobyčejným, zajímavým, aktuálním, bezprostředně se vztahujícím k životu. Žurnalistický zřetel a zvláštnost Arbesova přístupu ke skutečnosti, spočívající mimo jiné právě v důrazu na aktuální působivost díla, se odrazily i ve formálních vlastnostech jeho próz. Neustálé kolísání mezi publicistickým zájmem o přitažlivá fakta a uměleckou fantazií vytvářelo v jeho prózách napětí mezi popisnými a reflexivními pasážemi a mezi vzrušující napínavou fabulí, přitahující pozornost prostého čtenáře. Spojovacím článkem mezi těmito stavebními prvky je syžet, založený na postupném odhalování nějaké záhady a jejím rozumovém vysvětlení. Na tomto principu jsou založeny všechny Arbesovy typické prózy — romaneta. Příkladem je hned první, které získalo pozornost, *Svatý Xaverius* (Lumír 1873), v němž se hrdina snaží z rysů světce na obraze v malostranském kostele vyčíst tajemství poslední vůle jeho tvůrce.

Vedle subjektivních předpokladů autorových působily ovšem při vzniku této originální formy i okolnosti vnější, především potřeba vytvořit hodnotnou a přitom poutavou četbu pro široké čtenářské vrstvy, která by působila v duchu pokrokového světového názoru, opírajícího se o dobový rozvoj přírodních věd a techniky, a byla zároveň s to nahradit lidovému čtenáři brakovou literaturu kolportážní. Na rozdíl od ní byl v Arbesových dílech dobrodružný prvek právě prostředkem k zaujetí čtenáře pro živé otázky.

Jednou z jeho hlavních čtenářských zálib, z níž vyplývala zhusta i jeho tvůrčí inspirace, byly starší i novější fantastické novely od lidových tisků Krameriových až po romány VERNOVY, které v sedmdesátých letech u nás propagoval Neruda. Setkal se i s dílem amerického básníka a novelisty E. A. POEA, který právě v době jeho literárních počátků se stával světově slavný. Velkým poučením pro Arbesa bylo Poeovo teoretické pojednání o tom, jak tvořil svou slavnou baladu Havran; z něho také vyvodil základní zásady svého romaneta, přičemž zvláštní význam přikládal logické konstrukci uměleckého díla, především konstrukci syžetu, ústícího v závěrečnou pointu. Podstatu literárního díla tvořila v Arbesově pojetí originální myšlenka. Její uměleckou realizací byl v romanetech ústřední motiv, který v měnlivých podobách se proplétá dějem, nabývá různých významů symbolických, zvlášt-

ním způsobem ovlivňuje psychologii jednajících osob, stává se i hybnou silou v rozvíjení děje a působí jeho náhlé obraty.

Napětí mezi fantastickou fabulí a překvapivými zvraty dějové linie a mezi racionalistickým pojetím světa vyrovnával Arbes také tím, že děj svých romanet vkládal do scenerie, kterou se snažil vylíčit přesně, do nejmenších detailů. Většina romanet jedná v soudobé Praze, příběh je přesně lokalizován a časově určen (často uvádí do děje motivy z blízké historie, zvláště z revoluce roku 1848). S podobnou důkladností jako svět vnější líčí Arbes i psychologii postav. Hrdinové jeho romanet žijí tak, jak to vyplývá z jejich doby, prostředí, společenského postavení i fyzického založení, často jsou poznamenáni úchylkami psychickými. I zdánlivé nebo skutečné odchylky od normálního způsobu života jsou s pečlivou přesvědčivostí vysvětleny. Základních typů Arbesových postav není mnoho; jedním z nejcharakterističtějších rysů romanet je silná autobiografičnost. Autor vkládá do dějů své vlastní vzpomínky, líčí úryvky ze svých osudů. Formálně je to zdůrazněno postavou vypravovatele, který v první osobě líčí děje, jež prožíval většinou jako pozorovatel, někdy však se na nich i částečně podílel. Touto postavou na jedné straně Arbes podtrhuje autentičnost svých dějů, na druhé straně se však zřetelně od ostatních postav odděluje. I do jiných postav vkládá totiž ledacos z vlastních osudů, především však z vlastních úvah nebo duševních krizí. K těmto subjektivním prvkům zachovává však objektivní postoj pozorovatele a kritického soudce.

Arbesovo dílo formálně působivě komponované má aktuální dosah. V postavách, dějích, konfliktech i přímých úvahách, vložených do epického vyprávění, Arbes zdůrazňuje ideje, za něž současně bojuje jako publicista. Jsou to v podstatě demokratické ideje roku osmačtyřicátého, k nimž se hlásila tehdejší pokroková inteligence, prohloubené však radikálním stanoviskem sociálním. Myšlenka národního osvobození, odpor proti absolutismu, centralismu i všem formám státního útlaku, pokrok myšlení v duchu moderní vědy, potírání pobožnůstkářství a klerikalismu, účinný soucit s trpícím člověkem a úsilí o spravedlivý řád společenský — to je v podstatě tematika Arbesových romanet. Filosofickým podkladem těchto idejí byl Arbesův racionalismus a materialistický determinismus, namířený proti prvním projevům krize a pesimistické skepse buržoazního smýšlení. Arbes a jeho hrdinové ovšem proti této krizi bojují, ale nepřekonávají ji. Především nevidí zákonitost společenského vývoje, jejíž pochopení umožňuje člověku překonat determinismus, vyplývající ze zákonitosti přírodní. Příznačné je, jak velkou úlohu připisuje Arbes v rozvíjení děje náhodě. Není to obvyklá pomoc z nouze jako u autorů, kteří nevědí, jak rozplést klubko rafinovaně spletených vztahů. Arbes používá náhody záměrně, i teoreticky o ní mluví jako o důležitém činiteli v lidském životě a často ji nechá rozhodovat. Lidé Arbesovi jsou vydáni

napospas železným zákonům přírody a slepé náhodě; tradiční víra je jim jakousi záclonou, zastírající jejich bezmocnost. Jeho hrdinové tuto clonu odvážně odhalují, ale nenalézají ještě opory, která by jim plně dovolila rozvinout vlastní síly a schopnosti. V ladění spisovatelových romanet jeví se typické rysy historického zlomu měšťanské ideologie; krizí je zasažen i Arbes sám, ale snaží se jí čelit optimistickou vírou v moc lidského rozumu.

Zpočátku se Arbesova romaneta soustřeďují k problematice filosofické. Do této skupiny patří vedle prvního romaneta *Ďábel na skřípci* (Květy 1866), jež vzniklo ještě před vlastním rozvojem jeho činnosti novinářské, práce, které vznikly po přestávce, vyplněné veřejnými boji, zejména v Barákově Svobodě, na jejíž ideovou linii navazují (*Svatý Xaverius*, *Sivooký démon*, *Zázračná madona*, *Ukřižovaná* a *Newtonův mozek*).

Složitou kompozicí a vzrušujícím dějem působí zvláště *Sivooký démon* (Lumír 1873) a *Ukřižovaná*. Hlavním motivem prvního romaneta je „záhadný“ přístroj — vývěva, kde se mladí rodiče snaží uchovat tílko zemřelého děčka, od něhož se nemohou odloučit, a duševní zvrat, který vyvolal ve dvou drsných vojácích, bojujících proti pražskému povstání, pohled do očí dítěte, jemuž zastřelili otce.

Události roku 1848 vytvářejí pozadí i k nejpůsobivějším scénám *Ukřižované* (Lumír 1876). Námětem tohoto romaneta je duševní porucha senzitivního mladíka, projevující se záchvaty při pohledu na krucifix. Jeho profesor náboženství, jemuž Arbes dává jméno a rysy svého vlastního učitele na reálce kněze-bolzanisty Fr. Schneidra, tuší původ této psychózy v nezdravých představách primitivního náboženského názoru a snaží se drastickými prostředky v mysli chlapcové tyto představy potlačit. V boji s fixní ideou chorého chlapce je však i sám zasažen nervovým záchvatem, když nenadálý pohled na sochu ukřižované světice v pražské Loretě mu připomene strašnou scénu skutečného ukřižování dívky, již byl sám přítomen za haličského selského povstání roku 1846. Psychopatologický motiv je tu zarámován jednak osobními vzpomínkami autorovými na studentská léta, jednak reminiscencemi na bouřlivé revoluční události v Haliči i v Praze.

V *Zázračné madoně* (Lumír 1875) nehezká žena náhle nabude krásy Murillovy Madony a znovu tím získá lásku svého muže, vzápětí však předčasně umírá. Záhada změny fyziognomie i předčasného skonu je pak vysvětlena působením chemického prostředku.

Ve všech těchto případech jde o záhady, které na první pohled vyvolávají dojem zásahu sil iracionálních a mohly by být vykládány v duchu náboženských představ. Arbes záhady vysvětluje jednak novými vědeckými poznatky, jednak příčinami psychologickými a rozrušuje tak iluzi nepoznatelná, která byla základem náboženského světového názoru. Jeho romaneta jsou tak součástí boje moderní vědy s vírou, z něhož vyrůstal pokrokový světový názor; tendenčně zdůrazňují myšlenku ovládnutí světa silou rozumu.

Nejvýraznějším filosofickým romanetem tohoto zaměření je *Newtonův mozek* (Lumír 1877), kde autor se snovou fantastikou líčí tajemný přístroj, letící vesmírem rychleji než světelný paprsek, takže cestující v něm mají možnost, aby ve zpětném pochodu sledovali dějiny lidstva. Arbes používá této utopistické látky, aby v retrospektivním pohledu na minulost lidstva ukázal jeho vývoj jako nepřetržitý sled vražedných bojů. Jeho pojetí vývoje tu vychází z darwinovské teorie boje o život, v němž ob stojí silnější, aplikované v duchu dobového mechanicky materialistického názoru na vztahy lidských individuí i celých národů. Arbesovo hledisko je však zároveň obhajobou humanistického názoru na člověka, prodchnutého optimistickou vírou v sílu rozumu, která vymaní lidstvo z pout pudové krvežízivosti. Svým stanoviskem se tu Arbes přiblížil vrcholným dílům české poezie sedmdesátých let, Nerudovým *Písniím kosmickým* a *Vrchlického sbírce Duch a svět*, prodchnutým týměž racionalistickým optimismem. Rozsáhlé romaneto, utopickým námětem se řadící k Newtonovu mozku, napsal Arbes v letech devadesátých. Jsou to *Poslední dnové lidstva* (1895), v nichž je do románového příběhu začleněn utopický obraz konce světa; jím tu Arbes v intencích svého racionalismu bojuje proti apokalyptické hrůze ze zániku života, vyvolávané představami náboženskými a znovu oživené dekadentními náladami na sklonku století. Napínavým dějem a v psychologicky prokreslených postavách je tu konfrontován čtverý postoj k životu: barokní náboženská víra, osvícenský racionalismus, přírodovědecký pozitivismus 19. století a dekadentní nihilismus.

Zájem o sociální problematiku, především o rozpor kapitálu a práce, se začal v Arbesově tvorbě stupňovat na sklonku sedmdesátých let a odrazil se také v jeho romanetech. Bylo to dáno nejen objektivním vývojem společnosti, který vnašel do jeho názorů silnější vědomí sociálního napětí, ale vyplývalo to i z publicistického založení Arbesovy osobnosti. Se sociálními problémy se totiž střetl hned na počátku své dráhy žurnalistické, v Kutné Hoře, při nepokojích v sedlecké tabákové továrně, i později, když jako reportér sledoval dělnické nepokoje v Brně, a zejména při studiu poměrů na Zbirožsku po překvapivém bankrotu „krále železnic“ H. B. Strousberga. Tehdejší Arbesovo odhalení skutečného stavu věcí se dokonce stalo světovou senzací. O sociální problémy se však Arbes zajímal i teoreticky. Studoval utopické socialisty Saint-Simona, Fouriera, Proudhona a L. Blanca a jejich názory podstatně ovlivnily jeho vlastní stanovisko.

Nové zaměření Arbesova díla se projevilo ve výběru témat a fabulí. Náplň i ráz jeho romanet se mění: od problematiky filosofické a od tendenční proklamace rozumového výkladu světa přesouvá se těžiště k problémům determinace lidské psychiky a osudu společenským prostředím. Styčným bodem těchto dvou směrů Arbesova myšlenkového vývoje se stává — mimo jiné i vlivem osobní zkušenosti — motiv talentovaného jedince, ubíjeného nespra-

vedlivými sociálními podmínkami, které z něho vytvářejí „kandidáta existence“. Tento motiv proniká nejen do Arbesových prací beletristických, ale prolíná i jeho publicistiku, kde se odráží v zájmu o tragické osudy a typy české i světové kulturní historie. V souvislosti s tímto novým přístupem ke skutečnosti zobrazuje řada jeho děl z osmdesátých let společnost v jejím vývoji, ukazuje změny, které u nás nastaly v posledním půlstoletí v životě a postavení různých společenských vrstev, a jak se měnily i typy jednotlivců. Motiv lidské bídy a společenské křivdy je náplní romanet *Šílený Job* (Česká včela 1879) a *Advokát chudšů* (Ruch 1881). *Lotr Gólo* (Květy 1886) v hutné psychologické analýze zachycuje tragédii nadaného herce, jenž je nucen utracet svůj talent před provinciálním publikem, neschopným pochopit jeho umělecké ambice. *Dva barikádníci* (1885), v nichž se výrazně uplatňuje tematika roku 1848, příznačná pro Arbesovu prózu vůbec, zachycují v užším rámci tragické změny, jakými prošli během dvou tří desetiletí někdejší bojovníci na barikádách revoluce pod tlakem společenských poměrů.

Zřetelně se posun Arbesova zájmu odráží i v jednom z jeho nejvyzrálejších romanet, v *Ethiopské lilii* (Lumír 1879). Projevuje se v něm ještě autorovo racionalistické zaměření, a to v tematice z oblasti přírodních věd, především astronomie, a rovněž děj je soustředěn kolem záhady, v závěru přirozeně vysvětlené; vlastní smysl díla však tkví v jeho společenské tendenci, vyjádřené tragickým příběhem zneuznaného talentu. Hrdinovi romaneta, prostému pražskému učiteli, se podaří vlastními výpočty objevit neznámou oběžnici. Záznamy se mu záhadně ztratí a teprve v závěru napínavého příběhu, nabitého typickými arbesovskými motivy, je ztráta přirozeně vysvětlena; výpočty byly na listu herbáře, na nějž si připevnil vzácnou rostlinu, která sehrála osudovou úlohu v jeho životě, — etiopskou lilii. Tragika příběhu spočívá v tom, že hrdina objeví výpočty ve chvíli, kdy se dozvídá, že zároveň s ním učinil týž objev učenec francouzský, jenž jím získal sobě i svému národu světovou slávu. Skutečnou příčinou tragédie není ovšem exotická květina, která má v příběhu smysl spíše symbolický, ale nedostatek prostředků a vědeckých možností talentovaného českého vědce. Prvek společensky kritický se tu kombinuje i s Arbesovým hlubokým cítěním národním.

Romaneta tvoří nejen vrcholnou část celé Arbesovy umělecké tvorby, ale znamenají i specifické obohacení české prózy vůbec. To vyzdvihl už Jan Neruda zdůrazněním jejich realismu i jejich fantastiky založené na vědeckých poznatcích: „Arbes líčí jen a jen pravdu, byť i v rouše nejfantastičtějším.“* Hlavní jejich význam spočívá v tom, že v nich Arbes umělecky nejzdařileji uskutečnil svou snahu o těsné přiblížení literatury k soudobému životu.

* Jakub Arbes, *Humoristické listy* 1879.

Sociální zaměření Arbesovy prózy dokumentují *Kandidáti existence* (Lumír 1878), kteří vyšli nedlouho po jeho výpovědi z Národních listů. Autor se v nich snaží — také pod vlivem ZOLovy teorie experimentálního románu — beletristicky vyjádřit pokus o praktické uskutečnění myšlenek utopického socialismu. Líčí v úvodu skupinu mladých romantických idealistů, zaujatých socialistickými myšlenkami; jeden z nich se později stane majitelem průmyslového podniku a dovolí svému příteli, někdejšímu autoru mladistvých plánů, aby v jeho závodě prakticky vyzkoušel socialistické reformy. Pokus ztroskotá, protože v továrníkovi zvítězí zříštný kapitalista, v němž zájem o vysoké příjmy potlačí počáteční shovívavost k sociálním reformám. Reformátor, který je cele oddán své myšlence, umírá na troskách svých plánů jako většina Arbesových hrdinů tohoto typu. Teze, kterou tu Arbes dokazuje, je objektivně správná: uskutečnění myšlenek utopických socialistů v jednom podniku při zachování obecné vlády kapitalistického řádu je nemožné. Existenční katastrofa, která Arbesa zasáhla právě při psaní této práce, dala jeho příběhu navíc i osobní motivaci. Arbes pocítil pevné pouto, které jej, námezdného novináře, odkázaného na milost a nemilost zaměstnavatelovu, spojuje nejen s nešťastným hrdinou jeho příběhu, ale i se všemi ostatními, jemu podobnými, především s dělníky, které je možno kdykoliv vyhodit na dlažbu. Ti všichni i s autorem jsou „kandidáti existence“. Odtud pronikla do romaneta vášnivá publicistická exkurze v závěru, která v tomto smyslu zevšeobecňuje poznatky plynoucí z osudů hlavního hrdiny. Změna Arbesova zájmu v tematice měla důsledky také pro výstavbu jeho próz. Kombinace základního novelistického motivu s širě založenou románovou koncepcí, značně komplikovaná fabule a její směřování k závěrečné tezi, vyvozené z příběhu, působily na rozšíření rozsahu díla, které nabývá charakteru sociálního románu.

Dalším krokem na této cestě jsou *Moderní upíři* (Světozor 1879), kteří vznikli bezprostředně po *Kandidátech existence*. Je příznačné, že tuto prózu Arbes nejprve označil jako povídku (ne tedy již „romaneto“) a později jako román. Kompozičně jsou *Moderní upíři* *Kandidátům existence* velmi blízcí, svou základní myšlenkou pak tvoří k nim přímo protějšek a doplněk. Také zde je kompozice díla založena na důmyslném navozování záhad a na jejich postupném vysvětlování; kdežto však *Kandidáti existence* beletristickým příběhem ilustrují aplikaci zásad utopických socialistů, *Moderní upíři* podobně ukazují praktické uplatnění teorií kapitalistického národního hospodářství, směřujících k obohacení jedince bezohledným vykořisťováním, dokonce za pomoci zákonem nepostizitelného podvodu.

Arbesovo úsilí o zachycení typických problémů a konfliktů skutečnosti, které ho staví před nové problémy tvárné, je nejen součástí celkové tendence

v české próze tohoto období, ale také výsledkem plodného působení francouzského a ruského realistického románu a souvisí také s dobově živou problematikou naturalismu, ústící tehdy v kritické zápasy o dílo ZOLOVO, jehož snaha o spojení umělecké obraznosti s vědeckou exaktností byla Arbesovu založení blízká.

Počátkem osmdesátých let se Arbes rozhoduje psát velký román, jenž by byl s to podat v celistvosti obraz české národní společnosti. První román, v prvním knižním vydání zvaný *Štrajchpuďlíci* (1883, v časop. vydání *Epikurejci*, Květy 1880), počal Arbes psát brzy po vydání *Kandidátů existence*. Měla to být velká románová kronika ze života pražského dělnictva od r. 1824 do r. 1848. Pro nepochopení čtenářstva a nepoctivost nakladatelovu zůstal však nedokončen. Byl z něho napsán jen první díl, obsahující sotva dějovou expozici. Arbes tu líčí dělníky nejstarších smíchovských manufaktur (štrajchpuďlíci bylo argotické označení tiskařských dělníků) a do jejich středu opět uvádí sociálního reformátora, který se tu snaží uskutečnit některé z myšlenek raného socialismu. Jaký by ovšem byl výsledek jeho úsilí a jaká autorova odpověď na problémy, které román staví, z napsaného fragmentu přesně uhádnout nelze.

Druhý velký Arbesův román, *Mesiáš* (1883), líčí starého osmačtyřicátníka, jak po několika desetiletích vyhnanství v cizině se vrací do Prahy a pozoruje tu změny, jež se udály v lidech a v celé společnosti, která se velmi vzdálila tomu, zač on se svými druhy v památném roce bojoval. Román obsahuje ostrou kritiku české soudobé společnosti — tím souvisí se současnými Arbesovými kampaněmi v satirických časopisech — a rozvádí autorovu oblíbenou myšlenku o organizovaném hledání a podpoře talentů, která by nadané, ale sociálně nezakotvené jedince zbavila trpkého údělu „kandidátů existence“ a zároveň národnímu kolektivu dala možnost plně využít jejich schopností.

Jak torzo *Štrajchpuďlíků*, tak dvoudílný *Mesiáš* jsou svědectvím umělcova zápasu o románovou formu, v němž musel překonávat návyky šablonovité novelistické fabulace. Jeho úsilí nebylo však ještě úspěšné; nedovedl oprostit svou prózu od složitých romantických zápletek a ve snaze o epickou šíři upadl do rozvláčnosti, jíž se dějová linie rozpadá na nepřehlednou spleť epizod. Umělá konstrukce děje působila také nepříznivě v tom, že se Arbesovi nepodařilo vždy skloubit s ní problematiku postav v organický celek. Byl proto nucen přerušovat děj obšírnými pasážemi reflexivními, v nichž podrobně vykládá vlastní ideovou problematiku díla. Děj je tak oddělován od charakterů a nerozvíjí se na základě jejich vztahů, nýbrž z vnějších potřeb autorova záměru. K tomu přistupovala i stylistická nevyrovnanost románů projevující se ostatně i jinde v jeho díle. Napětí mezi žurnalistikou a beletristikou zasahovalo v jeho prózách i do jazykového výrazu, a to ne vždy příznivě: patetické, neživotné dialogy a monology kontrastují se suše popisnými pasážemi nebo otře-

lými klišé. Na druhé straně však vytváří Arbes na mnoha místech svůj osobitý výraz (hlavně prostřednictvím adjektivních spojení a novotvarů), schopný plasticky a s emocionální naléhavostí zachytit zobrazovanou skutečnost. Uvedené nedostatky ve stavbě i výrazu však oslabovaly uměleckou účinnost Arbesových románových pokusů.

Teprve na sklonku osmdesátých let našel Arbes při svém sbírání lidských dokumentů, událostí, vzpomínek, letmých rozhovorů atd. látku, na níž se mu podařilo do značné míry překonat dřívější slabiny (i když s nebezpečím rozvláčnosti a mechanického rozvíjení fabule se potýkal i tu) a vytvořit dílo, které má charakteristické znaky románové koncepce ve stylu zolovském. V románu *Anděl mtru* (NL 1889, v plném znění knižně 1890) zobrazil vesnici, do které náhle výhrou z loterie přichází velká suma peněz — v Arbesově zjednodušeném ekonomickém pojetí „kapitál“. Autor se snaží vysledovat, jak tato „kapitalizace“ vesnice působí na jednotlivce i celek; na konci jeho příběhu je všeobecná demoralizace, která úplně dusí všechny pokusy využít „kapitálu“ ke zlepšení života ve vsi. Tak dokonce snad i mimo rámec Arbesova záměru se román stal otřesnou kritikou kapitalistického systému, odhalením jeho rozkladného stadia.

Jakkoliv Arbesovy pokusy o velký společenský román nedošly plně cíle, především pro nedostatky v uměleckém ztvárnění společenských procesů a životních konfliktů, přece tvoří z hlediska vývojového důležitý stupeň v rozvoji tohoto literárního druhu. Pokročily totiž nad obdobné pokusy PFLEGRŮVY a SABINOVY z šedesátých let zejména v ostřejším a jasnějším vidění sociálních konfliktů, které tvoří osu jejich ideové problematiky. Pokročily také ve snaze zachytit co možná bezprostředně závažné problémy soudobého života. Od nich vede cesta k sociálním románům STAŠKOVÝM.

Kulturněhistorické a psychologické studie a črty

Vedle vlastní žurnalistiky, zaměřené k aktuálním denním potřebám, zaujímají důležité místo v Arbesově publicistické činnosti jeho kulturněhistorické a psychologické črty a studie s posláním popularizačním, z nichž některé, zejména z oblasti literární historie, si činí dokonce ambice nových objevů. V Arbesově tvorbě jako by se neustále vzájemně prolínal trojí záměr: beletristický, popularizační a odborný. V beletrii se publicistický aspekt projevoval nejvýrazněji v ideové tendenci a ve volbě aktuální problematiky; Arbes však používá v próze jako tvárných prostředků i postupů naukových: pomáhají rozluštit dějovou záhadu, vytvořit historický rámec (motivy z revoluce 1848). Na druhé straně jsou zase jeho stati žurnalistické, kulturněhistorické a popularizační často beletrizovány.

Ve svých fejetonech Arbes sbíral zajímavosti a kuriozity z nejrůznějších oblastí života, přírody, vědy i historie; z tohoto materiálu tvořil kromě poutavých drobností pro pobavení čtenáře novin i obsáhlejší a závažnější studie, z nichž některé vynikají nejen množstvím nových, neznámých faktů, ale většina hlavně utříděním a kritickým zpracováním faktů získaných i studiem cizích pramenů. Některé jeho studie, i když v zásadě zůstávají pracemi beletristicko-publicistickými, mají dokonce význam i pro vědecké bádání. Patří k nim zvláště četné Arbesovy práce z dějin českého divadla. S živým zájmem o divadlo, které dlouho sledoval i jako recenzent, souvisí i Arbesova dramaturgická epizoda v Prozatímním divadle v letech 1876—1879. Na základě vlastní překladatelské činnosti, jíž přispíval k zpestření repertoáru českého divadla, vznikají později také Arbesovy portréty francouzských dramatiků, pojaté ovšem spíše z hlediska tvůrčí techniky (Scribe, Augier, Dumas ml.). Arbesův vztah k divadlu ukazují dále i nečetné a nevýrazné dramatické pokusy a dramatizace některých vlastních próz.

Publicistika a beletrie se nejtěsněji prolínaly v Arbesových kulturně-historických črtách; vedle romanet ze života hudebníků (*Il divino Boemo*, Zl. Praha 1886, *Český Paganini*, Záb. příl. Palečka 1884) stopují jeho studie osudy zajímavých historických osobností (Macchiaveli, Mirabeau), zejména literárních. U těch se jeho zájem o individuum kombinoval se zájmem o psychologii uměleckého tvoření. Jeho studie jsou nestejně hodnoty, někdy se spokojují volnou parafrází cizích pramenů, pracují s nedostatečně ověřeným materiálem, svým zaměřením však často razí cesty českému literárnímu bádání. Tyto své studie Arbes spojil do několika cyklů, z nichž nejdůležitější vyšly pod tituly: *Z duševní dílny básníků* (1915), *Záhadné povahy* (1909) a *Nesmrtelní pijáci* (1906). Spisovatel v nich uvádí a rozbírá řadu zajímavých detailních fakt o tvorbě a zároveň vytváří ucelené portréty významných postav evropského písemnictví (Turgeněv, Poe, Hugo, Zola, Dickens). Na těchto podobiznách je patrné, že si na nich zároveň ověřoval i své vlastní tvůrčí postupy, řešil své problémy a tříbil své estetické názory.

Nejcennější jsou Arbesovy studie z českého života, které se opírají o původní pramenný materiál i osobní zkušenosti autorovy. Tak Arbes pronikavě osvětlil osobnost *K. H. Máchy*, podrobně vylíčil život *K. Sabiny*, snaže se proniknout do psychologické záhady jeho „zrady“, a popsal tragickou dráhu velkého, poměry však ubitého herce *Fr. Krumlovského*. I tu je Arbes veden zájmem o postavy zvláštní, s výjimečnými osudy, v nichž se tragicky střetá talentovaný jedinec se společenskými poměry.

Nejvíce pozornosti věnoval Arbes Máchovi. Chystal se dokonce vydat celou knihu o tomto básníkovi a připravoval se k tomu četnými studii časopiseckými. Máchovské práce Arbesovy jsou několikeroho druhu: jednak jsou to beletrizované studie životopisné, dále polemické články publicistické

a konečně odborné práce literárněhistorické a vydavatelské. K nim patří články dešifrující Máchovy deníky a poznámky. I tu lze sledovat prolínání beletristického zájmu Arbesova o zajímavou postavu se záměry publicistickými. Také tyto studie — stejně jako řada dalších, zejména z okruhu „záhadných povah“ — nesou pečeť Arbesovy osobitosti, jeho touhy zbavovat život nadsmyslných záhad a neověřených legend a zmocňovat se ho poznáním fakt a střízlivou úvahou. Do této souvislosti patří také jeho články o *Janu Nerudovi*, v nichž polemicky bojuje o uznání jeho talentu a z vlastních zkušeností uvádí charakteristické detaily z jeho života.

K této základní vlastnosti Arbesových črt patří i zájem o historii, soustřeďující se k uzlovým bodům politických dějin 19. století a usilující o jejich objektivní výklad. Mezi těmito pracemi jsou to především *Epizody z roku 1848* (1910), které souvisí s látkou mnohých próz. Průkopnickým a odvážným činem byly jeho stati z historie počátků socialistického hnutí a z dějin Pařížské komuny (hlavní stati tohoto obsahu vydal Arbes v brožurách *První sociální revoluce*, 1892 a *Ž bojů o vykořevení lidské bídy*, 1892), v nichž se přes omezenost pramenů i vlastního světového názoru snažil hájit cíle tehdejšího socialistického hnutí.

Od devadesátých let počínaly Arbesovy tvůrčí síly, vyčerpané chvatným úsilím pracovníka, živícího se výtěžkem své literární práce, zvolna ochabovat. Píše sice i nadále s neztenčenou pílí, zpracovává podivuhodné množství materiálu nashromážděného dlouholetou žurnalistickou praxí, ale beletristická tvorba má již tendenci sestupnou. Od počátku století se zužuje také kruh Arbesových přátel, a naopak, jeho celoživotní dílo se stává terčem povýšených kritik. I ohlas Arbesova díla byl snižován ve snaze potlačit jeho bojovné pokrokové zaměření. Například vydání sebraných spisů u Otty nebylo dokončeno proto, že nakladatel se zdráhal vydat některé spisy pro jejich politický charakter. Přesto byl Arbes, ač již takřka slepý, literárně činný do posledních chvil. Zemřel na prahu světové války 8. dubna 1914. Neradostný a osamělý závěr jeho života připomíná sice v mnohém osudy jeho „kandidátů existence“, ale ve vědomí čtenářů žije jeho dílo, vyzdvihující v poutavých příbězích víru ve schopnosti lidského rozumu a vyjadřující odpor ke společnosti, jejíž řád zabraňoval člověku uplatnit svobodně možnosti svého talentu.

Souborné vydání spisů Jak. Arbesa (páté) vychází od roku 1940 (nejprve v Melantrichu, dnes SNKLHU) za redace K. Poláka a později K. Krejčího a redakčního kruhu a je podrobně komentováno. Nejobsáhlejším vydáním Arbesových spisů je vydání třetí (J. Otto, 1902—1916, 40 sv.), které uspořádal sám autor a které od roku 1916 řídila Olga Arbesová. Nejčastěji vycházela z díla J. Arbesa romaneta: v letech 1878, 1884 vyšly tři svazky romanet (v nakl. Grégr a Dattel, pozd. Grégr a Valečka); v NK Svätý Xaverius a Newtonův mozek (1949, s doslovem K. Poláka); v ČS znovu Romaneta (1954, s doslovem K. Poláka); v Mladé frontě Výbor z romanet (Národní klasikové, sv. 24, 1956, s doslovem K. Krejčího). — V NK

vyšli Kandidáti existence (1953, s doslovem V. Rzounka). Z celku Arbesova díla byly vydány v Mladé frontě dva výběry: Komuna neboli Obec pařížská (z knihy Z bojů o vykořenění lidské bídy, 1950) a v knižnici Národní klasikové (sv. 4, 1950, s doslovem Z. K. Slabého).

Podrobnou bibliografii svých prací pořídil Arbes sám (Obzor lit. a uměl. 1900—1901). Základní životní data, bibliografii díla i seznam literatury o J. A. shrnuje bibliografie M. Laiska, vydaná v roce 1958 (Kniha, propag. odbor), se statí A. Karasové a J. Moravce.

Monograficky zpracoval Arbesovo dílo J. Dresler (J. A. Život a dílo, 1910); V. Vozka ve Vítězné cestě na Parnas (1940), K. Krejčí v knihách J. A. Život a dílo (1946) a Kapitoly o J. A. (1955).

Osobností a dílem J. A. se dále zabýval Neruda (Podobizny I.), J. Vodák (Obzor lit. a uměl. 1899), K. V. Rais (Slavín 1886), Machar (Konfese literáta), Šalda (Zápisník 1935, Krit. projevy sv. 2. a 9), K. Polák (o romanetech v SV 1948), I. Olbracht (dnes v knize O umění a společnosti, 1958), Z. K. Slabý (o Štrajchpudlících, Var 1950). Doslovy k jednotlivým svazkům Arbesových spisů napsali K. Polák, K. Krejčí, J. Moravec, A. Karasová.

III

LITERATURA ODRAZEM KRIZE
BURŽOAZNÍ SPOLEČNOSTI

LITERATURA ODRAZEM KRIZE BURŽOAZNÍ SPOLEČNOSTI

Rozchod demokratického hnutí s buržoazií

Konec století zastihuje literaturu v prudkém kvasu. Zhruba od poloviny osmdesátých let začínají se v ní postupně množit nové jevy, v mnohém protichůdné celému dosavadnímu stavu, v mnohém však zároveň dovršující, co v ní zrálo během dosavadního vývoje. Literatura se stává výrazem hluboké společenské krize, která narůstala již od sedmdesátých let po ztroskotání státoprávního boje a po faktické rezignaci vedoucí společenské třídy, české buržoazie, na důsledně vedený zápas za demokratické svobody a na národně osvobozenecský boj. Postupný přechod českých zemí jako součásti hospodářské soustavy Rakousko-Uherska do stadia monopolistického kapitalismu jen ještě zostruje tuto krizi, která probíhá v době, kdy stále ještě není v českých zemích dořešena buržoazně demokratická revoluce. Projevuje se to zejména zesílením všech dosavadních společenských rozporů. Vyhrocuje se především základní protiklad mezi buržoazií a proletariátem, jehož hnutí, ač prošlo ostrou perzekucí za Taaffových protisocialistických zákonů, překonává vnitřní nacionální rozpory a nabývá postupně masového charakteru. Oslavy 1. máje 1890, vedené pod heslem boje za osmihodinovou pracovní dobu a všeobecné, rovné hlasovací právo, se mění v masovou demonstraci stále mohutnější síly proletariátu a jeho strana, sociální demokracie, vyrůstá znovu v samostatného, na buržoazii nezávislého politického činitele, který se stává jediným mluvčím vykořisťovaných dělnických mas.

Zároveň se prohlubuje i rozpor mezi buržoazií a demokratickým hnutím, jehož aktivita, byť politicky neorganizovaná, směřuje k likvidaci silných pozůstatků feudalismu. Důležitou otázkou přitom stále zůstává národně osvobozenecský zápas. Jestliže donedávna demokratické hnutí, existující bez samostatného politického vedení, tvořilo zálohu liberální buržoazie, která se ho podle potřeb dovolávala na podporu svých zájmů, vystupují již od sedmdesátých let do popředí především protiklady mezi oběma silami. Nyní pak nastává údobí přímého rozchodu buržoazie se zájmy demokratického hnutí. Česká buržoazie sice zůstává stále buržoazií potlačeného národa, ale její

hospodářská moc vzrostla natolik, že se přiřazuje k buržoazii vládnoucí. Má již také své reprezentativní orgány — Národní divadlo, Akademii, dosáhla i obnovení české university. S tím souvisí i rozmach politického tisku — k dosavadním hlavním orgánům, *Hlasu národa* a *Národním listům*, přibývají postupně další, vyjadřující zájmy jednotlivých složek buržoazie, a to buď v rámci dosavadních stran, nebo v rámci nově se formujících politických skupin. Na konci tohoto období, roku 1897, začíná jako deník vycházet *Právo lidu*, politický orgán sociální demokracie, strany dělnické třídy.

Rozmach hospodářské moci české buržoazie způsobuje další zesílení její ekonomické i politické orientace na Rakousko-Uhersko, dávající perspektivu, že tato třída postupně mocensky ovládne rakouský trh. Její orientace ji zároveň vede ke kompromisní a obojetné politice v národních otázkách, k podpoře Vídně a její feudálně-klerikální politiky a k rezignaci na boj za požadavky lidových sil. Rozchod s lidovými zájmy se nejzřetelněji projevil v době připravovaných punktací (1890), tj. administrativního oddělení národnostně smíšeného českého pohraničí od českého vnitrozemí a vytvoření uzavřeného německého území; tím by byly české vrstvy v pohraničí prakticky obětovány politice německé šovinistické buržoazie. Punktace vyvolaly široký lidový odpor, který způsobil, že staročeská strana pozbyla téměř veškerého politického vlivu v Čechách. Její loajální postoj vůči Vídni měla tehdy dokumentovat *Jubilejní výstava* roku 1891, která však, díky aktivizaci demokratických sil po punktacích, se zároveň stala místem lidových protirakouských manifestací.

Avšak i nástupci staročechů, mladočeši, v době punktací podporovaní lidovými silami proti staročechům, nezměnili oportunistickou politiku dosud vládnoucí strany. Není divu, že postupně jak uvnitř mladočeské strany, tak i mimo ni vznikají četné opoziční směry, jejichž společným rysem je nedůvěra k politice vládnoucí buržoazie. Tvoří se různé radikální organizace a studentské spolky, v nichž se stýká nacionalisticky orientovaná studentská mládež s mládeží dělnickou. Tak vedle studentských vůdců ANTONÍNA ČÍŽKA, ANTONÍNA HAJNA, ALOISE RAŠÍNA a K. S. SOKOLA působí v tomto duchu i dělník ANTONÍN PRAVOSLAV VESELÝ. Z radikálních složek mladočeské strany a socialisticky orientované dělnické a studentské mládeže se postupně vyvíjí „pokrokové hnutí“, které stále ještě stojí blízko mladočeské straně, jež si v době kolem punktací nasazovala masku radikalismu. Hnutí se soustřeďuje zprvu kolem studentských orgánů (*Časopis českého studentstva* 1889—1892 a *Časopis pokrokového studentstva* 1893—1896), hlavně pak kolem týdeníku *Neodvislost* (1892—1893), revue *Nové proudy* (1893) a deníku *Radikální listy* (1894—1908). Je to však opozice značně nejednotná. Její roztržičnost způsobuje, že není s to určitěji ovlivňovat politiku mladočechů a že naopak, jakmile se mladočechům stala nepohodlnou, mohli se od ní distancovat. K tomu také došlo, když jádro pokrokového hnutí, soustředěné kolem časopisů *Omladina* (od

r. 1891) a *Pokrokové listy* (od r. 1893), bylo po několika pražských protirakouských demonstracích postiženo perzekucí.

Současně proti vládnoucí nacionalistické buržoazii vystupuje jiná buržoazní skupina. tzv. realisté v čele s TOMÁŠEM GARRIGUEM MASARYKEM (1850 až 1937), která se snaží reformovat dosavadní měšťáckou politiku, přizpůsobit ji nové třídní situaci a tím obnovit vliv buržoazie na dělnické hnutí. Realisté nejdříve usilovali o uskutečnění svého reformního programu v rámci existujících politických stran. Zprvu prostřednictvím staročeské strany, později, v době punktací a po nich, uvnitř strany mladočeské. Teprve když jejich úsilí se tu setkalo s nezdarem, pokoušeli se samostatně ovlivňovat politickou situaci. Ideovým základem politiky realistů se staly zejména tři spisy Masarykovy: *Česká otázka* (1895), *Naše nynější krize* (1895) a *Karel Havlíček* (1896). Masaryk v nich vyložil svou reformistickou koncepci národních tradic, na jejímž základě usiloval vytvořit nový národní program. Proti husitství zdůrazňuje ahistoricky úlohu českých bratří, proti Žižkovi a Prokopu Holému vyzdvihuje Husa a Komenského. Zároveň se snaží otupit ostří nejprogresivnějších projevů Kollárových, Havlíčkových a Palackého, aby mohly tvořit ideologickou oporu v podstatě oportunistického, prorakouského programu realistů, jejichž místo Masaryk určuje uprostřed mezi stranou radikální a konzervativní. V tomto duchu také v době, kdy mladočeská strana byla zachvávena vlnou radikálních frází, usiloval o to, aby v ní nabyly převahy umírněné živly. Zvláště *Naše nynější krize*, která vznikla v době kolem omladinářských bouří, míří ostře proti soudobému radikalismu a prohlašuje revoluční taktiku imperativně za šosáctví.

Masarykův politický program směřuje jednak k ospravedlnění rakousky orientované politiky české buržoazie, jednak k podchycení revolučního hnutí, jehož jediným důsledným reprezentantem je v tomto období marxistická sociální demokracie. Proto ve svých spisech věnuje Masaryk zvýšenou pozornost sociálním otázkám a potřebám dělnictva, dožaduje se tzv. lidové politiky a nijak se netají tím, že jejím cílem je odvrátit proletariát od revoluční marxistické cesty. Podle tohoto Masarykova programu pak také skutečně působili v české sociální demokracii někteří Masarykovi stoupenci.

Ve svém boji proti marxismu, ve kterém vždy viděl hlavní nebezpečí, Masaryk bohatě využíval revizionistických tendencí uvnitř mezinárodního dělnického hnutí. O tom svědčí zejména spis *Otázka sociální* (1898), soubor statí obsahující Masarykovy protimarxistické projevy. Autorovo odmítání revoluční cesty proletariátu je v nich podloženo i argumenty soudobého revizionismu, jež tehdy reprezentoval hlavně Bernstein.

Orgánem realistů se stal týdeník *Čas*, založený roku 1886 Janem Herbenem, v němž byla podrobována řízné kritice dosavadní politika nacionalistické buržoazie i český veřejný život. Téměř celé údobí sklonku století naplnily

pak boje mezi oběma tábory buržoazie, boje, které překračovaly i jejich rámec a zasáhly do celého tehdejšího společenského života.

Z nich nabyly v kulturní oblasti největšího rozsahu obnovené spory o pravost rukopisů Královédvorského a Zelenohorského roku 1886 v Masarykově vědecké revui *Athenaeum* (1883—1893), jež později byla přetvořena v širší kulturně politickou revui *Naše doba* (1893—1949). Zápas byl vyvolán článkem významného filologa profesora JANA GEBAUERA (1838—1907) *Potřeba dalších zkoušek rukopisů Královédvorského a Zelenohorského*, v němž autor na základě filologického rozboru, kterým zjistil výrazné odchylky jazyka Rukopisů od staré, dotud z písemných památek známé češtiny, odchylky, které navíc byly totožné s chybami, jež se vyskytovaly v již odhalených falzifikátech a pracích V. Hanky, vyslovil své pochybnosti o pravosti obou rukopisů a vznesl požadavek jejich nových zkoušek paleografických a chemických. Ač tu Gebauer navázal na pochybnosti vyjadřované porůznu již dříve, vlastně od samého nálezu Rukopisů (Dobrovský), které zvláště v nedávné době znovu podepřeli A. V. ŠEMBERA a potom i ANTONÍN VAŠEK, a ač pochybnosti o pravosti Rukopisů byly již v domácích i zahraničních vědeckých kruzích dosti rozšířeny, vyvolal Gebauerův článek vášnivý odpor, a to nejen mezi konzervativními universitními autoritami, ale i u české nacionalistické žurnalistiky kolem Národních listů a Osvěty v čele s Juliem Grégrem. Zvláště tato žurnalistika rozpoutala proti Gebauerovi a Masarykovi, který se v *Athenaeu* připojil ke Gebauerovu požadavku, rozsáhlou kampaň, viníc je z kosmopolitismu a národní zrady. Využila při tom také toho, že Gebauer vyslovil své pochybnosti nejdříve v německé Ersch-Gruberově Všeobecné encyklopedii. Avšak odpůrci pravosti Rukopisů, kteří převážně patřili k mladší vědecké generaci, se nezalekli ani žurnalistické kampaně a vědeckými argumenty definitivně prokázali, že Královédvorský a Zelenohorský rukopis jsou podvrhy. Vedle GEBAUERA, jehož filologické doklady se staly nejpádnějšími argumenty proti domnělé pravosti rukopisů, se o to zasloužili MASARYK, který v *Athenaeu* spor řídil a který k němu přispěl pokusem o estetický rozbor obou rukopisů a o sociologický rozbor Rukopisu zelenohorského, J. GOLL historickým rozbohem některých básní Rukopisu královédvorského, J. VLČEK a J. VANČURA rozboru literárněhistorickými, J. TRUHLÁŘ a J. KRÁL dalšími doklady filologickými a konečně J. POLÍVKA analýzou osobních jmen v rukopisech.

Rozsah a intenzita bojů kolem Rukopisů již samy naznačují, že v těchto střetnutích nešlo jen o otázky pravosti či nepravosti literárních památek. Spor záhy přesáhl hranice vědy a stal se vlivem nacionalistické a s ní spojené klerikální žurnalistiky bojem pokrokových vědců za relativní svobodu bádání, proti nadvládě buržoazní politiky nad vědou a hlavně proti autoritářství nacionalistického žurnalismu v ryze vědeckých otázkách. Pádně to charakterizoval estetik OTAKAR HOSTINSKÝ v článku v *Athenaeu*,

když zdůvodňoval, proč se veřejně přihlásil k odpůrcům pravosti Rukopisů: „Snad přesto všechno nebyl bych vystoupil na veřejnost, kdyby spor se vedl ze strany obhájců způsobem takovým, jenž jediné sluší sporům vědeckým. Jakmile však nesnášenlivost konfiskovala volnost slova a terorismem svým u veřejnosti zabezpečila monopol hlasům ve prospěch Rukopisů, jakmile zlomyslnost chopila se zbraně nejlacinější, a právě proto bohužel nejraději užívané, zbraně to, kterou zranění jsou u nás již téměř všichni, kdož vůbec odvážili se do života veřejného, namnoze i naši mužové nejlepší: bezdůvodného totiž podezřívání z nevlástenectví, nemohl jsem již býti na váhách. Zde sluší přiznati barvu bez obalu a veřejně, neboť běží o čest naší. Nesmí se říci, že české kruhy vědecké dají se zastrašiti a k mlčení odsouditi žurnalistickým veto, a že zejména učitelé na vysokých školách českých klidně pohlízejí na omezování oné svobody bádání a učení, bez níž universita přestává být universitou, věda vědou.“*

Spor o pravost Rukopisů, který bezděčně přerostl v zápas za vymanění vědy z nadvlády nacionalistické politiky, byl však jen jednou etapou v procesu, jímž se pokroková česká kultura emancipovala od vládnoucí buržoazie, jak ukázaly některé pozdější boje o směr literárního vývoje, hlavně boj o dílo Hádkovo. Přitom na pokrokovosti stanoviska vědců v zápasech o Rukopisy nic nemění ani skutečnost, že se tu v postavě T. G. Masaryka na jedné straně a v názorech jeho nacionalistických a klerikálních odpůrců na straně druhé vlastně po prvé vyhranily oba protichůdné tábory buržoazie, které i prostřednictvím těchto bojů usilovaly ovlivnit široké demokratické hnutí i hnutí proletariátu: jeden nacionalismem, druhý reformismem.

Typickým příkladem úsilí ovlivnit čtenáře se staly polemiky, které se rozvinuly kolem statí kulturněpolitického publicisty a kritika HUBERTA GORDONA SCHAUERA *Naše dvě otázky*, otištěné úvodem k prvnímu číslu Času roku 1886. Schauer ve svém článku nadhodil dvě otázky, které pokládal za základní: je-li český národ na takové kulturní výši, aby byl s to přinést obohacení světové kultury; a kdyby odpověď zněla záporně, nebylo-li by vhodnější přimknout se k sousední silnější národnosti. Je jisté, že tento názor, podmíněný i česko-německým původem autora, názor, jenž odrážel celkovou dobovou politickou depresi a skýtal možnost, aby ho politicky zneužila rakouská vláda, zasluhoval jednoznačné vyvrácení. A to tím spíše, že Schauer vyjádřil jen to, co se u nás pod nejrůznějšími záminkami skutečně jednotlivě tehdy dalo. Celého případu však využila nacionalistická buržoazie k rozsáhlé kampani proti Času a jeho stoupencům, viníc je z národního nihilismu, z propagace národního odrodilství. Přitom smysl kampaně záležel opět ve snaze strhnout zvláště demokratické hnutí do vod nacionalismu a zastřít vlasteneckým pokřikem zradu demokratického boje.

* Glosy ke sporu o Rukopisy, Athenaeum 1886.

Zostření všech rozporů a úpadek měšťácké politiky ovlivňují do značné míry celou společenskou situaci. Do dělnického hnutí postupně prosakují prvky buržoazní ideologie, zvláště vlivem reformistické buržoazie. V krizi se ocitá i demokratické hnutí, které se rozchází s buržoazií, ale nemá vlastní pevnou politickou základnu. Šíří se myšlenky o marnosti jakéhokoliv boje, skepse, rezignace a poraženectví. Tíživost celé situace výstižně vyjádřil ve vzpomínce na tuto dobu F. X. Šalda: „Byla to podivná doba, ten konec let osmdesátých, ten začátek let devadesátých. Soumračná, vyprahlá, zoufalá, blízká sebevraždě do slova a do písmene. Staré bylo dávno dožito, odumíralo, ano odumřelo již, ale neodpadalo z větve života a bránilo tak rozpuku nového, které se nemohlo narodit.“*

Reakce literatury na společenskou krizi

Reakce literatury na společenskou krizi nebyla jednotná. Jádro literárního dění v tomto období vytvářejí dvě generace, přičemž toto rozvrstvení nabývá značného významu, protože se tu v nejobecnějších obrysech kryje s dvojitým základním řešením společenské krize, s dvojitým pojetím smyslu a cílů literární tvorby, s dvojitým vyhraňujícím se uměleckým viděním soudobého společenského života. Toto dvojí pojetí tvorby, krystalizující v mnohotvárných projevech umělců té doby, se postupem času ocitá ve vzájemných polemikách a srážkách, vyhrocuje se v několika případech až v příkrý protiklad, i když přitom ve svých progresivních představitelích zůstává stále v rámci buržoazně demokratického řešení soudobé krize. Zároveň se více než kdykoliv dříve literární tvorba rozrůžňuje, jednotlivé tendence se v ní vzájemně proplétají a přitom se formují i některé literární směry. Proměňuje se také společenská funkce literatury, její působení na společnost je mnohostrannější. S diferenciací společnosti dochází i k diferenciaci tvorby, která se často zaměřuje jen k určitým společenským vrstvám.

Starší autoři a jejich epigoni

V tomto období tvoří především autoři starší, jejichž značná část díla vznikala již v předcházejících obdobích. Řadí se sem hlavně NERUDA, ČECH, SLÁDEK, VRCHLICKÝ, ZEYER, z prozaiků JIRÁSEK, STAŠEK, RAIS i ARBES. Netvoří ovšem určitou uměleckou skupinu. Mezi nimi probíhá diferenciace daná odstíny světového názoru, rozdíly v pojetí skutečnosti i v tvůrčí metodě. Většina z nich se znovu pevně přimyká k demokratickým ideálům, usiluje stát

* Úvodní slovo k *Juvenilím* (1925).

se mluvčím lidových sil, bojuje proti skepsi a malomyslnosti, chce posilovat sebevědomí lidu, jeho víru v lepší budoucnost národa, stmelit lidové vrstvy a tak překlenout existující rozpory. Ideový program těchto autorů, i když se v něm již v různé míře a v různé podobě projevuje iluzornost tehdejších demokratických ideálů, přivádí je nezdědka ke kritice soudobých poměrů, zvláště v otázkách boje za základní lidské svobody. Hlavního nepřítele stále spatřují v tehdejší Rakousko-Uhersku. Jestliže dosud při řešení soudobé krize nalézali oporu hlavně v rolníkovi, pak někteří z nich se nyní stále častěji obracejí k dělníkovi. Jejich hlavní úsilí však míří k tomu, aby získali i dělníka k jednotnému postupu s ostatními demokratickými silami. Projevem toho je i NERUDŮV májový fejeton z roku 1890, v němž Neruda vítá nástup internacionálního proletariátu, vidí v něm začátek nové dějinné epochy, neboť tu dělník vstupuje do národního společenství, aby s ostatními pokrokovými složkami usiloval o vybojování demokratických svobod. Neruda tu ještě nevidí, že právě prvomájovou manifestací proletariát demonstroval především za své vlastní cíle, směřující k jeho osvobození. Takovéto pojetí úlohy dělnické třídy v národní společnosti je příznačné i pro většinu ostatních autorů starší generace, i když mezi nimi existují výrazné rozdíly v chápání sociální otázky.

V literární tvorbě projevuje se tato situace hlavně zesílením kritické úlohy literatury, která je zároveň provázena hledáním kladné společenské síly schopné účinně překonat dobovou krizi. Starší spisovatelé ji nalézají převážně v široce pojatém lidu; jeho život se také stává látkovým zdrojem jejich děl. Čerpají přitom z dvojí oblasti: jednak zobrazují současný život lidu, zvláště venkovského, částečně však již i proletariátu, jednak se obracejí k minulosti, k pokrokovým tradicím, a to buď jako k příkladu pro soudobý zápas, nebo jako k prostředku kritiky společenských vztahů. Kritický prvek je bezprostředně spjat s úsilím o realistický obraz skutečnosti. Platí to hlavně o próze a dramatu, kde již příslušníci starší generace svým realismem otevřeli cestu dalšímu plodnému vývoji. Tak společným úsilím starších i mladých autorů vzniká jedno z nejvýznamnějších období českého divadla, kdy na jeviště Národního divadla proniká realistické drama s tematikou ze soudobého života vesnice. Současně s nástupem realismu v dramatu se rozvíjí i realistická povídka, která postupně vytlačuje násilné stylizace, dějovou konstruovanost, ideovou nejasnost i žánrovou drobnokresbu a nahrazuje je obrazy skutečných životních konfliktů. S tím vstupuje do prózy i regionální specifičnost, která svým významem často přesahuje charakter úzce pojaté krajové tvorby a stává se těsným přimknutím ke skutečnosti jedním ze zdrojů realismu národní literatury. Zásluhou ALOISE JIRÁSKA stává se realismus určujícím způsobem zobrazení i v historickém románě, kde vyzdvížením úlohy lidových mas v dějinách představuje významný novátorský čin v české literatuře. Ruku v ruce s tím jde i úsilí o beletristické zachycení rozsáhlejších histo-

rických období, v nichž tato úloha lidových mas výrazně vystupuje do popředí. Vznikají tak velké románové cykly i první románové kroniky.

Jestliže v próze a v dramatu reagují starší autoři na společenskou krizi přímým nebo nepřímým kritickým obrazem života, obrazem spjatým se snahou o umělecký realismus, pak v poezii usilují většinou o přímé vyslovení svého stanoviska k soudobému stavu společnosti, pokoušejí se sami o vlastní řešení. Pokračuje zde široká vlna patetické vlastenecké a politické poezie, která v tomto období tvoří jádro básnické tvorby téměř všech autorů starší generace a která v dílech NERUDY, ČECHA a SLÁDKA představuje vyvrcholení politické lyriky a epiky devatenáctého století. Také tato tvorba prohlubuje svůj kritický vztah k české společnosti, který zejména v díle VRCHLICKÉHO je rozšiřován na celé lidstvo s jeho chmurnými perspektivami uprostřed světa zisku a pokrytectví a který se tu prolíná s básnickovou snahou obsáhnout ve svých verších co nejširší látkové bohatství od historické tematiky až k současnosti, od intimní lyriky k vlastenecké a politické lyrice a epice.

Směřovala-li převážná část prózy a dramatu starších autorů zřetelně k realistickému obrazu soudobé společnosti, převládá v jejich poezii projev, který k osobité dokonalosti vypracovali hlavně Jaroslav Vrchlický a Svatopluk Čech. Je to v podstatě pateticky nadnesený výraz, budující zvláště na bohatě rozvinuté intonaci, které je do značné míry podřízena i významová stránka verše. Bohatá metaforičnost tohoto verše souvisí převážně s užíváním perifrází, novotvarů a jazykových klišé, které oslabují jak významovou samostatnost jednotlivých slov, tak zužují odraz skutečnosti v básni. Je příznačné, že při zobrazení soudobé skutečnosti uchylují se tito autoři s oblibou k alegorii. Protože se však noví epigoni obou básníků trpně poddávají konvencím veršové techniky, proměňují je postupně ve schéma, které již samo o sobě je překážkou proniknutí nového obsahu. Tak se stalo, že další vývoj poezie, která chtěla být výrazem soudobých společenských vztahů, byl podmíněn jejím osvobozením od přežívajících forem.

Nejpočetnější složku soudobé poezie představují různí epigoni obou básníků, zvláště pak Vrchlického, kteří následovali po první vlně Vrchlického žáků, vystoupivších v almanachu Máj roku 1878. Netvoří určité zformované skupiny, lze však nalézt v jejich dílech dvojí vyhraňující se tendenci: básníci JAROSLAV KVAPIL (1868—1950), JAROMÍR BORECKÝ (1869—1951) a OTAKAR AUŘEDNÍČEK (1868—1945) navazují jednak na Vrchlického, jednak na jeho překlady některých francouzských tzv. prokletých básníků a tvoří převážně subjektivistickou, silně artistní lyriku, často s dekadentním slovníkem. Pro vývoj české poezie měla tato skupina pro svůj eklekticismus poměrně nepatrný význam.

Hluběji, avšak spíše kvantitou než kvalitou, zasáhli do vývoje poezie autoři, kteří rovněž vycházeli z tvorby Jaroslava Vrchlického a jeho překladů

z cizích autorů, ale kteří zároveň usilovali přiblížit poezii všední skutečnosti. Uchylují se k drobným výsekům ze života, k tzv. žánru, k příběhům často i se sociálním zahrocením, avšak vyznívajícím v mlžné humanistické gesto a nezřídka i sentimentalitu. Je to v jádru naturalistický přístup ke skutečnosti, utápějící se v popisu a detailech. Určitý význam měla tato poezie v přírodní lyrice, kde vedla básníky k zachycení přírody tak, jak se jeví lidským smyslům, zbavené všech antropomorfiací a subjektivistických stylizací. Ale i zde zůstali epigoni příliš v zajetí reflexivnosti. Mezi těmito autory si přechodně, právě pro snahu odpatetizovat soudobou poezii, vydobyl vůdčí postavení ANTONÍN KLÁŠTERSKÝ (1866—1938), píšící zprvu pod pseudonymem PETR JASMÍN, známý také svými překlady anglické a americké poezie. Jeho žánrové obrázky byly ve své době velmi oblíbené a Klášterský tehdy patřil k nejpopulárnějším autorům. Vedle Klášterského pak hlubší dosah měla žánrová epika a lyrika BOHDANA KAMINSKÉHO (vl. jm. KAREL BUŠEK, 1859—1929), zprvu nábožensky zabarvená, reflexivní, věrně ve Vrchlického stopách kráčející poezie AUG. EUG. MUŽÍKA (1859—1925), která později byla vystřídána rovněž žánrem a tendenčně rétorickou, vlasteneckou a sociální lyrikou. Konečně humor a satira převládá v pracích KARLA MAŠKA (1867 až 1922) užívajícího pseudonymu FA PRESTO, básníka, který se stal ve své době populárním zejména knížkou literárních parodií *Utíkej, Káčo!* (1894). Z ostatních epigonů opět zvláště k žánrové a náladové poezii směřovali JAN ČERVENKA, ALOIS ŠKAMPA (1861—1907) a překladatel francouzské literatury EMANUEL ČENKOV (vl. jm. EMANUEL STEHLÍK, 1868—1940).

Také pod vlivem poezie Svatopluka Čecha a tzv. národní školy vyrostlo několik autorů, tíhnoucích hlavně k epice. Vedle F. S. PROCHÁZKY (1861 až 1939), FRANTIŠKA CHALUPY a JOSEFA JAKUBCE osobitějšího výrazu se dobral odchovanec moravské skupiny FRANTIŠEK TÁBORSKÝ, patetický rétorik v lyrice, žánrista se sklonem k mírné satirě v epice a konečně i překladatel a propagátor klasické ruské poezie.

Mezi jednotlivými epigonskými autory existují ovšem výrazné rozdíly; u řady z nich je možno shledat i prvky, jimiž předjímají další vývoj literatury; jako celek je však charakterizuje to, že jsou ideovým i uměleckým východiskem stále poplatní dosavadní tradici, kterou převážně jen rozmělnují. A tak výrazný krok kupředu ve vývoji literatury učinila teprve mladá generace autorů, kteří vstupují do literatury většinou v druhé polovině osmdesátých let a kteří si zároveň přinášejí i nový životní pocit, v mnohém protichůdný stanovisku starších autorů, který je vede k tomu, že si všímají hlavně záporných stránek soudobé společnosti.

Výrazným charakteristickým znakem autorů mladé nastupující generace je pocit hlubokého rozčarování z nesouladu mezi demokratickými ideály a mezi skutečností a nedůvěra k realizaci těchto ideálů. Jsou to převážně spisovatelé bez iluzí a bez víry svých předchůdců. Ne již mluvčí lidových sil, ale sami do hloubi zasaženi krizí společnosti. Nedostatek perspektiv nahrazují však konkrétnějším viděním soudobých rozporů. Hlavního nepřítele nespatřují již v Rakousko-Uhersku, ale ve vlastní buržoazii, v jejím sociálním útlaku, v její autoritářské a oportunistické politice, v její úpadkové morálce. Mají často sympatie k dělnickému hnutí, ale nenalézají k němu cestu, zůstávají bez pevné sociální základny. Vyčleňují se z celku národní společnosti, rozcházejí se s vládoucí buržoazií, jsou skeptičtí k receptům na zlepšení společnosti v rámci buržoazie, avšak zároveň marně hledají řešení společenských rozporů. Východiskem z této nezakotvenosti je jim převážně individualistický postoj, a to jak v umění, tak v politice. Odtud vyrůstá i jejich umělecká různorodost a nejednotnost jejich dalšího uměleckého i politického vývoje. Jestliže totiž obecným znakem tohoto individualismu v literatuře je subjektivizace tvorby, pak její význam je dvojitý. Individualismus vede jednak k ryze subjektivistickému odvratu od skutečnosti, jednak si individualistickým poměrem ke společnosti razí cestu pokrokový literární proud, který svým rozchodem s buržoazií vytváří předpoklady ke vzniku literatury spjaté již s revoluční dělnickou třídou. Všem společná je však různým způsobem vyjadřovaná deziluze ze soudobých poměrů. V poezii jsou hlavními představiteli těchto mladých JOSEF SVATOPLUK MACHAR, ANTONÍN SOVA a OTOKAR BŘEZINA, v próze zejména VILÉM MRŠTÍK a J. K. ŠLEJHAR a konečně v literární kritice hlavně F. X. ŠALDA a F. V. KREJČÍ. Tito autoři se také v době ostrých bojů o prosazení svého vidění světa a své tvorby pokusili pevněji semknout. Spolu s představiteli pokrokového hnutí a tzv. realistů vytvořili skupinu, kterou nazvali Česká moderna, a v Rozhledech roku 1895 otiskli programové prohlášení, známé jako *manifest České moderny*. Skupina však neměla dlouhého trvání. Brzy po vydání manifestu se pro vnitřní rozpory rozpadla.

K určitému rozštěpení mladých sil však došlo již před vydáním manifestu České moderny. Stranou snah mladých zůstával umělecky konzervativnější F. X. SVOBODA. V průběhu utváření moderny se pak od hlavního proudu mladých oddělilo ještě jejich extrémní křídlo v čele se dvěma nejradikálnějšími odpůrci dosavadní literatury ARNOŠTEM PROCHÁZKOU (1869—1925) a JIŘÍM KARÁSKEM ZE LVOVIC (1871—1951), vytvářejícími vlastní skupinu, nejčastěji označovanou jako česká dekadence. Úpadek vládnoucí třídy a z něho vyvěrající krize společnosti, zbavující nejen perspektiv, ale i společen-

ské jistoty a orientace, je přivádí k negaci všech dosavadních společenských hodnot, ke krajnímu subjektivismu, k hlásání nálad smrti a zániku, jež jsou provázeny výstředně vybičovanou erotikou, a konečně k individualisticky aristokratickému pojetí umění, zavrhujícímu jeho společenskou úlohu. Zároveň se stávají propagátory obdobných tendencí objevujících se v západních literaturách.

Tento program soustředil kolem jejich orgánu *Moderní revue* některé nejmladší autory, kteří v aristokratickém postoji nacházejí možnost, jak zvýraznit intenzívně prožívaný dobový rozpor jedince a společnosti. Spolu s KARLEM HLAVÁČKEM, předčasně zemřelým básníkem proletářského původu, těžce se probíjejícím životem, jež symbolistickou obrazností vyjadřoval svůj vzdor společnosti přehlíženého, vlastnímu tragickému osudu ponechaného jedince, zakotvuje v jejich okruhu i ST. K. NEUMANN. Tento spisovatel se však výrazně odlišuje od obou hlavních představitelů české dekadence svým neskrývaným, útočně zaostřeným odporem k měšťáctvu. Neumannovo sepětí s okruhem Karáska a Procházky našlo svůj výraz i v *Almanachu secese* (1896), kde Neumann usiloval shromáždit veškeré stoupence tzv. moderních směrů. Jeho pokus však ztroskotal, hlavně proto, že se od Almanachu distancovali bývalí příslušníci České moderny a s nimi sympatizující autoři. Almanach tak zůstal omezen jen na skupinu dekadentů a na některé příslušníky Katolické moderny. Ta s úzce náboženskou tematikou stojí na okraji literárního vývoje. Byla založena roku 1895 SIGISMUNDEM BOUŠKOU (1867—1942), básníkem a překladatelem z románských literatur, jako protiklad ke konzervativním katolickým směrům, soustředěným hlavně kolem *Vlasti* TOMÁŠE ŠKRDLEHO, z potřeby přiblížit katolickou literaturu soudobým literárním proudům. Zakládající manifest skupiny byl otištěn v *Nivě*. Pokus skupiny o hromadné vystoupení v almanachu *Pod jedním praporem* (1895) však ukázal, že tato skupina, pokud jde o vlastní tvůrčí činnost, je pro českou literaturu téměř bez významu. Jejím vůdčím básníkem byl XAVER DVOŘÁK (1858—1939), po formální stránce epigon Vrchlického.

Proměna umělcova postoje ke skutečnosti, jak ji přináší mladá generace, proměna, která sama je výrazem probíhajících společenských přesunů, má za následek výraznou tematickou i stylovou diferenciaci literatury. Avšak přes tuto rozrůzněnost je i nadále společný smysl pokrokové literatury v úzkém sepětí se společenskou skutečností, i když toto sepětí nabývá nových rysů; projevuje se zejména negací soudobé společnosti. V této negaci je také skryta hlavní síla mladé literatury. Když však hledá východisko z krize a usiluje o pozitivní ideály, uchyluje se k nejrůznějšímu iluzivnímu řešení. Příznačným rysem představitelů nastupující generace je úsilí odhalit v uměleckém díle své vlastní, osobité vidění světa, vyjádřit, řečeno v dobových termínech, vnitřní pravdu tvůrčího jedince. Tato vnitřní pravda většiny autorů nestála

zpravidla v rozporu s objektivním pokrokem v umění, u většiny nabývala společenského charakteru, stala se výrazně individuálně zabarvenou kritikou soudobých poměrů.

Poměrně nejméně jsou v mladé literatuře zastoupeny drama a próza; v nich také mladí autoři navazují organicky na dosavadní tvorbu. Umělecký realismus, který v literatuře probíjela již starší generace, stává se i pro ně základnou tvorby, přičemž ho dále rozvíjejí, a to jak zesílením společenské kritiky, tak zejména prohloubením psychologické kresby charakterů. Zároveň se však hlavně v próze objevují první náznaky subjektivace. Mladí autoři vnášejí sem náladové, impresionistické prvky a nezřídka docházejí až k silně subjektivně motivovanému drastickému líčení zla v soudobém životě.

Úsekem, kde přínos mladých autorů byl největší a kde také znamenal výraznou proměnu dosavadního stavu, byla poezie. Její situace byla komplikována záplavou epigonské literatury, a tak prvním úkolem bylo rozrazit tento bludný kruh. O to se bez viditelného výsledku pokusili již někteří žáci Vrchlického. Skutečného úspěchu však dosáhli teprve mladí básníci MACHAR a SOVA, kteří až s provokativní upřímností vyjádřili svou deziluzi z rozporu dosavadních ideálů a skutečnosti a kteří tím, že vyjadřovali svůj ryze subjektivní vztah ke skutečnosti, vztah ostře kriticky reagující na společnost, nově sblížili poezii se soudobým životem. Tento rozpor ideálu a skutečnosti pak v průběhu devadesátých let poznamenává celou básnickou tvorbu mladé generace. Avšak reakce mladých na tento rozpor nebyla jednotná, někdy ne ani u jednoho autora v různých fázích jeho tvorby. Zahrnuje širokou škálu projevů od přímých, útočných obžalob měšťácké společnosti jako zdroje tohoto rozporu (MACHAR, SOVA, NEUMANN) až k veršům, které hledají východisko v nábožensko-mystických představách vesmírné harmonie všeho živoucího, aniž však ztratily ze zřetele sociální motivaci tohoto rozporu (BŘEZINA). Tato diferenciaci při hledání východiska ze soudobé krize našla svůj odraz i v pestré paletě zobrazovacích prostředků od metaforicky nebohaté, s hovorovým jazykem se sblížující MACHAROVY poezie až k poezii silně obrazné, symbolické, která v úsilí vyjádřit nitro tvůrčího individua se jen v neurčitých náznacích, prostřednictvím symbolů, vztahuje k zobrazované skutečnosti. To je příznačné zejména pro tvorbu BŘEZINOVU a HLAVÁČKOVU, pro jistou etapu SOVOVY tvorby a částečně i pro poezii ST. K. NEUMANNA.

Tito autoři také vytvářejí profil českého symbolismu, výrazného směru v literatuře devadesátých let, kterým se v té době dovršuje ještě v rámci měšťácké společnosti její negace. Jeho rozšíření je vyvoláno tím, že je spolu s přímým kritickým stanoviskem k měšťácké společnosti výrazem nově vzniklé situace, kdy se literatura sice rozchází s vládající společností a kdy tvůrčí jedinec odmítá sloužit svým dílem buržoazii, ale kdy zároveň nedovede najít reálné řešení a východisko z krize. Proto oba postoje, které by se daly

typizovat stanoviskem MACHAROVÝM na jedné straně a BŘEZINOVÝM na druhé, nepředstavují ze společenského hlediska absolutní protiklad, nýbrž různé způsoby vyjádření v podstatě obdobného, záporného postoje k soudobé společnosti. Právě tím je možno vysvětlit neurčitou náznakovost symbolismu, v níž se promítají mlhavé, iluzivní společenské ideály básníků; ideál abstraktní anarchistické říše svobody (NEUMANN), obrat do vnitřního světa snů o lepší společnosti (SOVA), ideál všeobšáhle vesmírné harmonie (BŘEZINA) nebo společenské vzpoury jedinice, která je zároveň shledávána marnou, bezvýhodnou (HLAVÁČEK).

Přítom symbolistická poezie objevila některé nové, dosud neznámé možnosti využití básnického jazyka, i když se to zpravidla dělo s jistou omezující jednostranností. Především přinesla novou obraznost, spočívající ve spojování a konfrontování slov z krajně odlehlých významových oblastí, slov, která v nových souvislostech nabývají nového významu. Dále symbolistická poezie zdůraznila a všestranně využila vztahů mezi poezií a hudbou, vedla k nebyvalému využití hudebnosti ve verši. Jistě tu svou úlohu sehrála náladovost a významová nejednoznačnost hudby ve srovnání s ostatními oblastmi umělecké tvorby. A konečně měla symbolistická poezie podíl i na zrodu českého volného verše, který se stal projevem již vyspělé veršové techniky, kdy znakem konstituování verše přestává být metrická pravidelnost a stává se jím veršová intonace.

Zároveň však vedl symbolismus k zesubjektivnění a k abstraktnění poezie, a tím i k její výlučnosti; poměrně značné omezení výrazových prostředků také vyčerpávalo rychle jeho zobrazovací možnosti. Symbolistická poezie se tak rychleji než kterákoliv předcházející měnila v jistá klišé. To je také jedna z příčin, proč všichni symbolističtí básníci buď záhy umlkají, nebo se brzy se symbolistickou poezií rozcházejí. Proto také nejmladší básnická generace, nastupující na přelomu století (TOMAN, GELLNER, ŠRÁMEK, DYK), přichází s vyhraněnou negací symbolismu a stojí vlastně znovu před otázkou, jak obnovit kontakt mezi poezií a životem, který ve vztahu k parnasismu museli řešit v polovině osmdesátých let již Machar a Sova. Proto také přínos symbolismu mohly zužitkovat až generace pozdější, které ovšem využívaly jeho jednotlivých postupů k vyjádření zcela jiných ideových i uměleckých záměrů.

Zřetelným vývojem prochází i jazyk literárních děl. S nástupem realismu souvisí těsnější sblížení jazyka literatury s jazykem lidovým, které v próze a dramatu zabíhá až k využití dialektů; v poezii pak dochází k novému zvýraznění významové stránky verše. Také sem proniká hovorový jazyk a zároveň probíhá i prozaizace zobrazovacích prostředků. Současně s prozaizací dochází, zejména v symbolistické poezii, k nové aktualizaci básnické obraznosti a ve slovníku se v nebyvalé dosud míře uplatňují cizí slova.

Boje mladé generace a Česká moderna

Nové tendence v literární tvorbě, které přinášeli představitelé mladé generace, se neujaly samočinně. Bylo třeba je probjovat jak proti ustáleným představám o poezii, vycházejícím z dosavadní tvorby starších autorů, tak zejména proti konzervativním silám. Toto údobí bylo proto naplněno prudkými boji, které — podobně jako spor o pravost rukopisů Královédvorského a Zelenohorského — překračovaly hranice úzce literárně pojatých sporů a nabývaly často politického charakteru. Jejich těžiště spočívalo v oblasti poezie, kde se nové rysy tvorby prosazovaly nejobtížněji, ale ani ostatní úseky literatury nezůstaly nedotčeny. Naopak, první významný zápas se týkal prozaické tvorby, byl bojem za uplatnění uměleckého realismu a s ním především kritické stránky zobrazení.

Podnětem k němu se stalo obnovení diskuse o díle Emila Zoly, průkopníka tzv. experimentálního románu a francouzské naturalistické školy. Zatímco představitelé konzervativního křídla kritiky kolem Osvěty, zejména F. SCHULZ, F. ZÁKREJS a V. VLČEK, vycházející z idealistického pojetí tvorby, již dříve útočili proti Zolovi a naturalismu a nyní v souvislosti s nástupem mladé generace své útoky ještě vystupňovali, stalo se Zolovo jméno heslem boje pokrokových sil v čele s VILÉMEEM MRŠTÍKEM, poučeným na ruském románě a ruské realistické kritice. Mrštík a ostatní stoupenci realismu záhy rozeznali, že útoky na Zolovo dílo jsou v podstatě zahalenými nájezdy proti uměleckému realismu, proti pronikání soudobého života do umění a zejména proti kritické úloze literatury. A tak obhajoba Zolova díla byla vlastně obhajobou těchto rysů v soudobé české literatuře. Mrštík se o tom ostatně sám později vyjádřil, že v těchto bojích nešlo ani tak o Zolu, jako především o soudobý život v umění a zároveň i o to, aby byla stržena čínská zeď, která českou literaturu oddělovala od románové tvorby západní, takže nejen Zola, ale i např. Balzac nebo Flaubert byli u nás téměř neznámi. Přitom znalost ruského realistického románu i kritiky umožňovala Mrštíkovi od samého počátku i kritizovat výstřelky Zolova směru, hlavně jeho biologismus a determinismus; Mrštíkova obrana Zolova díla nebyla tedy nekritická a orientovala správně českou literaturu.

Jestliže boj o Zolovo dílo, přestože i tu již šlo o otázky společenského dosahu literatury, zůstal přece jen v mezích literárních polemik, pak boj o dílo Vítězslava Háalka, rozpoutaný v polovině devadesátých let, je všestranně přesahuje. Neboť právě v něm došlo k nejdůležitějšímu střetnutí mladých s mladočeskou žurnalistikou a nakonec i se starší literární generací. Zápas byl vyvolán MACHAROVOU jubilejní literárněhistorickou studií o Vítězslavu Háalkovi, otištěnou roku 1894 v *Naší době*. Machar v ní označil Háalka za talent druhého řádu, jehož jméno patří už literární historii, která má pro něho

jen několik určitých frází. Většina Hálkových prací se podle Machara vyznačuje nesamostatností a nepůvodností. To tvrdil jak o epických skladbách byronského typu a dramatech, tak o Večerních písních. Z celého Hálkova díla se dostalo v Macharově studii uznání Baladám a romancím, sbírce V přírodě a Pohádkám z naší vesnice, v próze povídce Na statku a v chaloupce a posledním pracím, s výhradou pak i fejetonům a cestopisům. Proti Hálkovi byl zároveň vyzdvižen Neruda.

Pokud jde tedy o věcné posouzení Hálkova díla, Machar s výjimkou Večerních písní vcelku správně ukazoval na nejživotnější části Hálkovy tvorby. Toto hodnocení je však provázeno velmi příkrými, odsudivými formulacemi, které neopodstatněně snižují roli Hálkovy tvorby v české literatuře. V Macharově stati se nepochybně odrazila snaha spravedlivě zhodnotit Nerudovo dílo, které i po básnickové smrti zůstávalo stále ještě nedoceněno, odrazilo se v ní i dobové úsilí mladých literátů o kritičtější pohled na dosavadní tradice české literatury, o přehodnocení jejích hlavních představitelů. Avšak vlastní příčinu některých Macharových příkrých soudů je třeba hledat v tom, že tu Hálek již od prvních bojů o jeho dílo mezi Lumírem a Osvětou na konci sedmdesátých let přežíval v očích konzervativních kruhů kolem Osvěty jako symbol národního básníka a že tedy každé i jen poněkud odlišné jeho hodnocení se stane provokací této nyní ještě konzervativnější části kritiky, svázané s mladočechy a s jejich politikou. To si Machar také plně uvědomoval a s tímto cílem také ke své studii přistupoval.

Macharův záměr se splnil více než dostatečně. Proti jeho článku se na Hálkovu obranu postavil po bok mladočeským kruhům i reakční klerikální tisk a společně rozpoutali kampaň, jakou dosud česká literatura nezažila. Zvláště mladočeské humoristické *Šípy* soutěžily s *Humoristickými listy* v nejvulgárnějších výpadech slovem i obrazem. Hromadily se i protestní projevy nejrůznějších osvětových a jiných spolků. Do této široké fronty Hálkových obránců se však neočekávaně jako jeden z prvních postavil i dosavadní Macharův přítel Jaroslav Vrchlický a nepřímo i Josef Václav Sládek. Vrchlického vystoupení bylo vyvoláno dlouhotrvajícím napětím mezi básníkem a mladou generací, napětím, jež se projevovalo kritickými soudy a výpady proti Vrchlického dílu i proti jeho následovníkům. Vrchlický zřejmě vycítil v Macharově článku nepřímý útok i na sebe, a proto se postavil do jedné řady s mladočeskými a klerikálními obránci Háalka.

Boj tak dostal nejen nový impuls, ale nabyl i šíře, s jakou ani sám původce nepočítal. Zásah Vrchlického se stal totiž signálem ke generálnímu nástupu mladých proti starším autorům do boje za prosazení a plné uznání nové tvorby, i když nadále v popředí zůstává zápas mladých proti autoritářství buržoazního žurnalistu v otázkách kultury. Právě ten způsobuje, že se Machar ještě pevněji sblíží s F. V. Krejčím a s *Rozhledy* a prostřednictvím Krejčího

i se Šaldou. Po bok Macharovi se staví i Karásek a Procházka s *Moderní revuí*, a tak vzniká široká fronta mladých od *Času* a *Naší doby*, přes levé křídlo pokrokového hnutí, představované *Rozhledy*, které tu zůstalo po perzekuci omladinářů, až k Roháčkově *Nivě* a *Moderní revuí*. Česká moderna je fakticky ustavena. Jako heslo vyzdvihují mladí svobodu umělecké tvorby a svobodu kritiky. Hrdě se hlásí k názvu moderna, jak je s pejorativním příděchem označil Vrchlický.

Zavdala-li studie o Hálkovi podnět k jedné fázi boje, stal se o několik měsíců později spor mezi Šimáčkem a Šaldou fází další. Šalda v polemic-kém zápalu, vyprovokován Šimáčkovými snahami rozrazit jednotnou frontu mladých a postavit Machara proti nim, obvinil tohoto poměrně nejtolerant-nějšího redaktora, že ve Světozoru stírá svými úpravami osobitost rukopisů mladých a prohlásil, že si na Šimáčkovu redaktorskou praxi trpce stěžovali Sova, Mrštík a F. X. Svoboda. Šaldův v jádru nespravedlivý výpad však mířil správným směrem — proti shovívavosti redaktorů jednotlivých literárních časopisů vůči vyježděnému šosáckému vkusu, proti maloměšťácké kuratele v umění a za svobodu slova mladých.

Zdálo se, že jednotná fronta mladých, vytvořená v hálkovském boji, vezme Šaldovým vystoupením za své, neboť ho nepodpořili ani všichni ti, jež uváděl jako postižené. Avšak spor nedávno vzniklou jednotu mladých přece jen neroz-bil. Naopak, záhy nato vzniká v *Rozhledech* plán vydat vlastní almanach mladých *Sborník české moderny*, jehož redaktory měli být Machar, Krejčí a V. Mrštík. Dokonce se pomýšlelo na vlastní schůzky Moderny a později i umě-lecký spolek nebo klub. Z vydání almanachu nakonec sešlo, ale Machar na jedné straně a kruh kolem *Rozhledů* na druhé vyvíjejí neustále úsilí o hlubší sepětí moderny. Tak na konci r. 1895 vzniká *manifest České moderny*, který načrtl pro *Rozhledy* MACHAR a jenž *Rozhledy* také otiskly s některými ŠALDO-VÝMI doplňky. Manifest podepsali spolupracovníci *Rozhledů* J. PELCĚL, F. SOUKUP, J. TŘEBICKÝ, kritici F. X. ŠALDA a F. V. KREJČÍ, literáti J. S. MACHAR, A. SOVA, O. BŘEZINA, V. MRŠTÍK, J. K. ŠLEJHAR a konečně realistům blízcí politikové E. KOERNER a V. CHOC. Stranou zůstali Karásek ze Lvovic a Procházka s *Moderní revuí*, podepsat manifest odmítli F. X. Svoboda a Růžena Svobodová.

V pozadí manifestu stálo úsilí vytvořit co nejširší frontu mladých jak v umění, tak v politice, což se projevovalo hlavně snahou sblížit levé křídlo pokrokového hnutí reprezentované *Rozhledy* s tzv. politickými realisty a tak dosáhnout jednotné základny proti vládnoucí mladočeské straně.

Literární část manifestu mířila hlavně proti starší generaci. Jeho pozitivní umělecký program byl bezprostřední reakcí na proběhlé boje: požadoval svobodu slova ve vlastní umělecké tvorbě i v umělecké kritice, zdů-razňoval potřebu osamostatnit kritiku jako vědecko-uměleckou činnost. Vyhro-

ceně se manifest stavěl jak proti eklekticismu a diletantství, plochosti a bezbarvosti (zřejmě tu jsou myšleni hlavně Vrchlického epigoni), tak proti umění pro umění, proti všem přechodným módním směrům; v protikladu k nim požadoval umění spjaté se životem. Odmítal však jakákoliv objektivní kritéria umělecké tvorby, za jediné měřítko byla jeho stoupenci vyhlášována vnitřní pravda umělce.

V politické části představoval manifest směs ne zcela ujasněných buržoazně demokratických požadavků a byl ostře namířen proti vládnoucím mladočechům, hlavně pro jejich zneužívání a klamání lidového hnutí. Zavrhoval nacionální šovinismus a hlásal dorozumění s německými krajany. Dovoľával se všeobecného hlasovacího práva, ochrany pracujících před vykořisťováním a účasti ženy ve veřejném životě. Konečně se manifest stavěl za internacionálního dělníka a protestoval proti jeho vylučování z národa. Zároveň však v politice stejně jako v umění akcentoval individualismus.

Manifest zůstal jediným činem České moderny přesto, že ho podpořila většina časopisů sympatizujících s mladou literaturou. Kritika mladočeské buržoazie, její politické praxe, stejně jako proklamovaný individualismus, nemohly na delší dobu stmelit tak různorodé osobnosti, a to zejména pokud šlo o zúčastněné politické exponenty. Rozpory mezi „pokrokovým“ hnutím a politickými realisty nebyly ani manifestem překlenuty a brzy po jeho vydání vyvěřely znovu. Neshody, které se objevily již při podpisu manifestu, propukly, když vyšel v Rozhledech článek jednoho z jejich redaktorů JANA TŘEBICKÉHO. Třebický v něm odvolává boje mladých, označuje je za gladiátorství, za rozeštvávání českého veřejného života a žádá „více lásky k věci a důvěry“, „více osobní shovívavosti“. Tento Třebického článek znamenal objektivně rezignaci Rozhledů na boje mladých, rezignaci před mladočechy, ránu do zad České moderně. Rozhořčil především zúčastněné literáty. MACHAR, ŠALDA, SOVA a V. MRŠTÍK otiskují svou ráznou odpověď v Čase a prohlašují v ní, že na svých bojích trvají, že nesdílejí falešnou sentimentalitu Rozhledů, která je jen projevem falešného liberalismu, proti němuž byl namířen manifest České moderny: „Osoby, věci a zásady, proti kterým jsme stáli, jsou tu dosud a nezměněny — nevidíme ani nejslabšího důvodu k metamorfózám a zpovědím.“* Prohlášení koncipoval Machar a dílčí úpravy v něm provedl opět Šalda. S Třebickým projeví svůj nesouhlas i CHOC a KOERNER. Článek v Čase však odmítl podepsat F. V. KREJČÍ, který také spolu s PELCLEM, TŘEBICKÝM a SOUKUPEM obhajoval stanovisko Třebického dalším článkem v Rozhledech. Když pak i V. MRŠTÍK v Rozhledech v podstatě odvolal svou účast na prohlášení v Čase, byl rozpad České moderny dovršen. Tak se rozplynuly všechny naděje na společný postup mladých, všechny plány na vytvo-

* Čas 1896.

ření základny pro mladou, silnou literaturu. Hluboké rozčarování účastníků, pocit marnosti všeho počínání, stupňovaný ještě příznaky nové reakce na literárním i politickém poli, svým způsobem poznamenal všechny tvůrčí osobnosti, které byly na moderně hlouběji zainteresovány: Machara, Sovu, Šaldu, Mrštíka i Krejčího. Jejich cesty se pak dále rozcházejí.

Ač tedy úsilí mladých vytvořit vlastní základnu nové tvorby vyznělo naprázdno, výsledky jejich bojů se neztratily. Nešlo tu jen o diskreditování konzervativních literárních kruhů kolem Osvěty a Národních listů, nýbrž o součást procesu, kterým tehdy procházela celá ideologická oblast: o vyvrácení kulturního autoritářství vládnoucí buržoazie a její žurnalistiky, z něhož se po vědě (rukopisné boje) začala vymaňovat i literatura a vybojovala si tak podmínky k relativně nezávislejšímu vývoji, k relativně svébytnému postavení umění v rozvinuté buržoazní společnosti. Z české literatury mizí pojetí básníka jako národního tribuna, mluvčího povšechně pojatého lidu. Tento proces, úzce souvisící s probíhající společenskou diferenciací, sice mnohdy zužuje společenský dosah literatury, ale zároveň rozchodem s vládnoucí buržoazií vytváří nezbytné podmínky ke vzniku literatury, která se již vyvíjí v úzkém sepětí s dělnickou třídou.

Úsilí o osamostatnění kritiky v rámci literárních druhů Literární historie

Zřetelnou kvalitativní proměnu zaznamenává v tomto období literární kritika. Nástup mladé generace kladl na ni zvýšené nároky, neboť jí do značné míry připadl úkol zaštitit a probojovat její tvorbu. Je přirozené, že literární kritika se tak dostává do popředí literárního vývoje, tím spíše, že právě ona se v tomto období stává sama iniciátorem nových snah, vytváří nezbytné předpoklady k rozvoji soudobé literatury.

S tím souvisí i změna její funkce. Na začátku osmdesátých let byla převážně buď komentátorem a v nejlepším případě dojmovým vykladačem soudobé literatury, nebo dogmatickým soudcem měřícím literaturu podle určitých dobových uměleckých zásad (tzv. ideální realismus), spojených s ustrnulými představami o potřebách národního života, nebo podle společenských idejí (klerikální kritika). Jen výjimečně přistupovala k literární tvorbě se širšími hledisky pokroku a společenských potřeb. V devadesátých letech usiluje vedoucí část kritiky (F. X. Šalda) hlouběji pochopit směřování literárního vývoje, stát se tvůrčí činností, která by aktivně ovlivňovala vývoj literatury. K tomu si vypracovává i nové metody, jež mají umožnit plné uplatnění osobnosti v kritických soudech, prosazení jejího jednotného zorného úhlu opírajícího se o vyhraněné stanovisko k literatuře i ke společnosti, a zároveň

metody, které mají vnést do kritiky soustavnost a vnitřní řád, zvědečtit a objektivovat její soudy. V tomto smyslu také literární kritika, pojímaná jako specifická umělecko-vědecká činnost, usiluje o své osamostatnění v rámci literárních druhů.

Všechny tyto tendence se však začaly výrazně projevovat až v průběhu devadesátých let. I když se již dříve objevovaly jejich náznaky, zejména v kritické činnosti V. MRŠTÍKA a H. G. SCHAUERA, na začátku tohoto období vůdčí tón v literární kritice udávaly stále ještě dva tábory, které se vyhranily již dříve, hlavně v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let. První z nich tvořil kritický kruh kolem *Osvěty*, k němuž patřili hlavně FERDINAND SCHULZ, FRANTIŠEK ZÁKREJS a ELIŠKA KRÁSNOHORSKÁ. I když mezi jeho členy existovaly dosti výrazné rozdíly v hodnocení literární tvorby, například mezi průbojnou Krásnohorskou a ostatními dvěma kritiky, byli všichni stoupcem ideálního realismu v literární tvorbě, a s postupem uměleckého realismu a zejména se stupňováním kritické stránky literatury dostávali se do stále ostřejších konfliktů s touto literaturou a přecházeli na stále konzervativnější stanovisko. To se projevilo hlavně u Schulze a Zákrejse v jejich boji proti Zolovu dílu, ale i ve fanatickém hájení pravosti rukopisů Královédvorského a Zelenohorského a pak v prudkých srážkách s mladou generací, ve výpadech proti její tvorbě i v odsuzování všech jejích snah. V tom neblaze proslul FRANTIŠEK ZÁKREJS často až pamfletickými útoky na usilování mladých. Avšak i ELIŠKA KRÁSNOHORSKÁ se později, zvláště v průběhu devadesátých let, odcizovala progresivnímu proudu literatury a čím dál hlouběji podléhala nacionalistickým tendencím. Také ona již nedovedla porozumět snahám mladé generace, bylo jí vzdáleno i směřování literatury k uměleckému realismu, což se výrazně projevilo skrytou polemikou s Hostinského zmíněnou statí O realismu uměleckém v článku *Poezie a pravdivost* otištěném rovněž v Květech o rok později (1891).

Druhou skupinu na začátku tohoto období tvoří moravská kritika, která se soustřeďuje kolem moravských *Literárních listů* F. DLOUHÉHO. Představují ji většinou odchovanci brněnského filologa a národopisce Františka Bartoše, kteří ve svých kritických statích uplatňují ještě převážně filologická měřítká. Jestliže byla dříve tato skupina známa hlavně svým kritickým vztahem k dílu Jaroslava Vrchlického, ztrácí nyní i ona hlubší význam pro zastaralé metody v přístupu k uměleckému dílu. Někteří z těchto kritiků se uplatňují i v klerikálním tisku, hlavně v *Hlídce literární*. Vedle kritika a literárního historika FRANTIŠKA BÍLÉHO (1854—1920) byl vůdčím zjevem této skupiny LEANDER ČECH (1854—1911), který však všestranně překonával úzký filologický rámec skupiny a snažil se ve svých pracích uplatnit novější, vědeckější postupy, jak se s nimi seznámil studiem německé a francouzské literární teorie, zejména TAINA a HENNEQUINA. V duchu Hennequinovy estopsycholo-

gické metody byla také napsána Čechova studie o Karolině Světlé (1891). Významné jsou též Čechovy stati o Vítězslavu Hálkovi, v nichž Čech ještě před Macharovým vystoupením zaujal k Hálkově tvorbě kritické stanovisko. Ostatní příslušníci moravské kritiky stáli v této době již v pozadí literárního dění a byli také postupně, po přechodném období symbiózy s mladou kritikou, z Literárních listů vytlačeni.

Obraz kritiky na začátku tohoto období dokresluje referentská činnost JAROSLAVA VRCHLICKÉHO ve staročeském Hlasu národa, doplňovaná básníkovými studii, portréty a eseji o předních zjevech světové i české literatury. Z nich nejznámější jsou *Básnické profily francouzské* (1887), lehce načrtnuté portréty francouzských básníků devatenáctého století i autorů soudobých, které vznikly jako protějšek k Vrchlického výborům z francouzské lyriky. Vrchlický v nich přibližuje čtenáři život i tvorbu u nás většinou dosud neznámých autorů, přičemž se výrazně uplatňuje jeho portrétní umění opírající se o celistvé pochopení tvůrčí osobnosti. Výběr svých nejzávažnějších studií a článků o autorech české i světové literatury sebral pak Vrchlický v knížkách *Studie a podobizny* (1892) a *Nové studie a podobizny* (1897).

Podobně jako Vrchlický v Hlasu národa referuje dále v Lumíru o soudobé literatuře J. V. SLÁDEK. Konečně v Národních listech vystupuje jako referent o současné literatuře JAN VOBORNÍK (1854—1946), autor několika monografických prací o současné literatuře (Vrchlický, Jirásek, Zeyer aj.), který se snažil spojit tvůrčí úsilí starších autorů s mladými. Připočteme-li k tomu, že JAN NERUDA již kriticky nezasahuje do literárního vývoje, byl na začátku tohoto období stav kritiky až na některé výjimky dosti neutěšený, neboť významné místo v ní stále připadalo konzervativním silám. Není proto divu, že mladá generace, přinášející kritice novou orientaci a prosazující nové cesty literární tvorby, nastupuje nezřídka s ostrými útoky proti dosavadnímu stavu. Vůdčí úlohu sehrála již při probíjení uměleckého realismu, hlavně v próze a dramatu.

Potřeba nového pojetí realismu byla pocítována již dříve. JAN NERUDA se od počátku osmdesátých let zamýšlel znovu nad úkolem vytvořit národní literaturu přístupnou a blízkou širokým vrstvám lidu, přičemž seznával, že toho nelze dosáhnout bez uměleckého realismu. Směřování k realismu se objevovalo i v kritických statích LEANDRA ČECHA, který roku 1887 v Literárních listech ve stati *Nová literární revoluce* přiznává realismu možnost obrody literatury.

Úsilím o hlubší vliv literatury na společnost a požadavkem pevnějšího spojení české literatury se společenským a kulturním životem národa se ve svých teoretických statích i kritických projevech k otázkám uměleckého realismu přibližoval i předčasně zemřelý kritik národního života i literatury, vídeňský žák Masarykův HUBERT GORDON SCHAUER (1862—1892). Svou orientací

v soudobých evropských literaturách i znalostí tehdejší filosofie a sociologie pomáhal Schauer probíjovat nové tendence v literatuře, kterou však chápal spíše z hlediska filosofického než uměleckého. Ve svých kritikách podtrhával hlavně ideovou stránku literatury a její morálně výchovné působení, což do jisté míry souviselo i se snahami jeho učitele, aby i literatura byla úžeji svázána s novodobým buržoazním národním programem, o který se současně Masaryk pokoušel ve svých politických spisech. Schauer se také stavěl proti jakékoliv normativní kritice a tím se již na začátku tohoto období výrazně odlišoval od ostatní literární kritiky.

K průkopníkům uměleckého realismu se kritikou romantismu snažil přiblížit i T. G. MASARYK. Platí to o jeho rozboru Vrchlického dramatu *Exulanti* (Čas 1887), jemuž právem vytýkal logickou nedůslednost v kresbě postav, neujasněnost a neurčitost základní ideje a z toho pramenící nedostatek historické pravdivosti a nemožnost postihnout ideový smysl doby. Dále to platí hlavně o kritice Vlčkova románu *Zlato v ohni* (Čas 1887—1888), v níž polemicky proti Zákrejsovi poukazoval na Vlčkovy prohršky proti realismu, jež měly svůj původ v nepochopené tendenčnosti klasiků Gogola, Saltykova Ščedrina, Dickense a Turgeněva a ve Vlčkově zálibě ve Spielhagenovi a Gottschallově. Jestliže tato kritika romantismu budí zdání, že byla vedena ze stanoviska uměleckého realismu, pak vlastní Masarykův pozitivní literární program ukazuje, že otázky realismu chápal ve velmi deformované podobě a často přímo odmítal jeho vůdčí principy. To se projevilo již v jeho rané stati o gno-seologických otázkách umění *O studiu děl básnických* (Lumír 1884). Tam sice zdůrazňoval poznávací úlohu umění a jeho aktivní, tvůrčí stránku, ale zároveň vystupoval jak proti realismu, tak proti politicky angažovanému umění. Jako rub jisté fetišizace umění objevil se již tu Masarykův zjednodušující, racionální přístup k uměleckému projevu přehlížející jeho specifčnost. Tento přístup zůstává i později, když Masaryk překonal rané stadium svého vývoje, závislé ještě na vídeňské klasicistické škole, podstatným rysem jeho kritické činnosti. Zvláště negativně se Masarykovo pojetí uměleckého díla projevilo v kritikách poezie, kde zkoumáním pouhé logické výstavby díla a nedbáním specifických rysů básnického obrazu Masaryk dobové úsilí o umělecký realismus spíše diskreditoval.

Citlivější poměr k uměleckému dílu, než jaký zaujímal Masaryk, projevovali někteří další kritici, kteří v orgánech politických realistů i mimo ně se dílčím způsobem podíleli na snahách mladé kritiky. Jejich kritické práce však nabývají na významu až v pozdějších obdobích. Z nich se divadelní kritice věnoval JINDŘICH VODÁK (1867—1940), kritice výtvarné pak GUSTAV JAROŠ (1867—1948, pseud. GAMMA).

Jestliže se již ve statích J. Nerudy, L. Čecha a H. G. Schauera objevovaly nároky na realistické zobrazení skutečnosti, pak vlastní programové úsilí

o umělecký realismus je v tomto období spjato především s VILÉMEM MRŠTÍKEM (1863—1912). Mrštík s důrazem vůči literatuře uplatňoval požadavek pravdivosti a spojoval jej s výběrem z mnohotvárné skutečnosti, s typizací. Přitom rozhodně vystupoval proti apriorismu při zobrazování života, jak se prakticky prosazoval v tzv. idealistickém pojetí umělecké tvorby, i proti dogmatismu části soudobé kritiky, již měřítkem nebyla životní pravda v literárním díle, ale estetické postuláty a normy. Své požadavky Mrštík uplatňoval jak v obecných statích k jednotlivým literárním problémům, tak v denní kritice, kde právě měřítko pravdivosti mu umožňovalo plně docenit například kritikou opomíjené dílo J. K. Šlejhara, novou českou dramatickou tvorbu ze soudobého života aj. Stejně tak toto měřítko vedlo Mrštíka k docenění starší české literatury, hlavně díla Boženy Němcové. Příkladem mu přitom stále zůstávala klasická i soudobá literatura ruská; studie o ní tvoří také podstatnou část Mrštíkových literárních statí. Vycházejí z bezprostředních potřeb vývoje české literatury, opíral se Mrštík ve svém boji za umělecký realismus bezvýhradně o ruskou realistickou kritiku, bohatě využíval jejích soudů i teoretických závěrů, neváhal přebírat z ní i obsáhlé pasáže do svých prací. Zejména BĚLINSKIJ mu byl příkladem kritika, který může aktuálně hovořit i k potřebám české literatury: „Hlavně se opírám o široká záda Bělinského, ku kterému může každý míti největší důvěru ... Byl to vzor kritika; byl podoben dlouhonohému z pohádky, který v mílových botách krácel o půl století napřed.“* Svě hlavní problémové i kritické stati k otázkám literatury a společnosti sebral Mrštík ve dvoudílném souboru *Moje sny, Pia desideria* (1902—1903), kde se však již vyskytují i stati z pozdějšího období, kdy Mrštík se odvrátil od svých prvních výbojů a zakotvil v jednostranném tradicionalismu.

S postupem uměleckého realismu v české literatuře vyvstává také stále naléhavěji potřeba jeho teoretického objasnění a zdůvodnění, a to tím spíše, že o jeho náplň byly sváděny tuhé spory. Řešení tohoto úkolu se ujal OTAKAR HOSTINSKÝ v stati *O realismu uměleckém* (Květy 1890), v níž zobecnil výsledky dosavadních diskusí. Ač v zásadě neodmítá romantickou metodu tvorby, vymezuje jí poměrně úzký okruh hlavně historických témat; pro témata ze soudobého života však jednoznačně vyžaduje realistické zpracování. Spory o realismus chápe jako spor mezi krásou a pravdou, přičemž umění realistické stojí při pravdě. Oprávněnost realismu pak Hostinský zdůvodňuje tezí, že pravda je stejně tak estetickým činitelem jako vše ostatní co vyvolává pocit krásna. Na příkladech ze světových literatur pak teoreticky analyzuje zásady realismu, hlavně problém tendence, která, je-li již v samotné látce a ústrojně z ní vyplývá, ještě zesiluje účinnost uměleckého díla. Dále pak zde

* Tři články o literatuře (1888), *Moje sny*.

nepřímo rozbírá i otázku typizace, zejména při zkoumání vztahu životní pravdy a přesvědčivosti uměleckého díla, v němž je tato pravda obsažena, a v souvislosti se vztahem pravdivých, v životě odpozorovaných detailů a celku uměleckého díla. Právě na těchto otázkách Hostinský vyvrací četné námitky proti realismu, které se zakládají na neporozumění nebo nechuti porozumět jeho skutečným zásadám. Hostinský hledá i příčiny rozšíření uměleckého realismu ve světových literaturách a nalézá je ve stavu soudobé společnosti, spojuje nástup realismu se sociálními problémy doby, zvláště s podílem literatury na kritice nedostatků soudobé společnosti. V těchto souvislostech také obhajuje tehdejší realismus před obviňováním, že má zálibu v záporných rysech života: „Zajisté tyto rysy pozorujeme na nejednom z předních zástupců novověkého realismu uměleckého; ale patrně ne proto, že je realistou, nýbrž jedině proto, že je synem své doby. A kdybychom chtěli uvést to ve spojení nějaké s jeho umělectvím, mohli bychom nanejvýš říci, že jeho upřímnost a poctivost všeho pokrytectví vzdálená bez obalu vyslovuje to, co jiní z jakýchkoliv důvodů raději zamlčují nebo dokonce zapírají. Že valná část vzdělaného lidstva za našich dnů stůně pesimistickou rozháraností, nervosní rozzechvéností, je bohužel pravda; jakým právem však umělecký realismus, jenž toto nepopíratelné faktum prostě dosvědčuje, nazývá se chorobným? ... Připouštím, že duch, jenž vane z nemalé části moderního umění, je těžkou obžalobou naší společnosti, a namnoze bohužel i spravedlivým ordelem nad ní: avšak není-liž sebepoznání prvním krokem k nápravě?“ Hostinského zásah, tím že vymezil dobový progresivní obsah uměleckého realismu, a že ho zejména obhájil před obviňováním z naturalismu, pesimismu a neuměleckosti, vymohl spolu s Mrštíkovými pracemi realismu plné uznání.

Kritická vystoupení H. G. Schauera i Viléma Mrštíka v mnohém předznamenala obrat v české kritice, který nastává na začátku devadesátých let, kdy na široké frontě nastupuje mladá kritická generace, bezprostředně spjatá s uměleckým úsilím nové tvorby. Jejím vůdčím představitelem byl F. X. ŠALDA (1867—1937), který nejhluběji promýšlel její poslání a úkoly. Stal se prvním specializovaným kritikem u nás, který také kritiku pojímal jako samostatný literární druh. Šaldova raná kritická vystoupení soustředěná hlavně v Literárních listech a v Rozhledech, se děla ve znamení snah o zvědečtění kritiky. Oproti dosavadní pouze dobové nebo normativní kritice usiloval dobrat se objektivních vnitřních zákonů uměleckého díla jeho všestrannou analýzou. V tom se Šalda ve svých začátcích opíral hlavně o francouzskou kritiku, představovanou HIPPOLYTEM TAINEM a ÉMILEM HENNEQUINEM, která rovněž usilovala o vnesení nových, vědecktějších metod do kritické praxe. Zvláště Hennequin silně ovlivnil začátky Šaldovy svou estopsychologií, kritikou metodou zahrnující v sobě tři vědní disciplíny — estetiku, psychologii a sociologii —, a chápající umělecké dílo jako znak psychologického ustrojení

jeho autora i jeho vnímatelů. Dějiny národní literatury tak Hennequin pojímal jako výraz psychologického vývoje národa. Je přirozené, že tato metoda, individualisticky zdůrazňující společenskou úlohu umělce, který vlastně svým dílem spolupůsobí při vytváření psychologických rysů svých čtenářů, zapůsobila na Šaldu, neboť byl to právě individualismus, jenž tvořil v této době osu jeho světového názoru i jeho kritických zásad.

Šaldova kritická činnost byla v tomto období zaměřena hlavně proti eklecticismu a epigonství, jež představovali zejména široce rozvětvení následovníci Vrchlického. Proti jejich neosobnosti a pseudosubjektivitě, jež buď verbalismem a estétstvím, buď plochým naturalistickým žánrem, nebo imitací folklóru násilně překlenovaly a často přímo zastíraly dobový rozpor demokratických ideálů a skutečnosti, zdůrazňoval hluboký prožitek umělcův jako východisko tvorby, požadoval dílo, které by vyjadřovalo individuální „vnitřní pravdu“ umělce. Smysl takovéto umělecké tvorby pak Šalda viděl v obohacení a zmnožení života, tedy v její, byť abstraktně pojaté, specifické společenské funkci.

Šalda svými postuláty mířil na sám kořen vývojové problematiky tehdejší literatury, neboť jeho měřítko vnitřní pravdy umělce v sobě skrytě obsahovalo i požadavek tvorby, která by nesetrvávala na ustrnulé podobě abstraktních ideálů a která by jejich rozpor se skutečností neváhala ve vší pravdivosti odkrýt a umělecky vyjádřit. Odtud také Šaldova podpora dílu Macharovu, Sovovu i mladého Neumanna. Ovšem měřítko životnosti a vnitřní pravdivosti, která vedla Šaldu k ocenění mnoha kladných tendencí v literatuře, nesla v sobě i jistá dobová omezení, neboť vzbuzovala ojediněle kritikův souhlas i s díly, jimž sice nechyběly ony zdůrazňované rysy, která však se dostávala do rozporu s progresívními tendencemi doby. Tak například Šalda se na jedné straně rozchází s dekadenty typu Karáska a Procházky, odsuzuje neživotnost jejich tvorby, kritizuje i dekadentní autostylizace v raných sbírkách Neumannových a podněcuje ho ke společensky aktivní tvorbě, na druhé straně však utvrzuje katolické básníky v jejich náboženské mystice, která jim byla východiskem z dobových rozporů. Tyto průvodní momenty Šaldovy kritické činnosti devadesátých let nezastírají ovšem jeho pokrokovou úlohu, která spočívá nejen v tom, že Šalda vnesl do kritické praxe nové analytické metody a že pojal kritiku jako tvůrčí práci, ale zejména v tom, že pomáhal probíjet tvorbu mladé generace a že zvláště její poezii pomáhal prorazit bludný kruh soudobého epigonství.

V podpoře snah mladé generace a zároveň v kritice její dekadentní větve se sbližoval se Šaldou i vůdčí kritik Rozhledů a později sociálně demokratického Práva lidu F. V. KREJČÍ (1867—1941). Usiloval o zkoumání literatury z hledisek sociálních i politických, zejména z hlediska její společenské funkce. Promýšlel v této době i problém literatury pro lid a přiblížil se i požadavku

třídnosti literatury, když zdůrazňoval, že literatura nemá vyjadřovat jen zájmy tříd majetných, ale i lidu, zejména proletariátu. Z tohoto hlediska soudil i literaturu nejmladší a shledal v ní spojence proletariátu. Úkol nové tvorby pak viděl v tom, aby účinněji pomáhala dosáhnout důstojné lidské existence dosud vyděděných a ponížených. Toto hledisko umožnilo také Krejčímu objektivní pohled na tvorbu starších autorů, hlavně na poezii Svatopluka Čecha a Vrchlického, v němž viděl správně zjev, který připravoval přechod „k moderním uměleckým aspiracím“. Kriticky, i když teprve po roztržce v České moderně, mohl soudit i vztah politických realistů k umění, hlavně Masaryka, jeho uplatňování moralistních měřítek na literaturu, která odpuzovala od politického realismu tvůrčí umělce. Ve své pozdější kritické praxi však Krejčí nezůstal důsledně věrný svému progresivnímu stanovisku z devadesátých let a jeho kritická činnost nabývala eklektického charakteru.

Po jistou dobu, zejména za bojů o Hádkovo dílo, stáli po boku průkopníků mladé kritiky i představitelé krajního křídla mladých, ARNOŠT PROCHÁZKA a JIŘÍ KARÁSEK, než je s ostatními rozvedlo jejich romantické a aristokratické pojetí umění. Jejich společným rysem byl vyhrocený negativní vztah k tradicím české literatury i podpora, kterou ve svých kritických statích poskytovali novoromantickým a dekadentním tendencím v soudobé literatuře. V jejich projevech, zvláště v Karáskově bohaté kritické praxi, našla uplatnění dojmová, impresionistická metoda. Svě kritiky tiskli hlavně v *Moderní revui*, v *Literárních listech* a v *Nivě*.

Spolu s literární kritikou se na nových cestách ocitá i literární historie. Především zásluhou JAROSLAVA VLČKA se nejen osamostatňuje od filologie jako předmět studia na pražské universitě (Vlček byl první, kdo od roku 1898 začal se samostatnými přednáškami o novější české literatuře), ale i metodicky překonává starší filologické a knihopisné, na shromažďování údajů setrvávající pojetí látky. Zejména dvěma pracemi — *Dejínami literatury slovenskej* (1889, 1890) a pak *Dějínami české literatury*, které vycházely od roku 1892 do r. 1921, se Vlček stal zakladatelem novodobé české i slovenské literární historie. Jeho uplatňování nových metod literárněhistorické práce bylo vyvoláno zejména tím, že se soustřeďoval především k novější literatuře, při jejímž zpracování se nejvýrazněji projevíly dosavadní dějepisné metody jako neúnosné. Nezačínal ani jako literární historik, nýbrž jako kritik soudobé české a slovenské literatury. Kritická činnost provázela paralelně jeho literárněhistorickou práci i později. Právě tento zájem ho přivedl ke studiu soudobých tendencí a metod v evropské literární historii, kde také našel hlavně u Němce HERMANNA HETTNERA řadu metodických a teoretických podnětů.

Jako literární historik směřoval Vlček vždy k pracím syntetického charakteru s vyhraněnou ideovou koncepcí. Už jeho první práce o slovenské literatuře i *Přehled dějin literatury české* (1885), zahrnující jen starší českou litera-

turu, představují vlastně průpravu k budoucím dějinám. Zatímco však slovenské dějiny dovedl až do současnosti, k tvorbě Vajanského, Hviezdoslava a Kukučina, dějiny literatury české stačil zpracovat jen do třicátých let 19. století, i když měl v plánu dovést i tyto dějiny až k nejnovější době. O tom svědčí i řada studií o této literatuře od Němcové a Friče až po Svatopluka Čecha, které Vlček později sebral do knižních souborů: *Několik kapitol z dějin naší poezie* (1898), *Několik kapitol z dějin naší slovesnosti* (1912) a *Nové kapitoly z dějin literatury české* (1912).

Své dějiny Vlček pojal v duchu Hettnerově jako historii idejí a jejich vědeckých a uměleckých forem. Byl tedy u nás prvním literárním dějepiscem, který chápal literaturu jako společenský jev a který ji začleňoval do širších myšlenkových a společenských vztahů, třebaš přitom příliš jednostranně vykládal literaturu z idejí doby a jejich proměn a ne vždy dostatečně přihlížel k jejich společenským podmínkám.

Nashromážděným obsáhlým materiálem i živým názorným výkladem představují Vlčkovy dějiny obou národních literatur stěžejní, stále živá díla české a slovenské literární historie. Z jejich metodických výsledků dále těžila celá generace literárních historiků, z nichž v zájmu o českou literaturu a ve zpracování jejích dějin Vlčka následoval JAN JAKUBEC (1862—1936) a ve srovnávacích dějinách slovanských literatur JAN MÁCHAL (1855—1939); hlavní působení obou spadá však do období následujících. Současně vznikají i první novější práce JOSEFA KRÁLE (1853—1917), profesora klasické filologie na pražské universitě, o vývoji české prozodie (začínají vycházet v LF od roku 1893).

V tomto období tak byly položeny základy k soustavné literárněhistorické práci, a to jak významnými syntetickými díly, tak i analytickým rozpracováním problematiky jednotlivých úseků literární vědy.

Časopisy a knihovny

Vzestup kulturního života a růst čtenářské obce, souvisící s diferenciací společnosti a s hospodářským rozvojem českých zemí, našly svůj výraz i v růstu literárních časopisů, ve vzniku řady nových edic a knihoven. Přitom i do stavu literárních orgánů se promítlo rozštěpení literatury na starší autory a nově nastupující generaci. I tu dochází ke zřetelnému rozrůžňování, když postupně k časopisům pokračujícím z předcházejícího období a sloužícím převážně starším autorům, přistupují nové orgány mladých, které mají silně vyhraněný ráz. Zároveň právě působením mladých se mění i charakter některých starších časopisů.

Tvář reprezentativního literárního orgánu si i nadále uchovává *Lumír*, redigovaný J. V. SLÁDKEM. Na začátku tohoto období je to téměř jediný časopis,

který se věnuje výhradně literatuře. Slouží především jako tribuna J. Vrchlického a jeho žáků, tisknou tu však své literární práce vlastně všichni starší autoři, k nimž postupně přibývají někteří mladí, hlavně básníci Machar a Sova, kteří tu publikují své verše až do roztržky v polovině devadesátých let. Bohatě jsou v Lumíru zastoupeny i literární překlady významných děl světových autorů. Právě zde, hlavně přičiněním Vrchlického, jsou uváděny ve známost soudobé tendence evropské poezie, čímž Lumír v mnohém předjímá úsilí pozdějších časopisů mladých. Kritické referáty v něm obstarává převážně J. V. Sládek.

Jako protějšek specializovaného Lumíra vychází i nadále měsíčník *Květy*, redigovaný SVATOPLUKEM ČEHEM a SERVÁCEM HELLEREM. Vedle beletrie přináší populární články ze všech oblastí lidské činnosti. Také *Květy* slouží převážně starším autorům a jejich ráz se oproti předcházejícímu období nijak výrazně nemění. Literární kritiky v nich zprvu píše Fr. Kvapil, divadelní J. Kuffner, později A. Schulzová, která také obstarává většinu překladů francouzské prózy. Významně je tu zastoupena rovněž ruská literatura. Slovanským literaturám je věnována zvláštní pozornost v *Ruchu*, jenž však vychází jen do roku 1888. V tomto období jeho hlavní význam spočívá v šíření ruského realistického románu, jehož předním propagátorem se zde, byť nakrátko, stává V. Mrštík.

Beletrii zůstala i v tomto období otevřena *Osvěta*, vedená V. VLČKEM, s kritiky Eliškou Krásnohorskou, F. Schulzem a F. Zákřejsem, revue úzce svázaná s nacionalistickým křídlem buržoazie a stále zřetelněji nabývající konzervativního až reakčního charakteru. *Osvěta* byla také jediným časopisem, který i na začátku tohoto období, kdy se ještě nevyhranily protiklady mezi starší a mladou literaturou, zůstal naprosto izolován od mladých autorů.

Literární kritiku pěstovala za redakce P. VYCHODILA *Hlídku literární* (1884—1895), moravský konzervativní klerikální časopis, kde vystupovali zejména představitelé tzv. moravské kritiky. Od roku 1896 vycházela pod názvem *Hlídky* (do r. 1941).

Značný podíl připadá umělecké literatuře i v obrázkových časopisech představujících vyhraněný typ rodinných časopisů, v nichž literární a poučná složka je doplňována i stránkou výtvarnou. Širokým výběrem spolupracovníků si vůdčí úlohu uchovává M. A. ŠIMÁČKEM řízený *Světovzor*, který vedle starších autorů přináší v největší míře i tvorbu mladé generace (Machar, Sova, Šlejhar aj.), hlavně v době, kdy nevycházejí ještě vlastní orgány mladých. Také *Světovzor* (zanikl roku 1899) patřil k širitelům ruského realistického románu. Konzervativnější protějšek *Světovzoru* představuje ilustrovaný týdeník *Zlatá Praha*, vydávaný od r. 1884 redakcí F. SCHULZE; jeho hlavní předností po stránce literární byl poměrně bohatý výběr z prozaické tvorby ruské, a to jak klasické, tak současné. V pozadí obou těchto týdeníků stojí pak třetí

z obrázkových časopisů, čtrnáctideník *Besedy lidu* (1893—1921), redigovaný A. E. MUŽÍKEM; vyznačoval se špatně pochopenou snahou o co největší přístupnost lidovému čtenáři, jež umožňovala, aby vedle autorů, jako je Vrchlický, se tu uplatňovali hlavně spisovatelé druhého a třetího řádu.

Humoristické a satirické tvorbě se věnoval *Švanda dudák* (1882—1914), jehož vydavatelem a redaktorem byl IGNÁT HERRMANN. Na rozdíl od Vilímkových *Humoristických listů* nebo mladočeských *Šípů* (1887—1905), jejichž příspěvky ztrácejí jakoukoliv hodnotu uměleckou, uchoval si Švanda dudák literární charakter. Herrmannovi se podařilo vytvořit časopis, který soustřeďoval řadu významných přispěvatelů (Aleš jako ilustrátor, Neruda, Vrchlický). V devadesátých letech se ze Švandy dudáka stává tribuna, odkud J. Vrchlický útočí proti mladé literatuře, hlavně pak proti její symbolistické větvi.

Pokud jde o mladé autory, tisknou zpočátku své práce v orgánech starších, hlavně ve *Světozoru*, ve *Zlaté Praze* a v *Lumíru*. Teprve pozvolna se osamostatňují, když se jim otevírá FRANTIŠKEM DLOUHÝM ve Velkém Meziříčí vydávaná *Vesna* (1882—1897), beletristický protějšek kritických *Literárních listů*, když pronikají do brněnské ROHÁČKOVY *Nivy* (1891—1897) a když ARNOŠT PROCHÁZKA za úzké spolupráce s JIŘÍM KARÁSKEM začíná vydávat vlastní časopis *Moderní revue* (1895—1925).

Oba moravské časopisy, *Vesna* i *Niva*, procházejí zhruba obdobným vývojem. Zvláště starší *Vesna* má zprvu charakter konzervativního literárního orgánu; postupně však, jak se tu objevují mladí autoři, dochází k určité symbióze konzervativních proudů s mladou tvorbou; ta nakonec převládne a *Vesna*, stejně jako *Niva* se stávají časopisy, které aktivně podporují snahy mladých. *Vesna* je přitom zaměřena výhradně k domácí i cizí beletrii; vycházejí zde rané verše Otokara Březiny ještě pod pseudonymem V. Danšovský, zde tiskne i F. X. Šalda povídku *Analýza*, jejíž obhajoba ho přivádí ke kritické práci. Naproti tomu významnou součástí *Nivy* vedle beletrie tvoří její kritický oddíl, kde vystupují s výjimkou Šaldy všichni vůdčí kritikové mladé generace: F. V. Křeččí, V. Mrštík, A. Procházka, J. Karásek i J. Vodák.

Ze všech časopisů mladých má nejvyhraněnější charakter *Moderní revue*. Její beletristická část je zaměřena hlavně na soudobou romantickou, symbolistickou a dekadentní tvorbu, a to jak domácí, tak přeloženou, kterou zároveň podporují i stati vedoucích kritiků Arnošta Procházky a Jiřího Karáska ze Lvovic. Vedle toho *Moderní revue* v četných studiích sleduje z vyhraněně individualistického stanoviska aktuální společenské problémy, otázky socialismu, sociální užitečnosti umění a literatury a stává se hlavním propagátorem individualistického anarchismu, jak ho představovali v té době filosofové jako Nietzsche, Stirner, jejichž pracím se v *Moderní revui* dostává obsáhlé publicity. Právě toto vyhraněně anarchoindividualistické stanovisko, aristokraticky

opovrhující společenskou užitečností umění a zdůrazňující proti socialistickým snahám anarchistický ideál svobodného, nezávislého jedince, rozvádí Moderní revue s většinou ostatních generačních druhů. I tak však Moderní revue jako jeden z mála orgánů mladých zůstává v těchto letech základnou, v níž tiskne zvláště symbolistická část mladé literatury, básníci jako Březina, Hlaváček, Sova, St. K. Neumann i někteří nejmladší autoři. Vývoj Moderní revue ke konzervativnímu, s klerikálními snahami se sblížujícímu stanovisku výstižně charakterizoval ve svých Vzpomínkách St. K. Neumann: „Prožil jsem v době omladinářské kus chlapeckého věku českého socialismu, jeho klackovitá i obětavá léta i zášť jeho odpůrců, abych se později usmíval ochotě jeho dvořanů, prožil jsem s Moderní revuí, která přese vše byla součástí pokrokového hnutí z let devadesátých, malou revoluci intelektuální, její statečnosti, zásluhy i úmyslnosti, abych se dožil jejích maloměšťáckých konců, kdy se stala neškodným útočištěm a papírovou tvrzí tupého konzervatismu a zpátečnictví.“

Dříve však, než si mladá literatura vytvořila své vlastní orgány, osamostatnila se mladá kritika, která se soustřeďovala hlavně kolem Literárních listů a Rozhledů. *Literární listy* (1880—1899), vedené od r. 1882 F. DLOUHÝM, dostávaly se postupně do středu literárního dění, zvláště od chvíle, kdy tam začali tisknout své kritické stati mladí autoři H. G. Schauer, F. X. Šalda, F. V. Krejčí, V. Mrštík, A. Procházka, J. Karásek aj. Přispívaly k tomu i četné původní a přeložené studie o evropských literaturách a kritice.

Také v *Rozhledech*, vydávaných v letech 1892—1908 v Chrudimi a později v Praze JOSEFEM PELCLEM, shromažďovala se hlavně mladá kritika. Rozhledy představovaly kulturně politickou revui, volně souvisící s politickým pokrokovým hnutím mládeže. Kritiky a literární studie zde tisknou hlavně F. X. Šalda a F. V. Krejčí. Postupně se tyto listy otevírají i původní beletrii. Zde také vyšel roku 1895 manifest České moderny. Po jejím rozpadu, kdy Rozhledy opouští Šalda a kdy tu přestává tisknout své práce většina mladých autorů, časopis rychle ztrácí na svém významu.

Konečně divadelními otázkami se zabývala *Česká Thalia* (1887—1892), list pro dramatickou literaturu a umění, jehož redaktorem byl dramatik a propagátor realistického divadla JAN LADECKÝ (1861—1907). Česká Thalia sledovala nejen českou činoherní a operní tvorbu a ochotnická divadla, ale přinášela i referáty o dramatické tvorbě světové. Otiskovala také původní divadelní hry. Byla nesena úsilím o umělecký realismus s ostrým vyhocením proti romantismu na jevišti.

V tomto údobí ustupuje již do pozadí kulturní význam spisovatelských spolků a organizací, které se stávají převážně stavovskými a reprezentativními orgány. K *Umělecké besedě* a *Svatoboru* přistupuje r. 1887 *Spolek českých spisovatelů beletristů Máj*. Jeho smysl byl v podpůrné a nakladatelské činnosti. Obdobný úkol vzhledem k literatuře plnila i roku 1890 JOSEFEM HLÁVKOU zalo-

žená a bohatě dotovaná *Česká akademie pro vědy, slovesnost a umění*, jejíž čtvrtá třída sdružovala krásnou literaturu a umění. Jejími prvními řádnými členy z řad spisovatelů byli J. Vrchlický, A. Jirásek, Svat. Čech a F. V. Jeřábek.

Rozšíření kulturních kruhů přináší i zvýšený zájem o světové literární dění a nastává i značný rozmach různých specializovaných knihoven, které seznamují české čtenáře s cizími literaturami i aktuálními společenskými otázkami. K dosavadním knihovnám a edicím tak přibývá v tomto období řada nových, přičemž se již dosti zřetelně vyhraňuje jejich dvojitý typ. Vedle měšťácky reprezentativních, jako byla např. VILÍMKOVA *Nová bibliotéka spisů veršem i prózou* (1888—1912), vycházejí knihovny, které prostředkují významná díla světové kultury. Zvláště širokou publicitu získává ruský román, jemuž je u nakladatele OTTY věnována samostatná *Ruská knihovna* (1888—1930). Vycházejí tu vybrané spisy téměř všech významných ruských prozaiků od Gogola, Turgeněva, Gončarova, Saltykova-Ščedrina a Pisemského až k pracím Tolstého a Dostojevského. Svým obsahem i vlivem se Ruská knihovna stala nejvýznamnější edicí té doby, její četbou se utvářela celá generace spisovatelů a kulturních pracovníků. Ruský román je rovněž zastoupen v *Románové knihovně Světozoru* (1887—1898) F. ŠIMÁČKA, která přináší klasickou i soudobou románovou tvorbu a v níž se vedle Tolstého, Turgeněva a Dostojevského objevují Maupassant, Flaubert, bratří Goncourtové, Strindberg. Světovou produkci románovou přináší i *Knihovna Zlaté Prahy* (1893—1921). Díla českých básníků a prozaiků spolu s několika překlady (Krásnohorské přebásnění Byronovy Child-Haroldovy pouti) vycházejí v Šimáčkově *Kabinetní knihovně* (1884—1890). Vedle děl Čechových, Zeyerových, Vrchlického, Jiráskových, Arbesových jsou tu vydávány i rané práce J. S. Machara. Konečně pokud jde o světovou básnickou tvorbu, nejvýznamnější knižnici představuje *Sborník světové poezie*, vydávaný od roku 1891 Českou akademií a postupně redigovaný J. VRCHLICKÝM, A. KLÁŠTERSKÝM a J. BORECKÝM. Po boku klasiků světové poezie se tu objevuje i Vrchlického a Gollův Výbor z Baudelairových Květů zla, Coppée a Maeterlinck.

Pokud jde o vydavatelskou činnost, zvláště aktivně si vedlo pokrokové hnutí, které vedle novin a politických časopisů přinášelo i řadu edic, jako *Bibliotéku sociálních a politických nauk* (1895—1903), vedenou J. PELCLEM, a *Knihovnu Rozhledů* (1894—1906). Pro literaturu měly význam zejména *Vzdělávací bibliotéka* (1890—1911), přinášející za vedení K. S. SOKOLA hlavně díla francouzských a severských autorů (Musset, Zola, Flaubert, Maupassant, Stendhal, Goncourtové — Björnson, Strindberg, Garborg) i filosofů (Renan, Tolstoj, Mill) a *Kritická knihovna* (vydávaná v letech 1896—1907 PELCLEM za počáteční ŠALDOVY spolupráce), která k nám uváděla práce významných evropských kritiků, mezi nimi i Bělinského a Dobroljubova, Hennequina, Taina a Brandese.

Vztah k cizím literaturám

Již přehled knihoven, v nichž hojně přibývá překladů z cizích literatur, naznačuje, že ve vztahu české literatury i čtenářstva k literaturám cizím nastává nové období. Dochází k zřetelnému přesunu zájmu, pokud jde o překládané literární druhy. V předcházejícím období, v době horečné překladatelské činnosti Vrchlického, byla hlavní pozornost tlumočnicků soustředěna k poezii. Nyní se dostává zřetelně do popředí románová tvorba. Vedle zájmu o literatury západní rozšiřují se překlady z literatur severských národů a z literatury ruské. Vůdčí úloha přitom připadá především ruskému románu, který tehdy nejsilněji a nejplodněji ovlivňuje jak prozaiky a dramatiky, tak i básníky a svým působením výrazně posiluje realistické tendence české literatury. Zejména díla L. N. Tolstého a F. M. Dostojevského a ze starších N. V. Gogola, I. S. Turgeněva a I. A. Gončarova vyvolávají u nás nadprůměrný ohlas. Vliv ruského románu byl zároveň doplňován i psychologickými romány a dramaty severskými, které tehdy silně působí na vývoj světových literatur. Zvláště díla Björnstjerne Björnsona, Henrika Ibsena, Augusta Strindberga a Jens Petera Jacobsena, která se kriticky vypořádávají s měšťáckou morálkou, posilovala rovněž základní směřování české literatury ke kritickému obrazu soudobého života.

Přechodný vliv, hlavně v okruhu Moderní revue, si získává i další Seveřan Arne Garborg, stejně jako představitelé francouzské ponaturalistické prózy Paul Bourget a Maurice Barrès. Nejvíce tu však působí svým iracionalismem i kultem sexu Polák Stanisław Przybyszewski.

V poezii nabývá dočasně silného vlivu vedle jiných autorů, objevených překladatelskou činností v lumírovském období, François Coppée, hlavně jeho žánrové obrázky, které působí především v řadách Vrchlického epigonů. Mladá básnická generace však tu již dává přednost prokletým básníkům, zvláště Baudelairovi a Verlainovi, jejichž tvorbu sice již překládal Vrchlický, ovšem bez pochopení jejího vlastního smyslu. Zároveň s nimi vyvolávají ohlas i další představitelé symbolistické poezie, hlavně M. Maeterlinck.

V osmdesátých a v devadesátých letech se rovněž rozrůstají řady překladatelů, kteří se převážně specializují na určitý jazykový okruh. Nejpočetněji je opět zastoupena ruština, kde vedle V. A. JUNGA (1858—1927), který na svou dobu mistrně tlumočil Puškinova Evžena Oněgina (1892), překládají ruskou prózu dále PAVEL DURDÍK (1843—1903), VILÉM MRŠTÍK, JAROMÍR HRUBÝ (1852—1916), PAVEL PAPÁČEK (1863—1930) a KAREL ŠTĚPÁNEK (1863 až 1932). V. A. Jung pořídil také překlad Byronova Dona Juana (1904). Severskou prózu uváděl do Čech dobrý znalec skandinávských literatur HUGO KOSTERKA (1867—1956). Mezi překladateli z franštiny v těchto letech se poezii

věnoval ANTONÍN VÁŇA (1868—1899), próze zejména ANEŽKA SCHULZOVÁ (1870—1905).

Vcelku nastává v těchto letech výrazný zvrat v poměru k cizím literaturám a v jejich uvádění do Čech. Jestliže dosavadní VROHLICKÉHO překladatelská činnost a spolu s ní i SLÁDKOVA a KRÁSNOHORSKÉ se vyznačovala tlumočením nejrůznějších jevů světových literatur a lze ji charakterizovat jako skutečné dohánění Evropy v poznávání světové kultury, přichází nyní období, v němž překladatelská praxe směřuje k udržení kroku se soudobým evropským literárním vývojem. Kladná stránka, kontakt s aktuálním literárním děním, se tu ovšem mísí se stránkou zápornou, se silným zrelativizováním překládaných hodnot, protože tento aktuální zřetel s sebou nutně přinášel i řadu efemérních jevů, jejichž uvedení do Čech bylo vyvoláno individuálním zájmem nebo módou. Nicméně právě od těchto let počíná česká literatura navazovat pravidelný kontakt se soudobou evropskou tvorbou; tento kontakt se pak natrvalo stává jejím příznačným rysem.

Oživení literatury v dělnickém tisku

V tomto období se po překonání krize v dělnickém hnutí za Taaffovy perzekuce znovu stává součástí literárního vývoje i tvorba, která vyrůstá z řad proletariátu. Vzestup dělnického hnutí na konci osmdesátých let a obnovení jeho novin a časopisů vyvolává znovu potřebu vlastních dělnických autorů, kteří by v důsledně proletářském duchu také prostřednictvím literární tvorby ovlivňovali široké čtenářské vrstvy. Tak dochází v nebývalé šíři k novému nástupu původní dělnické tvorby, a to nejen jako dříve v oblasti poezie a dělnické písně, ale i na úseku prózy a kritiky. Tato tvorba si přirozeně nečiní nárok na to, aby svou formou konkurovala soudobým vyspělým literárním dílům; naopak se o ně pevně opírá a v mnoha směrech z nich vychází, aby zároveň českou literaturu obohacovala o nové, socialisticky revoluční vidění světa, projevující se jak novou tematikou, tak novou ideovostí.

Stejně jako dříve, i nyní se tvorba dělnických autorů vyvíjí v úzké souvislosti s celkovým vývojem české literatury. Nasvědčuje tomu již to, že dělnické časopisy nezřídka, zvláště v osmdesátých letech, přetiskují pasáže z děl nesocialistických autorů, v nichž je zdůrazněno sociální postavení dělnictva: práce M. A. Šimáčka, Gustava Pflegra, Arbese, přičemž výběr ukázek zřetelně sleduje záměr zesílit kritickými, obžalobnými obrazy sociální povědomí proletariátu. Později, v průběhu devadesátých let k těmto autorům stále častěji přibývají další, zvláště Svatopluk Čech, jehož Písně otroka plně zdomácněly v dělnickém hnutí, a J. S. Machar.

Zároveň s tím se znovu rodí i vlastní dělnická literatura, jejíž vývoj

byl násilně přerušen. Zprvu jde spíše o kritické materiály než o původní tvorbu, o črty, usilující o věrné popsání událostí a scén, které ukazují bezohledný útlak pracujících. Postupně k těmto reprodukcím životních výjevů přistupují první pokusy o povídky, spíše obrazy ze života, formou navazující na kalendářovou tvorbu pro venkovský lid. Vzniká v nich nezřídka rozpor mezi kriticky obžalobným, věrojatným obrazem skutečnosti a sentimentální formou kalendářové povídky. Zpravidla se vyznačují vnějškovou tendencí, která jim vtiskuje agitační charakter. Podobně i dělnická poezie usiluje především o agitační vyjádření politického stanoviska, k čemuž využívá často forem soudobé poezie, zejména děl Svatopluka Čecha, avšak i formy lidové poezie a znárodněle písně.

Literárně nejkultivovanějším autorem tohoto období byl JOSEF KRAPKA NÁCHODSKÝ (1862—1909). Po vyučení truhlářem prošel několika zaměstnáními, až natrvalo zakotvil jako redaktor řady dělnických listů a časopisů, mezi nimi i brněnské *Rovnosti*, vídeňských *Dělnických listů* a nakonec prostějovského *Hlasu lidu*. Krapka záhy získal široký přehled o politickém a sociálním dění, který podepřel vlastními zkušenostmi z cesty po Evropě, při níž se seznámil se soudobým stavem mezinárodního dělnického hnutí, takže brzy vyrostl v předního politického a osvětového činitele sociální demokracie na konci století. Bezprostřední součástí politické činnosti byly i jeho literární, revolučně vyhocené práce. Jeho jediná knižně vydaná sbírka veršů *Chudobky* (1892) obsahuje patetickou poezii rozvíjející v důsledně revolučním duchu motivy otroka, vzpoury a boje, jak jsou známy z ruchovské poezie, zároveň však i písňovou tvorbu na známé nápěvy národních písní a příležitostné proslovy k dělnickým táborům a schůzím. Krapkovy básně svou socialistickou ideovostí stojí v příkrém protikladu k žánrové poezii autorů typu Klášterského, pokoušejících se také zachytit dělnické prostředí. Z pozdějších Krapkových veršů je pozoruhodný zejména cyklus vězeňské poezie *Za mřížemi* (1904), vzniklý ve vsetínském vězení, a verše k revolučnímu roku 1905.

Také Krapkova próza má tendenční charakter, je nesena snahou upozornit na vykořisťování proletariátu a vůbec na temné stránky života a vyvolat ve čtenáři odhodlání k revolučnímu činu. Vedle sbírky povídek *Z různých kruhů* (1894) jsou literárně nejvýznamnější prózy *Obrázky z Valašska*, otiskované roku 1905 v *Hlasu lidu*. Vznikly rovněž v době Krapkova vsetínského věznění a jejich tématem je trpký úděl chudého podbeskydského lidu. Krapkovu všestrannost konečně dokresluje i jeho pokus o drama, *Exulant* (tiskem 1901), v němž zpracoval život dělnického buditele Josefa Boleslava Pecky Strahovského, emigrujícího v době protisocialistických zákonů do USA, a pak i jeho vzpomínky *Z paměti štváce* (1905).

Krapka-Náchodský představuje v této době nejvýznamnějšího dělnického autora. Jemu po bok je možno přiřadit ještě FRANTIŠKA HLAVÁČKA, který roku

1896 v New Yorku vydává soubor své dosavadní poezie, patetické lyriky, epiky i epigramů, *Pochodeň*, a jehož verše z amerického pobytu jsou poznamenány anarchistickými tendencemi. Ostatní autoři přes svou plodnost nepřekročili hranice sentimentální tvorby bez hlubší umělecké hodnoty i ideové působivosti. Platí to zejména o FRANTIŠKU CAJTHAMLOVI (1868—1936), užívajícím také pseudonymu V. L. LIBERTÉ, a to jak o jeho sbírkách veršů a písní *Verše o práci* (1894) a *Hlasy masy* (1896), tak o jeho prózách sebraných v knížce *V zápasech života* (1894), kde sice odhaluje dělnickou bídu, ale pohybuje se zcela v oblasti drastické kalendářové četby.

Rozmach nastává v oblasti dělnického společenského zpěvu a konečně i satiry, která v této době s ním úzce souvisí, protože značná část satirických veršů byla skládána na všeobecně známé nápěvy národních písní a patřila ke stálému repertoáru dělnických akademií a besed. Vznikají i samostatné dělnické časopisy věnované satire: v Praze *Bič* (1890—1893) a КРАПКЪВ *Hoblík a rajblík* (1891), v Brně KOMPEDOVA *Rašple* (1890—1920), v Plzni *Žumbera* (1892—1895) atd. Většina příspěvků v těchto časopisech je anonymní, nicméně i tu se uplatňují někteří známí dělničtí autoři, zejména opět FRANTIŠEK CAJTHAML a VILÉM DAVID (VILDA), mezi ilustrátory v Rašpli a v Biči najdeme také Mikoláše Alše.

Dělnická satira si bere na mušku politiku vlády a poměry v Rakousko-Uhersku, domácí vlastenčící buržoazii i klerikální reakci, mnohdy však míří i do vlastních řad. Bohatě přitom využívá nejrůznějších forem: obrozenské deklamovánky, hádanky, parodie lidových písní stejně jako veršů starších básníků, paragramů, akrostichů aj.

Také rozvoj dělnické písně úzce souvisí s novým rozmachem dělnického hnutí, s pořádáním besed, výletů a zejména s oslavami Prvních májů, pro něž vznikají i vlastní prvomájové písně. V kruhu omladinářského hnutí vzniká například překlad polského *Rudého praporu*. Vedle svátku Prvního máje všimá si dělnická píseň nejčastěji postavení proletářů v závodech, vznikají tzv. fabrické písně, častá je také tkalcovská tematika. Vznikají bojovné politické písně i písně folklórního typu nezřídka navazující na kramářskou píseň nebo i soudobý kuplet. Nejčastěji je ovšem využívána a přetvářena obrozenská společenská píseň. Rodí se i první dělnické sborové skladby. Mezi autory písní najdeme opět hlavně V. DAVIDA, F. CAJTHAMLA, F. KRAPKU (*Truhlářská*).

Masovému rozšíření dělnické písně značně napomáhají četné edice, které navazují na první dělnické zpěvníky ze sedmdesátých let. Zprvu nejbohatší zeň přinášejí edice vystěhovalců ve Spojených státech, z nichž nejznámější je PECKŮV chicagský *Zpěvník dělnických písní* (1887); Pecka tu otiskuje většinou starší texty tak, jak je uchovala paměť, protože neměl k dispozici originály ani opisy. Zpěvník obsahuje převážně písně vystěhovalců PECKY,

KOCHMANA, HLAVÁČKA aj. Brzy nato vychází v New Yorku několik dalších sborníků (*Dělnická poezie I, II*, 1891, 1893; *Bouře* 1891). V devadesátých letech se rozmáhají sborníky písní i v Čechách a na Moravě. Největší zásluhy o to má brněnský redaktor Rašple FRANTIŠEK KOMPRDA, který téměř každoročně od roku 1890 vydává písňový *Sborník*. Také F. CAJTHAML a F. KRAPKA se zasloužili o dělnickou píseň; Cajthaml vydal *Ohlas* (1893), Krapka sborník *Volný pěvec* (1894).

Na konci osmdesátých let ožívá i dělnická literární a divadelní kritika. Nejdříve jde spíše o drobné postřehy a poznámky sledující společenskou úlohu jednotlivých děl, k nimž se později připojují pokusy o zprostředkování těch literárních děl, která se nějak dotýkají otázek postavení dělnictva a mohou sloužit jako pomoc k uvědomování dělnického čtenáře. Postupně však v této kritice přibývá snah o oživení vlastní dělnické beletrie, která by viděla svět očima proletáře a která by dělnickému čtenáři zároveň nahradila tuctovou brakovou četbu. Roste také zájem o vyspělou uměleckou literaturu, která je souzena z hlediska pravdivosti a společenského smyslu. V tomto duchu je například velmi kriticky sledován repertoár Národního divadla. Dělnický tisk pranýřuje hlavně ústupky Národního divadla nejhoršímu měšťáckému vkusu uváděním oplzlých frašek a komedií. Na druhé straně právě zde nacházejí rozhodnou záštitu první česká díla zobrazující s kritickým ostrím soudobý život — drama M. A. Šimáčka *Svět malých lidí* a Gabriely Preissové *Její pastorkyňa*, částí měšťácké kritiky odsouzená. Dělnický tisk tehdy velmi účinně zasahuje do kritických bojů kolem těchto děl, přičemž zdůrazňuje jejich obžalobný, měšťáckou společnost usvědčující smysl.

Druhý zápas, ne sice již literární, ale kulturně politický, vybojoval dělnický tisk na sklonku století, roku 1898, v souvislosti se slavnostním představením Jeřábkova Služebníka svého pána v Národním divadle pro sociálně demokratické dělnictvo v předvečer prvního máje. Bylo to v době vystupňovaných kampaní proti sociální demokracii pro její protistátoprávní prohlášení a v době aktivizace „národních dělníků“ vnášejících rozkol do jednotného dělnického hnutí. Správa Národního divadla se tu octla uprostřed prudkých útoků jak z řad nacionalistické buržoazie, tak formující se národně sociální strany, útoků, které upíraly sociálně demokratickému dělnictvu právo na Národní divadlo. Tehdy dělnický tisk obhájil své nároky a zároveň odhalil rozbíječské snahy „národních dělníků“. Jemu po bok se postavili i příslušníci mladé literární generace F. X. ŠALDA, ST. K. NEUMANN a F. V. KREJČÍ, kteří na památné schůzi v Typografické besedě ostře napadli snahu monopolizovat Národní divadlo jen pro určitou buržoazní kastu. Zároveň JAN HERBEN v bojovném *Otevřeném listě některým českým spisovatelům*, kteří přispěli do předmájového sborníku *Čeští spisovatelé českým dělníkům národním* (ČECH, SLÁDEK, VRCHLICKÝ, JIRÁSEK, SVĚTLÁ, HEYDUK, ARBES, RAIS, V. MRŠTÍK

aj.), ukázal, jak nacionalisté demagogicky využívají protistátoprávního vystoupení sociální demokracie, a odsoudil zejména skutečnost, že se k této kampani proti sociální demokracii propůjčili i někteří čelní čeští spisovatelé.

Literární a divadelní kritika v dělnickém tisku byla v tomto období ze všech projevů nejvíce anonymní. Nicméně i tu je možné rozpoznat vůdčí úlohu JOSEFA KRAPKY NÁCHODSKÉHO, který šíří rozhledu a znalostí literatury vynikl nad všechny ostatní autory příležitostných kritik a který zasáhl hlavně do bojů o charakter Národního divadla a o dílo Šimáčka a Preissové. I když vysoko oceňoval obžalobný ráz těchto děl, dovedl zároveň, zvláště u Šimáčka, poukázat na jisté meze jeho Světa malých lidí, které již tehdy viděl v Šimáčkově moralizujícím, v podstatě maloměšťáckém pojetí dělnické problematiky. Významná je také Krapkova snaha kriticky vyložit a přiblížit proletariátu dílo J. S. Machara.

Na konci devadesátých let, kdy do čela sociální demokracie postupně pronikají oportunistické tendence, dochází i ke změně v umělecké kritice: Krapkova vůdčí úloha je zatlačena do pozadí a do dělnického tisku nastupují kritici, kteří již opouštějí důsledně třídní stanovisko průkopníků dělnické kritiky a kteří se později stávají nositeli reformismu v sociální demokracii (F. V. KREJČÍ, G. WINTER aj.). Jsou to první rušivé příznaky pozitivního procesu, který probíhá v následujících obdobích, procesu stále těsnějšího sblížení literatury v dělnickém tisku s ostatní literaturou. Pro toto sblížení je příznačné to, že literární tvorba v dělnickém tisku neustupuje ze svých socialistických ideových stanovisek, ale že naopak ostatní beletrie ve svých výrazných představitelích postupně přejímá pravdu proletariátu a stává se jeho mluvčím.

Rozvoj literatury pro mládež

V dětské literatuře první poloviny devatenáctého století převládal církevně moralizující postoj ke skutečnosti a dětská kniha si jen málo všímala skutečných poměrů národního života. Lze spíše mluvit o literatuře určené mládeži, dlouho ovládané zejména mravoučnou tendencí. Zůstávala na okraji zájmu spisovatelů a z velké části ji vytvářeli kněží a pedagogičtí pracovníci, především z hlediska výchovných potřeb.

Pravdivějšího a uměleckého pohledu na svět dostává se dětem až z děl, která původně nebyla pro ně vůbec zamýšlena — z knih BOŽENY NĚMCOVÉ. Němcová si uvědomovala význam dětské knihy, chtěla napsat i knížku pohádek pro nejmenší děti. Svůj plán sice neuskutečnila, ale přesto, že neměla přímo na zřeteli dětské čtenáře, znamená téměř celé její dílo obohacení dětské četby. Její dílo je nejen dětem přístupné, nýbrž také ukazuje a vybízí i k řešení zá-

važných dobových problémů výchovných, z nich především k otázce postavení ženy a dívky v české společnosti. Např. v *Divé Báře* přímo polemicky staví svou hrdinku (přirozeně vychovanou a přirozeně se chovající) proti zaostalé vsi, symbolizující dosavadní způsoby výchovy.

Základní okruh pohádkových textů pro děti dodnes čtených tvoří pak Němcové *Národní báchorky a pověsti* spolu s *Českými pohádkami* KARLA JAROMÍRA ERBENA. Ani Erben nepsal přímo pro děti, a přece velká část jeho básnického díla i výsledky jeho sběratelské činnosti jsou nejen výbornou dětskou četbou, ale dá se o nich rovněž říci, že stojí na počátku umělecky individualizované literatury pro mládež. Erbenovy *Prostonárodní české písně a říkadla* (zvláště 1. oddíl, nazvaný Věk dětský) jsou i dnes ještě základem všech edic lidové slovesnosti pro nejmenší děti.

Naproti tomu literatura psaná vysloveně pro mládež byla v padesátých a šedesátých letech nadále součástí církevní školské výchovy, bez uměleckých hodnot. Teprve v druhé polovině šedesátých a v letech sedmdesátých se začínají objevovat požadavky pokrokových pedagogů i publicistů a umělců, aby vznikala kvalitní umělecká četba pro mládež. Chápe se jako důležité odvětví literární tvorby, jako umění, které má poskytnout dětem poučení i zábavu a působit na rozvoj budoucích generací. Ozývají se i hlasy volající po překladech z jiných literatur než jen literatury německé. Literatuře pro mládež se věnují umělci (Neruda, Hálek, Sládek, Jirásek, Rais aj.) i pokrokoví pedagogové.

Nový školský zákon z roku 1867 osvobodil školu od církve a postavil školství na poměrně pokrokovém základu. Rozvinula se i bohatá publicistická pedagogická činnost. Stoupl počet časopisů pro děti, bylo založeno mnoho dětských knihnic.

Dětská literatura začíná se v této době rozvíjet v několika směrech. Navazuje styk s literaturou světovou: v sedmdesátých letech překládají se u nás nejlepší díla zahraniční literatury pro mládež (Verne, Puškin, J. F. Cooper, Lafontainovy bajky, Andersenovy pohádky, pohádky z Tisíce a jedné noci apod.). Stoupá zájem o naučnou četbu, věnovanou mládeži, která by postavila výchovu mládeže na vědecké základy. Jeden z tvůrců nové naučné knihy KAREL STARÝ (1831—1898) usiluje např. o to, vyložit dětem přírodní dění ve všech souvislostech, přičemž své příběhy beletrizuje. V jeho intencích pokračuje nejplodnější autor naučné četby z konce století BOHUMIL BAUŠE (1845—1924).

V sedmdesátých letech se pozornost vychovatelů obrací i k lidové slovesnosti. Chápe se, jakým přínosem pro děti může být její lidová filosofie, její kvality umělecké i její ideovost. Praktické možnosti využití folklóru v dětské literatuře ukázal FRANTIŠEK BARTOŠ. I když do jeho výborů (*Naše děti*, 1888; *Kytice z lidového básnictva*, 1906) pronikly religiózní motivy, přece jen ve svém

celku dokázaly děti živě zaujmout a pomáhaly v jejich citové i myšlenkové výchově. Konečně si v této době potřeba výchovy k národnímu cítění vynutila i zásadní změnu při zpracovávání historické tematiky v próze pro mládež. Zatím co dříve využívala historického koloritu jen ke zvýraznění mravoučné tendence, historická povídka od sedmdesátých let, od vystoupení VÁCLAVA BENEŠE TŘEBÍZSKÉHO, chce přiblížit dětem skutečné historické události. Třebízský kreslí slávu i úpadek našeho národa; aby mladé generaci ukázal minulost skutečnou, sahá i ke studiu pramenů, archívů i kronik. Jeho silně citově působící povídky mají na rozdíl od pozdější tvorby, představované především Jiráskem, sentimentální a elegické zabarvení.

V důsledku rozvoje národního života i v důsledku rozvoje literatury samé přinášejí pak osmdesátá léta už přímo výslovný požadavek vytvořit i pro děti umělecky náročnou a individualizovanou četbu, překonávající dosavadní neživotnost dětské literatury.

Zdůrazňuje se nutnost zobrazovat pravdivě život. Kritizuje se nezáměr uměleckých kruhů o dětskou knihu a formuluje se i představa, jak má vypadat spisovatel pro mládež. Sílí volání po tom, aby obraz českého života vzbudil v dětech pocit národní hrdosti, i aby se víc překládalo ze slovanských jazyků. Neznamená to ovšem, že povrchní četba z dětské literatury zmizela hned a úplně. Stávala se totiž výhodným obchodním artiklem, jak o tom svědčí například velká řada tzv. gratulantů. I proti knižnímu braku se však začalo ostřeji vystupovat a v sedmdesátých letech např. vznikaly učitelské komise, které měly na starosti zkoumání žákovských knihoven.

Zakladatele novodobé české literatury pro mládež vidíme dnes v K. V. RAISOVI a J. V. SLÁDKOVI, kteří i ve své kritické činnosti zaujímali odpovědný postoj k otázkám dětské literatury.

Raisovy knihy pro mládež byly bezprostředně ovlivněny jeho učitelskou praxí a přesvědčením o mimořádném poslání výchovy v životě národa. Chtěje vést mládež v duchu lásky k vlasti a k národní hrdosti, učil ji znát české dějiny. Tak například v časové blízkosti Jiráskových Starých pověstí českých vydal *Povídky ze starých hradů* (1888), nebo později soubor *Ž naši kroniky* (1892) aj., v nichž dětské mysli přibližoval významné události z české minulosti. Jeho *Povídky o českých umělcích* (1891) vyprávějí o životě známých spisovatelů a umělců, jež chtěl vyzdvihnout jako živý příklad. V pracích s tematikou ze současnosti snažil se Rais vyjádřit ideály mravní ušlechtilosti. Odkrýval před zraky dětských čtenářů utrpení pramenící z chudoby i jiné lidské strasti a vštěpoval jim vědomí, že dobrota srdce je může zmírnit a odpomoci jim (*První květy*, 1881; *Poslední léto*, 1923). K nejčtivějším Raisovým knížkám pro mládež patří soubory, které Rais sestavil z drobné lyriky a z vzpomínkových próz (*Doma*, 1903; *Pod Žvičinou*, 1906). Přídech sentimentality a prvky náboženské ideologie vyřadily časem část jeho prací z kmenového okruhu četby pro mládež, zato

však do něho vstoupily některé prózy určené původně čtenářům dospělým (*Zapadlí vlastenci* aj.).

V poezii pro mládež překonal její didaktický charakter J. V. SLÁDEK. Na rozdíl od dosavadní dětské poezie ilustrující výchovné zásady usiluje Sládek o realistický obraz ze života dítěte. Vydal tři sbírky dětské poezie, *Zlatý máj* (1887), *Skřivánčí písně* (1888) a *Zvony a zvonky* (1894), v nichž uměl šťastně proniknout do světa dětí, nalézt přístup k jejich fantazii i citu a porozumět jejich vztahu k okolnímu světu. Svými básnickými hodnotami i humorem chtěla tato poezie probouzet v dětech lásku k rodičům, úctu k práci, cítění vlastenecké i sociální.

Raisova i Sládkova tvorba stala se pro tehdejší dětskou literaturu přínosem především ze dvou hledisek. Lásky k vlasti není v ní zobrazována apriorně a obecně, abstraktně a kazatelsky, ale konkrétně — jako láska k české řeči, k domovu, k rodičům, k sourozencům. A nově a tvořivě je v ní využito i lidové slovesnosti. Jako dříve Erben v národní literatuře, nyní se Rais s Sládek ve verších pro děti opřeli o lidovou poezii a vnesli do tvorby pro mládež některé výrazové prostředky a umělecké postupy z lidové slovesnosti. Zvláště Sládek v některých svých básních blíží se základnímu zaměření lidové poezie a jeho nejlepší epika brzy také znárodněla (např. *Ten náš pes*).

Z ostatních autorů věnovala se literatuře pro mládež intenzivněji ELIŠKA KRÁSNOHORSKÁ. Napsala několik sbírek dětských veršů i próz (*Srdcem i skutkem* 1889; *Tři pohádky* 1885; *Po proudu žití* 1897 aj.), kde nepříliš úspěšně zobrazuje idylicky pojatý svět dětí a kde do popředí proniká didaktická tendence. Tento nedostatek projevil se i v jejím zpracování knihy Troitzkopf německé autorky Emy von Rhoden, ve známé a hodně rozšířené *Svéhlavičce* (1887, 1898). Krásnohorská, po Němcové a Světlé nejvýznamnější bojovnice za vzdělání ženy, pokusila se vytvořit v tomto značně přepracovaném a počestněm překladu původní českou četbu pro dospívající dívky. Národně uvědomělá Svéhlavička má se stát vzorem i naplněním nového výchovného ideálu: „...žádná počestná práce není hanbou, každá jest ctí, úslužnost však a skromnost jsou dívce tím větší ozdobou, čím vyšší jest její společenský stupeň a jmenovitě její vzdělání.“

Výrazem zájmu spisovatelů o to, aby se mládeži dostala do rukou skutečně dobrá četba, která by ji vychovávala především vlastenecky, je sborník *Naším dětem* (1889), uspořádaný FRANTIŠKEM TÁBORSKÝM, s příspěvky Julia Zeyera, J. V. Sládka, A. Jiráska, A. Heyduka, E. Krásnohorské, J. Vrchlického aj. Všichni tito spisovatelé psali i do jednoho z nejvýznamnějších dětských časopisů osmdesátých let, do *Jarého věku* (1883—1888).

Také historická próza pro mládež se rozvíjí. O její výchovné využití se tu vedle zmíněných již povídek Raisových pokouší epigon Třebízského JOSEF BRAUN (1864—1891). Vrchol historické povídky pro mládež pak

představuje několik prací ALOISE JIRÁSKA. Jirásek učí mládež hrdosti nad slavnou minulostí. Historie života našeho lidu, jeho práce a boj za národní nezávislost, sláva českých zemí a pověsti o hrdinech lidového odboje — to všechno vede na konci minulého století českou mládež k aktivitě a připravuje ji tak pro plnění úkolů, které na ni bude klást společnost. Celonárodního významu nabyly svým zdůrazněním národních tradic a svou lidovou moudrostí *Staré pověsti české* (1894), napsané původně pro mládež. A naopak četná jiná díla se pro svou poutavost stala záležitostí dětské četby, i když pro děti původně většinou — kromě vyprávění *Z Čech až na konec světa* (1890) — určena nebyla. Plodná a úspěšná byla i Jiráskova spolupráce s dětskými časopisy, např. s *Malým čtenářem*.

Ke konci století objevuje se v české literatuře pro mládež dílo, které je spjato s chápáním náboženské morálky jako základu lidského života. Jsou to *Broučci* evangelického kněze JANA KARAFIÁTA (1846—1929). Karafiát je napsal už v roce 1876, knížka však zapadla; teprve v devadesátých letech se probudil čtenářský zájem o ni a vynutil si další a další vydání. Na příbězích rodiny svatojánských broučků učí chápavému poměru k přírodě, alegoricky představuje láskyplné vztahy mezi lidmi. Zároveň ovšem s nalézáním smyslu života v naprosté poslušnosti a smíru se vším, co člověka potkává, pronikají do díla morální zásady evangelického křesťanství a podstatně oslabují jeho umělecké i výchovné působení. Vzhledem k tomu, že šlo o dílo stylisticky zdařilé a tematicky nové, ukazující možnosti tvorby pro nejmenší děti, mělo značný úspěch a ovlivnilo nadlouho prózu pro předškolní věk. Po Karafiátově vzoru vychází pak celá řada napodobenin, příběhů ze života broučků, beletrizovaných alegorií lidského života, jeho nejrůznějších stránek. Teprve však třicátá léta 20. století přinášejí nepřímou polemiku s Broučky, a to v příbězích aktivního a čínorodého Ferdý mravence Ondřeje Sekory.

Živý zájem o děti a znalost jejich prostředí přivedly k tvorbě i vesnického učitele JOSEFA KOŽÍŠKA (1861—1933). Kožíšek si uvědomoval při své učitelské praxi nedokonalost a neživotnost tradiční příležitostné poezie pro děti a začíná psát pro své žáky verše, které měly nahradit staré „gratulanty“. Protože se formálně ve svých verších dal stejnou cestou jako Sládek a protože zachycoval život vesnického dítěte v jeho naivních vztazích k přírodě i celému okolí, měly jeho verše, uveřejňované zpočátku v dětských časopisech (*Jarý věk*, *Budečská zahrada*, *Lístky a poupata*), zasloužený ohlas a úspěch. Za dvacet let své básnické činnosti se stal Kožíšek jedním ze spoluzakladatelů moderní české poezie pro děti. Je vlastně prvním dětským spisovatelem — specialistou. Svou písňovou formou, často napovídající formální příbuznost s lidovou poezií, a zpracováním převážně drobných epických témat i smyslem pro humor ukázal Kožíšek cestu, kudy se mají básníci pro děti ubírat. (*Oku i srděčku*, 1891; *Jiskry a plamínky*, 1893; *Pozdravy domů a z domova*, 1899; *Chudobky*

u cest, 1901; *Na výsluní*, 1920; *Děti z boudy*, 1921; *Krakonošův dar*, 1923 aj.).

Skupině autorů z osmdesátých a devadesátých let se podařilo učinit dětskou literaturu předmětem širšího uměleckého zájmu a vymanit ji z dosavadního jen pedagogického chápání. Objevují se i náznaky příštího rozvoje: vytrvalá snaha odpovědných spisovatelů i kritiků po takové české dětské literatuře, která by méně poučovala a více vyprávěla, která by zobrazovala dítě současné, pomáhala zatlačovat bezcenný brak domácí i importovaný a předkládala dětem pouze umělecké práce, knihy, jež by budily smysl pro dobro a krásno a byly svým duchem skutečně české. Už v devadesátých letech se objevují zásady, podle kterých se má literatura pro mládež stát měřítkem životnosti národa. Vážné kritické rozbory (vedle Sládka, Raise, Bartoše psal je z učitelských řad JAROSLAV PETR v časopise *Pedagogické rozhledy*) a úspěch nových knih pro mládež vytvářely tak v devadesátých letech předpoklady k pozdějšímu kvalitativně novému rozvoji této literatury.

Základy dalšího česko-slovenského sblížení

V osmdesátých letech nabývají nové podoby také česko-slovenské vztahy. Jestliže se v předcházejícím období zvýšil zájem o život slovenského národa a jestliže byly navázány první pevné svazky, přinesla následující léta už cenné plody nového vzájemného sblížení. Zájem o slovenskou literaturu proniká do širších kruhů v Praze i na českém venkově a slovenské literární večery přestávají být ojedinělou zvláštností. Sama slovenská literatura prochází prudkým vzestupným vývojem a nalézá také ohlas v Čechách.

Nové česko-slovenské sblížení se rodilo zejména v prostředí studentském a učitelském, zatím co v oblasti politiky nevytvářejí se ani předpoklady ke společnému postupu. V kruzích nacionalistické buržoazie se výzvy k pomoci trpícímu Slovensku již totiž spojovaly se snahou proniknout na Slovensko hospodářsky.

Nejvýznamnějším impulsem k navázání pevnějších styků bylo znovuotevření české university roku 1882. Tehdy začala do Prahy přicházet slovenská studující mládež, která dávala přednost české universitě před vídeňskými a pešťskými školami. Hned v roce 1882 vznikl v Praze slovenský spolek *Detvan*, sdružující jak studující, tak i učňovskou mládež. Mezi jeho nejaktivnější členy patřili JAROSLAV VLČEK, KUKUČÍN (MATĚJ BENCÚR), PAVEL SOCHÁŇ, JÁN SMETANAY, VAVRO ŠROBÁR, DUŠAN MAKOVICKÝ, A. ŠKARVAN, později i spisovatel JOZEF GREGOR TAJOVSKÝ a další. U kolébky *Detvana* stáli i jeho čeští přátelé RUDOLF POKORNÝ a mladí moravští studenti, nadšení stoupenci vzájemného poznání JAN HERBEN a FRANTIŠEK TÁBORSKÝ. *Detvan* byl v živém spojení nejen s českými a moravskými studentskými spolky, hlavně

s *Moravskou besedou*, ale i se spolky slovenských studentů ve Vídni (*Tatran*) a v Pešti (*Slovenský spolok*).

Pod vlivem universitních učitelů a pokročilejšího politického dění v Čechách stal se během času ze skupiny slovenských studentů v Praze významný politický činitel, který zasahoval v duchu česko-slovenského sblížení do slovenského veřejného života. V opozici ke konzervativnímu, izolacionistickému vedení slovenské národní strany a v obraně proti maďarizaci razili mladí Slováci slovenskému národnímu životu demokratičtější cesty, vnášeli v něj kritičnost a zejména politickou aktivitu. Protože pak byl politický život na Slovensku na konci století značně ochromen, cílevědomě ho sblížovali s politickým a kulturním prouděním v Čechách. Nejdůležitějším činitelem této probuzené politické aktivity se stal časopis *Hlas*, který začal vycházet roku 1898 v slovenské Skalici, pak v Ružomberku za redakce P. BLAHA a V. ŠROBÁRA. Podle *Hlasu* dostalo toto hnutí slovenské inteligence, jež mělo značný význam pro slovenský politický vývoj, také své jméno „hlasisti“.

V oblasti literatury si největší zásluhy o česko-slovenské sblížení v tomto období z mladé generace vydobyl první předseda Detvana, literární historik JAROSLAV VLČEK. Po otci Čech, po matce Slovák, studiem v Banské Bystrici a v Praze si už od dětství vytvářel předpoklady k důvěrné znalosti obou národních literatur, takže brzy po svém novém příchodu do Prahy, tentokrát na universitní studia, stal se horlivým propagátorem vzájemného poznání obou národních kultur. Ve svých *Listech z Čiech* pro slovenský časopis *Orol* a později i pro Slovenské pohľady seznamoval slovenskou veřejnost se současným stavem a problémy české literatury — a naopak v českých časopisech *Ruchu*, *Světozoru*, *Květech* a později i v *Naší době* objevovaly se Vlčkovy recenze slovenských literárních novinek, portréty starších slovenských autorů i celé studie o vývoji slovenské literatury. V těchto článcích, v četných přednáškách i v prvním už zmíněném pokusu o souhrnný přehled slovenské literatury (*Literatura na Slovensku*) dostal český čtenář první soustavnější informace o rozvoji slovenské literatury. Období Vlčkových cílevědomých příprav vyvrcholilo roku 1890 ve slovensky psaných *Dejinách literatúry slovenskej*, prvním důkladném a celistvém díle o vývoji slovenské literatury od nejstarších dob až po současnou tvorbu Vajanského, Hviezdoslava a Kukučina, a v *Dějinách české literatury*, zachycujících souběžně vývojový proud české i slovenské literární tvorby. Svou rozsáhlou činností kritickou i vědeckou, svými dějinami, jež znamenaly nový stupeň v literárněvědném bádání a jež přispěly rovným dílem k poznání českých i slovenských literárních dějin, a monografickými studii (Šafařík) stal se Vlček zároveň i průkopníkem česko-slovenské vzájemnosti založené na pochopení osobitosti obou národů a na jejich spolupráci. Hlavně svými dějinami literatury dokazoval těsnou a nepřetržitou souvislost českého a slovenského literárního a vůbec duchovního vývoje.

Značný význam pro česko-slovenské sblížení měla také bohatá praktická organizační práce, která směřovala ke vzájemnému poznání a spolupráci mezi Čechy a Slováky. K tomu vedle některých slovenských spolků, jako byl *Detvan* nebo spolek moravských studentů *Radhošť*, který pečoval i o Slováky, podstatně přispěla *Československá jednota na ochranu národně ohrožených českých oblastí a Slovenska*, spolek založený rok po úspěchu pražské národopisné výstavy roku 1895, na níž slovenská část exponátů tvořila s českými jednotný celek. Československá jednota vedle slovenských večerů organizovala hlavně výměnu knih, budování knihoven na Slovensku a pečovala i prakticky o slovenskou studující a učňovskou mládež v Čechách. Jejimi předními činiteli byli pražský universitní profesor F. PASTRNEK, F. TÁBORSKÝ, J. HERBEN a opět J. VLČEK.

Významná úloha v praktické práci na česko-slovenském sblížení připadla v tomto období i několika moravským učitelům z česko-slovenského pomezí. Mezi nimi vedoucí místo náleželo iniciativně působícímu učiteli KÁLALOVÍ (1860—1930), který na svých cestách po Slovensku poznal národnostní a sociální útlak slovenského lidu, a sleduje podněty Heydukovy a Pokorného, zaměřil všechnu svou publicistickou i organizační činnost na podporu slovenského kulturního života. Jejím cílem bylo pomoci Slovákům uhájit svou národnost. Proto obracel jejich pozornost především k péči o slovenskou mládež a slovenské učitelstvo. Dožadoval se vzájemných porad a výměny zkušeností mezi učiteli, k čemuž také skutečně v hojně míře docházelo na učitelských sjezdech českých i slovenských. Kálal organizoval i pronikání české knihy do slovenského prostředí a naopak vyzýval české knihkupce, aby své prodejny pravidelně zásobovali základními díly slovenské literatury. Zároveň usiloval o zařazení výuky o Slovensku do učebních osnov českých škol.

Podobně si počínal Kálal i pokud šlo o péči o mládež. Organizoval studium slovenské mládeže na českých školách a výuku slovenských učňů u českých řemeslníků. Věřil, že je tak možno pomoci Slovensku vybudovat základní kádr inteligence a vzdělaných středních vrstev, který by pak podstatně přispěl k rozvíjení slovenského národního života. Významnou roli přisuzoval Kálal zejména osobnímu styku, a to nejen učitelů a mládeže, ale i ostatní inteligence, zvláště spisovatelů. Sám v tom šel příkladem a v úzké spolupráci se slovenským učitelem, později tiskařem v Ružomberku a nakonec evangelickým knězem v Americe KAROLEM SALVOU pomáhal udržovat učitelský časopis *Dom a škola*, v němž společně tiskli slovenští a čeští učitelé a jehož odběratelé většinou pocházeli z Čech a Moravy. Přiměl také K. Salvu k vydávání časopisu pro mládež *Priateľ dietok*, v němž se opět setkávali slovenští i čeští autoři. Kálalova činnost na poli česko-slovenské vzájemnosti vyvrcholila v tomto období vydáním *Slovníku slovensko-českého a česko-slovenského* (1896), který uspořádal spolu s Karolem Salvou.

Nová aktivita v česko-slovenských stycích se odrazila ve vlastní literární tvorbě jenom omezeně a spíše ještě v rámci minulých představ. V poezii pokračovala a doznívala tvorba využívající v duchu Heydukově slovenských motivů a vyzývající k novému sbratření. Vedle jednotlivých veršů A. E. MUŽÍKA a JOSEFA KALUSE, žalujících na nespravedlivý úděl slovenského lidu, u Kaluse spojovaný i s trpkým osudem lidu pod Beskydami, byla slovenská tematika nejčastěji zastoupena ve verších JOSEFA JAKUBCE, jenž se snažil elegickými tóny vzbudit porozumění pro Slovensko. Tyto verše neměly už ovšem novátorský význam a burčující účin, jako tomu bylo v Heydukově sbírce *Cimbál a husle*, a spíše jenom rozváděly staré motivy.

V próze se slovenská tematika objevovala v pověstech JIRÁSKOVÝCH (Jánošík), v povídkových črtách GABRIELY PREISSOVÉ a v pracích JULIA ZEYERA, v jeho románu *Dům u tonoucí hvězdy* a v legendě *Samko Pták*. Jestliže však práce Preissové vyznačující se i národopisným zájmem, byly ostře sociálně zahroceny proti útlaku slovenského lidu, formovalo se Zeyerovo pojetí Slovenska zejména v *Samko Ptákovi* stále ještě v duchu romantické a idylizující představy, jak ji na Slovensku ztělesňoval v literatuře Hurban Vajanský. Slovensko tu sice je symbolizováno ve své bídě a utrpení, avšak vykoupení přináší jen pokora a náboženská víra. Zeyerovo pojetí nebylo ostatně v literatuře té doby ojedinělé. Podobně se objevuje například i ve veršované *Slovenské baladě* K. V. RAISE, otištěné roku 1888 v Osvětě, kde rovněž víra, prostota a naivnost přivedou slovenského prostáčka do nebe. Nejvýznamnější české literární dílo věnované Slovensku představovala v tomto období Zeyerova dramatická pohádka z prehistorie Slovenska *Radúz a Mahulena*.

Pro pochopení skutečných potřeb slovenského života znamenala však praktická spolupráce a dobré poznání života všech vrstev českého a slovenského lidu mnohem více než literární tvorba umělecká. S tím byl v souladu především zesílený zájem o národnostní a sociální poměry na Slovensku. Zvláště časopisy opoziční vůči politice nacionalistické buržoazie, jako *Herbenův Čas*, Masarykova *Naše doba* nebo pokrokovému hnutí blízké *Pelcloyv Rozhledy* přinášely téměř pravidelně nové a podrobné informace o slovenském dění a zároveň i stati upozorňující české čtenáře na bezpráví, v němž se stále ocitá bratrský sousední kmen. Prohluboval se rovněž zájem věnovaný slovenské literatuře. I když zůstávají příspěvky slovenských autorů v českých literárních časopisech stále ojedinělé, recenze slovenských novinek přestávají být výjimečnou zvláštností, třebaž nejsou ještě sledovány se soustavnou pravidelností. Objevily se i první větší studie o slovenské literatuře, hlavně z pera JAROSLAVA VLČKA, které naznačily, že se schyluje k obratu. Poměrně nejhojněji, a to téměř ve všech časopisech, které přinášely beletrii, byla zastoupena v této době cestopisná črta, všímající si krás slovenské přírody, někdy spojená i s obrázkem života slovenského lidu.

POEZIE

Složitém vývojem prochází v tomto období poezie; reaguje bezprostředně na daný stav společnosti, usiluje o hlubší a všestrannější pohled na člověka a zároveň s tím i rozšiřuje a obohacuje formy své společenské působnosti. V poezii se rovněž nejostřeji vyhranil protiklad starší a mladé tvorby. Nový vztah ke skutečnosti a s ním nový životní obsah, který přinášejí mladí, promítá se do všech básnických druhů, stírá dosavadní hranice mezi nimi a podstatně proměňuje celý ráz básnické tvorby. To platí jak pro epiku, kde mladí přetvářejí zvláště podobu dosavadní veršované povídky, tak pro lyriku, kde výrazně zasahují do vnitřního vývoje téměř všech jejích oblastí, od lyriky přírodní a intimní až k lyrice časové a politické. Výrazně přetvářejí i jednotlivé lyrické útvary, což je zvláště patrné na vývoji znělky, která je bohatě pěstována jak starší, tak mladou poezií. Nový ráz vtiskují i satire, která se stává jednoznačným, útočně zaostřeným nástrojem kulturně politického boje mladých.

Básnické vyjádření národní hrdosti a síly

Otázky, které vyvstávají před literaturou v souvislosti s úpadkem české měšťácké politiky a se stupňujícími se společenskými rozpory, odrážejí se rostoucí měrou v tvorbě starších autorů. Směřuje k objektivní, společensky vyhocené poezii, jež by v nejšířším měřítku a co nejaktivněji zasahovala do společenského dění. V české literatuře těchto let pokračuje silný proud politické a vlastenecké poezie, zamýšlející se nad soudobou situací národa, hledající v jeho lidových silách záruku budoucnosti a tak se dobírající optimistických výhledů, kterými chce překlenout tehdejší neutěšený stav. K tomuto cíli se sjednocují téměř všechny básnické druhy — jak lyrika — (zejména znělka se tehdy stává nositelem aktuální tematiky), tak epika, z níž se stále ještě uplatňuje historický epos a ojedinele i alegorie.

Vyvrcholení politické poezie představují NERUDOVY posmrtně vydané *Zpěvy páteční* (1896). Také ony jsou reakcí na tíživou společenskou krizi národa. Ta se však stává Nerudovi jen etapou, jedním z úseků boje, který trvá od věků a vede k budoucnosti, kam je především zahleděn básníkův zrak. Na základě zkušeností z vlastních životních bojů, z poznání soudobého stavu národa i jeho dosavadního vývoje vyslovuje tu Neruda svůj ideový odkaz národu, vytyčuje mu pateticky a monumentálně pojatými obrazy program boje a ustavičného neuspokojení s dosaženým, program plný víry a optimismu. Současně přibližuje své básně čtenáři tím, že v nich zdůrazňuje osobní prožitek, že spojuje osobní osud s osudem vlasti, opíraje se přitom o lidovou představitost.

Byl-li patos *Zpěvů pátečních* založen především na výraznosti básnickovy myšlenky, dosahuje ho převážná část soudobé vlastenecké a politické poezie prostřednictvím řečnického verše, využívajícího inverzí a perifrází. Je to poezie svým zaměřením i formou rétorická, v níž účín vyvolaný obrazem skutečnosti ustupuje účínu emocionálního stanoviska ke skutečnosti, účínu mravního rozhořčení, apostrofických výzev a příkazů. Takový ráz má hlavně vlastenecká a politická poezie SVATOPLUKA ČECHA, a to jak lyrické sbírky *Jitřní písně* (1887) a *Nové písně* (1888), tak alegorické lyrickoepické *Písně otroka* (1895). Také v těchto knížkách veršů, jež jsou vyvrcholením Čechovy básnické tvorby, je kritický obraz soudobého neutěšeného stavu národa, svázaného dvojími pouty, národními i sociálními, vyvažován básnickovou nezvratitelnou vírou v budoucnost; východisko z daného stavu vidí i Čech v lidu a především v dělníkovi, ve svém „hrdinovi budoucnosti“; — stále však kolísá mezi dvěma možnostmi řešení: otázka „slovem či kovem“ se v této Čechově poezii stále vrací a zůstává básníkovi nedořešeným dilematem. Ač se v těchto sbírkách odrazila i iluzivnost Čechova demokratismu, našly hlavně pro svou víru, že padnou všechna pouta, jež tíží lid, silný ohlas i mezi proletariátem.

Na rozdíl od Svatopluka Čecha hledá J. V. SLÁDEK především morální hodnoty, jež by mohly posloužit jako záruka národní budoucnosti. Usiluje proto vytvořit ve své vlastenecké a politické lyrice (*Selské písně a České znělky*, 1889, *České písně*, 1892) určitý prototyp národního charakteru, jenž by v sobě soustřeďoval nejlepší vlastnosti, kterých český lid nabyt během svého historického vývoje, v průběhu neustálého zápasu za obživu a národní existenci. Sládek tyto vlastnosti objevuje na venkově, u českého rolníka, v němž práce na půdě a stálý boj o život vypěstovaly pracovitost a houževnatost, skromnost a poctivost, ale i vzdor vůči pánům, věrnost půdě a rodnému jazyku. Tyto hodnoty pak Sládek klade jako příklad národnímu celku, jimi kriticky měří českou politiku i český veřejný život, v jejich duchu chce také vychovávat mládež, jak ukazují jeho sbírky pro děti.

Sládkova vlastenecká lyrika se zároveň nejmórazněji vymyká z okruhu běžné formy rétorické vlastenecké poezie, jak ji pěstoval Čech a místy i Vrch-

lický, a to hlavně tím, že jejich typickou patetickou intonaci zaměňuje za intonaci lidové písně, která sama vedla básníka k hutnosti a prostotě při výběru výrazových prostředků. Písňový charakter vtiskuje těmto veršům i spádnost a údernost, a tak Sládkova lyrika, ač metaforickou výstavbou verše, větnou skladbou, využíváním novotvarů i strofickou strukturou je plně poplatná lumírovskému údobí, lidovou představivostí, intonační prostotou, výrazovou úsporností a rytmickou spádností je překonává a stává se jedním z východisek mladé poezie při překonávání vyumělkovaného a rétorického slohu dosavadního básnictví.

Jestliže poezie Nerudova, Čechova a Sládkova usiluje o objektivní charakter vlastenecké a politické lyriky, pak osobně zbarvené glosování soudobých poměrů spolu s oslavou vlasti představuje sbírka sonetů JAROSLAVA VRCHLICKÉHO *Hlasy v poušti* (1890), stejně jako jednotlivé verše rozseté v řadě sbírek (*Dědictví Tantalovo*, 1888; *Hořká jádra*, 1889; *Dni a noci*, 1889; *Breviř moderního člověka*, 1892), v nichž básník kriticky postihuje některé stinné rysy soudobé společnosti a velmi příkře protestuje hlavně proti kolonialismu a přípravě válek. Avšak i tento Vrchlického kritický obraz současnosti je stále ještě provázen pevnou vírou v budoucnost lidstva i národa; právě tato víra mu umožňuje vypořádat se s některými zápornými stránkami současnosti.

Stejně jako vlastenecká a politická lyrika Sv. Čecha, má rétorický charakter i většina ostatní poezie tohoto typu, hlavně tvorba ADOLFA HEYDUKA (*Šípy a paprsky*, 1888) a ELIŠKY KRÁSNOHORSKÉ (*Letorosty*, 1887; *Na živé struně*, 1895). Avšak právě na této poezii, která je nežádka polemicky zahrocena a stává se nástrojem dobových, často jen stranických půtek, je možno pozorovat, jak vlastenecké horlení, postrádá-li onoho Čechova ostrého smyslu pro sociální otázky nebo Nerudova subjektivního prožitku, může sklouznout do plané rétoriky, nebo se stát i prostředkem k vyjadřování stupňujících se nálad českého nacionalismu.

Právě s takovým pojetím vlastenectví, ale konec konců i s celým dosavadním pojetím vlastenecké lyriky polemizuje ve své politické lyrice J. S. MACHAR. Jeho sbírky *Tristium Vindobona I—XX* (1893) a *Golgota* (1901) jsou obráceny proti jakémukoliv patosu, ale i proti programovosti. Machar odmítá vytvářet optimistické perspektivy, posilovat národní sebevědomí, šířit demokratické ideály, jako to dělala starší poezie. Smysl své lyriky nalézá v pravdivém pohledu na skutečný stav národního života, v odhalení příčin soudobé společenské krize, kterou zvláště v Golgatě svazuje s třídním sobectvím vládnoucí nacionalistické buržoazie a jejích politiků. A tak místo řečnického patosu se objevuje v Macharově politické lyrice analýza poměrů a s ní i drsná kritika, místo nadšení a víry ironie a sarkasmus, přecházející (v Golgatě) až v přímou podporu boje české sociální demokracie. Zároveň Machar uskutečňuje i výraznou prozaizaci zobrazovacích prostředků, usiluje především o zvýraznění

myšlenky. Toho dosahuje podobně jako Neruda pomocí paralelismů a silným omezením metaforické stránky verše.

Epika a satira ve službách politického boje

Zvláště v tvorbě starších autorů zůstává stále v oblibě epika. Podobně jako lyrika usiluje také ona o aktuální společenské vyznění, o svůj podíl na vytváření ideálů národní hrdosti a síly. Dochází přitom nezřídka k vzájemnému prolnutí lyriky a epiky, jak ukazují ČECHOVY *Písně otroka* nebo i poezie JAROSLAVA VRCHLICKÉHO vyjadřující kritický soud o společnosti jak přímo v lyrických verších, tak nepřímo prostřednictvím látek, jež mu skýtá historie lidstva, pomocí alegorie nebo závěrečné pointy. Nejlepší příležitost k tomu nalézá autor ve svém pokusu o epej lidstva (do tohoto období spadají z ní hlavně *Zlomky epeje*, 1886; *Fresky a gobelíny*, 1891; *Nové zlomky epeje*, 1895), která měla být apoteózou postupně vítězího pokroku a humanity, která se však básníkovi paradoxně obrací i v kritický obraz současnosti. Tak jako menší epické skladby aktualizuje Vrchlický v těchto letech i své rozlehlé eposy, jak o tom svědčí zvláště *Bar Kochba* (1897), příběh z bojů izraelského lidu proti římskému impériu.

Jak ukazuje již Vrchlického příklad, nalézá epika patos především v historii. Dobového smyslu dosahuje aktualizací historických látek; téma je voleno tak, aby historický obraz působil jako příklad a posila a zároveň jako kritika soudobé politiky i společnosti. Vedle prací Vrchlického nejzřetelněji tato tendence vystupuje v ZEYEROVĚ cyklu *Karolinská epeje* (1896), v níž básník zpracovává starofrancouzské národní zpěvy z 11. a 13. století, tzv. chansons de geste — písně o činech, oslavující hrdinské skutky rytířů z kruhu Karla Velikého. Epeje obsahuje čtyři skladby: *Pohádku o Karlu Velikém*, *Román o čtyřech synech Ajmonových*, *Píseň o Rolandu* a *Píseň o korunování krále Lovise*. Zeyer se v ní plně přidržuje starých textů, přitom je však aktualizuje tak, aby mohl vyslovit i svůj soud o současnosti.

Jak sám Zeyer uvádí v prologu knihy, nešlo mu o oslavu „polobarbarského imperátora“ Karla Velikého, nýbrž o to, jak jeho dobu viděla lidová tradice. Té se Zeyer chápe, aby příkladem dávné doby, v níž hrdinství — aspoň v pojetí středověkého básnictví — bylo skutečně hrdinstvím, věrnost věrností, čest ctí, odsoudil soudobé odcizení člověka člověku, a zejména českou měšťáckou politiku, aby pomocí cizích látek zobrazil to, co výrazně postrádá v soudobé české společnosti. Současně tak chtěl Zeyer Karolinskou epejí dát svému lidu příklad, vzor velkých činů a silných citů, vzor obětavosti a věrnosti pravdě a spravedlnosti. Příklon k zlidovělému eposu z cizích dějin, hledání příkladů pro současný zápas ve středověku, volba hrdinů, u nichž hlavní

důraz je kladen na jejich rytířskost, na aristokratické dbaní cti, to vše vtiskuje Zeyerovu eposu zvláštní výlučné rysy, jimiž se toto dílo výrazně odlišuje od ostatní soudobé tvorby.

Většina historické epické tvorby usilovala o bezprostřední kontakt s aktuálními otázkami. Mimo tento proud epiky vzniká však v těchto letech v díle Julia Zeyera ještě další útvar, historická veršovaná novela. V cyklu novel *Ž letopisů lásky* (1889—1892), psaných blankversem, básník volně zpracovává milostná témata lidového a pohádkového původu i ze světových literatur, v nichž láska prochází řadou zkoušek a utrpení. Z nich nejznámější je příběh o lásce litevského šlechtice k české královně Anně Jagellonské *Olgerd Gejštor* (1889). Tyto příhody dovršuje obraz metafyzické lásky uskutečňující se splynutím s bohem v závěrečné, do jisté míry autobiografické básnické novele *Troje paměti Vítá Choráze* (Lumír 1900), volně souvisící s celým cyklem. V této Zeyerově práci nalézají uplatnění také náboženská mystika, která poznamenává celou závěrečnou etapu Zeyerovy tvorby.

Historická epika a s ní i alegorie, stejně jako veršovaná novela představují v těchto letech již jen doznívání předcházejícího období. I zde mladá generace, básníci Machar a Sova, pokud se obrací k vyprávěcí formě, přináší prudký obrat k soudobému životu a zároveň s ním i její zcivilnění. To se projevuje již v MACHAROVÝCH „lyrických dramatech“ ve sbírce *Zde by měly kvést růže...* (1894), kde básník řadou rozmanitých forem — vyprávěním, monology postav, dialogy a formou dopisů — sleduje postavení ženy v soudobé společnosti, které, ač nazíráno převážně jen v psychologické a citové rovině, vyúsťuje v nepřímou kritiku soudobé společnosti. To se ještě stupňuje ve veršovaném románě *Magdalena* (1894), kde k odpatetizování dosavadní epiky přispívá i silný satirický prvek, měnící příběh nevěstky v útočný kritický obraz maloměstského života s jeho pokryteckou morálkou, frázovitým vlastenčením a bezzásadovou politikou.

Tato tendence pak vrcholí v Sovově *Zlomené duši* (1896), psychologickým obrazu rozcitlivělého jedince, neustále zraňovaného společenskými poměry i nerovnoprávným postavením národa, v básni, která i ve srovnání s Magdalenou představuje jiný typ epiky. Sova v ní omezuje na minimum souvisle rozvíjenou fabuli, soustřeďuje se cele na psychologickou kresbu jedince v soudobém sociálním prostředí. Touto společenskou motivací nabývá Zlomená duše i patosu sociálního protestu, který ještě zesiluje samostatná část knihy *Smetanovo kvarteto „Ž mého života“*, apoteóza Smetanova génia, v níž jsou zdůrazněny právě sociální motivy jeho trpkého údělu, zejména Smetanovy konflikty s vládnoucí společností.

Zesílení kritického prvku v soudobé literatuře vytváří předpoklady k uplatnění satirického pohledu na životní jevy. Veršovaná satira se rozvíjela již v epice starších autorů, jak svědčí cyklus satir Svatopluka Čecha. V této

tradici nyní pokračuje ELIŠKA KRÁSNOHORSKÁ sbírkou *Bajky velkých* (1889), v níž využívá tradiční formy bajky, aby velmi mírnou, ale vtípnou satirou zaútočila na některé nezdravé projevy soudobého politického života. Satira se nyní šíře vyskytuje i v tvorbě JAROSLAVA VRCHLICKÉHO, omezuje se však převážně na básníkovy polemiky s odpůrci a kritiky jeho díla.

To nové, co vývoji satiry přináší mladá generace, spočívá hlavně v zesílení útočnosti — ironie a sarkasmus se stávají jejími hlavními zbraněmi — a zároveň v zkonkrétnění satiry. Výrazně se také posunuje okruh jevů, který satira postihuje. Stává se především politickým útokem, zároveň však zasahuje mnohem širě a určitěji vládnoucí měšťáckou společností jako celek. Jejím hlavním představitelem je v této době J. S. MACHAR, a to v uvedeném románě *Magdalena* i v politickém pamfletu na vládnoucí mladočeskou stranu *Boží bojovníci* (1897), který přechází i v celkové odsouzení bezzásadové měšťácké politiky.

Konflikt básníka s buržoazní společností

Již nástin vývoje politické lyriky, epiky i satiry naznačil, že mladá generace zasahuje svými díly do všech oblastí básnické tvorby. Ve všech těchto oblastech je pro ni příznačný vyostřený konflikt s buržoazní společností, který se stává jedním z hlavních témat této literatury a zasahuje všechny její projevy. Vyjádření nového postoje mladé poezie je zároveň úzce spojeno s potřebou překonat zkonvenčený způsob zobrazení skutečnosti, jak ho v této době utvářela početná družina epigonů. Toto poslání naplnili již na počátku tohoto období J. S. MACHAR a ANTONÍN SOVA.

Vůdčí úloha při tom připadla ranému dílu J. S. MACHARA: „Tenkrát rychleji a rozhodněji než Sova pochopil nebezpečí parnasistního verše a rozbil jeho strnulost, od základů porušil zákony jeho vznešenosti“ (J. Fučík).* Již první Macharovy sbírky převážně subjektivní lyriky *Confiteor I—III* (*Confiteor*, 1887; *Bez názvu*, 1889; *Třetí kniha lyriky*, 1892) i *Čtyři knihy sonetů* (*Letní sonety*, 1891; *Žimní sonety*, 1892; *Jarní sonety*, 1893; *Podzimní sonety*, 1893) plně odrážejí nový básnický postoj ke společnosti, jak ho přináší mladá generace. Jak už ukazuje název Macharovy prvotiny, jež je ve svém jádru historií básníkovy milostné deziluze, obsahuje *Confiteor* vyznání Macharova poměru ke společnosti a vyjadřuje jeho osobní konflikty s ní, konflikty, z nichž nalézá východisko v hrdém individualismu jako výrazu nonkonformismu k měšťáckému prostředí. Intimní stránka básníkovy vyznání tu natolik splývá se stránkou společenskou, že již jeho raná subjektivní lyrika se stává útočnou, osobním prožitkem ještě zesílenou kritikou měšťácké společnosti a především její pokrytecké morálky.

* Machar a Sova (1939); Milujeme svůj národ.

Ve *Čtyřech knihách sonetů* pak dále básník rozvíjí svůj deziluzivní pohled na život v celé šíři jeho společenských projevů. Přitom Machar zdůrazňuje především myšlenkový obsah básně. Proto usiluje o co největší oproštění výrazových prostředků. Proti dosavadnímu lumírovskému verši založenému na perifrázích klade jednoduchý, pravidelný, avšak výrazný verš, proti četným novotvarům, básnickým klišé a licencím charakterizujícím jazyk lumírovců, sblížíže znovu básnický výraz s hovorovým jazykem; proto také do značné míry potlačuje metaforičnost. Vším tím Machar zřetelně odpatetizoval básnický obraz reality, zprozaizoval výrazové prostředky dosavadní poezie a zároveň sblížil poezii s běžnou podobou života soudobé společnosti. Ve *Čtyřech knihách sonetů* pak proměnil i dosavadní podobu sonetu. Již u Sládka a do jisté míry i u Vrchlického byl sonet nositelem aktuální společenské tematiky a každá strofa měla v sobě i víceméně uzavřenou myšlenku. Rovněž Machar užívá sonetu k vyslovení aktuální problematiky, vytváří však moderní reflexivní znělku, kterou pojímá jako celek, v němž se má zaskvít břitká myšlenka, nejčastěji kritický postřeh, který odhaluje až závěrečná pointa. Macharův sonet má tak svou gradaci až k závěrečnému šlehu, kterým nemilosrdně postihuje protivníky i nešvary doby nebo vyjadřuje subjektivní nálady a pocity reagující na společenské poměry z konce století.

Nový Macharův postoj ke společnosti se projevuje nejen v jeho subjektivní lyrice, ale i tam, kde usiluje o objektivaci a kde tematicky bezprostředně navazuje na starší poezii, na poli časové a politické lyriky a stejně tak v oblasti epiky. Tu všude je Macharova poezie výrazem básníkovy individualistického rozchodu s měšťáckou společností a zároveň svým úsilím o zrealnění básnického obrazu představuje trvalé překonání českého parnasismu.

Také raná poezie ANTONÍNA SOVY je výrazem básníkových konfliktů se společností. Také ona hledá své hrdiny mezi utlačenými a slabými, jež zobrazuje jako lidi vystřízlivělé ze snů o štěstí a životních úspěších, a zároveň ukazuje, jak soudobá společnost těmto prostým lidem neustále zasazuje nové rány. Do lidského utrpení těchto hrdinů básník promítá i své vlastní bolesti. Právě silný osobní prvek zřetelně odlišuje Sovovu počáteční tvorbu (*Realistické sloky*, 1890) od běžné žánrové poezie. Avšak i Sova postupně, přes sbírky přírodní lyriky, dospívá k poezii časové, jež také hlavně spolu s poezií Macharovou podstatně proměňuje situaci českého básnictví. Vedle *Zlomené duše* jsou to zejména *Vybouřené smutky* (1897); původně obsahovaly jen oddíl s tímto názvem, později Sova sbírku rozmnožil o další části, jež vznikaly v tehdejších letech. I tu podobně jako ve *Zlomené duši* převládá subjektivní vzdor, zesílený ještě útočnou kritikou společnosti. Obě knížky veršů, právě pro svou společenskou aktivitu, patří k typickým projevům poezie devadesátých let, poněvadž plně vyjadřují prudkou myšlenkovou i citovou krizi mladé generace,

kteřá je až do nejskrytějšího soukromí zasažena svým konfliktem se společností a kteřá většinou marně hledá východisko z těchto rozporů. To se také odráží v poslední části Vybouřených smutků, kde básník, uvědomující si marnost individuálního vzdoru, než by se přizpůsobil době, raději se obrací k nejisté budoucnosti, jejíž neurčitost ho vede zase jen k subjektivním představám, k vizím a snům, vyjadřovaným prostřednictvím básnických symbolů.

Symbolistická poezie se tak stává jedním ze způsobů vyjádření dobového protikladu jedince a společnosti v situaci, kdy básníci nenalezli dosud společenskou sílu, o niž by se ve svém odporu k vládnoucí třídě opřeli, a kdy proto i jejich zápas za orientaci, jejich hledání východiska je silně poznamenáno subjektivními, často iluzivními představami; postihují však skutečnost, již chtějí pojmut v protikladu k dosavadní žánrové drobnokresbě v celistvosti, jen v neurčitém náznaku. Tento rys je charakteristický pro všechny vůdčí představitele českého symbolismu, jak pro ANTONÍNA SOUVU, u něhož však symbolismus tvořil jen jednu tvůrčí etapu, pro nejtypičtějšího symbolistického básníka OTOKARA BŘEZINU, i pro nejmladší autory — KARLA HLAVÁČKA a ST. K. NEUMANNA. Přitom však pojetí skutečnosti i základní specifické rysy jsou u všech těchto básníků odlišné.

Jestliže SOVOVA poezie je nesena sociálně vizionářským patosem, má u OTOKARA BŘEZINY (1868—1929) nábožensko-idealistický charakter, podepřený dlouholetým studiem idealistických filosofů a středověkých mystiků. To určuje základní ráz Březinova vztahu ke skutečnosti, který však v jednotlivých sbírkách (*Tajemné dálky*, 1895; *Svítání na západě*, 1896; *Větry od pólů*, 1897; *Stavitelé chrámu*, 1899; *Ruce*, 1901) prochází patrným vývojem: od reflexí nad úzkým okruhem básnickových subjektivních zážitků (*Tajemné dálky*) k objektivní poezii, pohrdající skutečností jako zajeitím lidského ducha a k nábožensko-mystické oslavě smrti jako východiska k věčným radostem (*Svítání na západě*), až k plnému odevzdání se mystice posmrtného života (*Větry od pólů*). Odtud se znovu vrací na zemi, k jejím sociálním problémům i k optimistické víře v novou společnost (*Stavitelé chrámu*), kteřá spojí všechno tvorstvo v kosmické bratrství (*Ruce*). Zvláště v posledních dvou sbírkách nese v sobě Březinovo vizionářství i silný sociální patos a v tomto smyslu byla také jeho hymnická poezie nezřídka současníky i chápána.

Březinova poezie, často obtížně přístupná, pohybující se mnohdy na samé hranici mezi uměním a filosofickou meditací, vyniká neobyčejnou silou básnické obraznosti, podloženou bohatou představivostí. I když je v ní značný důraz položen na eufonickou organizaci verše a na jeho složité rytmičké útvary (zprvu užívá Březina pravidelného verše, nejčastěji alexandrínu, později volného verše a v závěru se opět částečně vrací k pravidelnému verši), není toto vyjadřování samoučelné. Souvisí s přísnou logičností jeho básnických pojmenování, zvláště metafor čerpaných z nejrůznějších oblastí života

í abstraktního myšlení. Tato pojmenování odvážností svých spojení podstatně rozvinula a obohatila zobrazovací možnosti české poezie. To bylo zvláště významné v době, kdy básničtí epigoni proměnili zobrazovací prostředky v ustrnulá klišé a kdy Machar a v začátcích i Sova reagovali na lumírovské období záměrným potlačením metaforické stránky jazyka. V tomto smyslu také Březina znamená závažný přínos pro další rozvoj české poezie.

Mnohem méně zprostředkovaný vztah k realitě si na rozdíl od Březiny uchovává symbolistická lyrika KARLA HLAVÁČKA (1874—1898), a to jak ve sbírce přírodních nálad *Pozdě k ránu* (1896), tak hlavně ve *Mstivé kantiléně* (1898), knížce básníkovy přímé reakce na bezvýchodné sociální poměry. Hlaváček v ní evokuje postavy geusů, ožebračených příslušníků nizozemské šlechty ze 17. století, kteří připraveni o vše pozdvihli boj proti španělským utlačovatelům. Jejich ústy vyslovuje Hlaváček svůj vzdor, avšak i nevíru v užitečnost jejich individuálního postoje. V této sbírce také ještě silněji než v Březinově poezii vystupuje do popředí eufonická stránka verše, která sice značně zužuje básníkovy výrazové prostředky, ale zároveň zvýrazňuje melodickou stránku jeho lyriky a činí ji sugestivní.

Osobité místo v rámci této poezie zaujímají sbírky ST. K. NEUMANNA (1875 až 1947) *Jsem apoštol nového žití . . .* (1896), *Apostrofy hrdé a vášnivé* (1896) a *Satanova sláva mezi námi* (1897), které následovaly po značně odlišné prvotině *Nemesis bonorum custos* (1895), sbírce básníkových upřímných zpovědí ze zážitků ve vězení, kam se Neumann dostal po procesu s omladinářským hnutím. V Neumannově poezii je přítomen velmi silný racionální prvek, na rozdíl od většiny symbolistické tvorby namířený proti vši neurčitosti a mlhavosti, který vede k dešifraci převážné části Neumannových symbolů a který zároveň vtiskuje jeho poezii významově jednoznačný ráz. Neumannova básnická tvorba těchto let vyjadřuje básníkovu vášnivé pohrdání společností, zejména měšťáckým světem, je naplněna útočnou kritikou měšťácké morálky a náboženství. Dekadentní stylizace, pramenící z básníkovu aristokratického postoje, i provokativní apoteózy volného, nespoutaného sexuálního života jsou jen vnějšími projevy, v nichž se odráží básníkovu vidění společenských protikladů, provázené touhou po změně daných poměrů, po překonání soudobého stavu společnosti. Neumann se tak již v prvních sbírkách stává básníkem vzpoury, ještě individualistické a anarchistické, ale přece jen již konkrétně zacílené — vzpoury proti měšťáctvu.

Zároveň s novým způsobem zobrazení reality je hlavně s tvorbou Sovovou, Březinovou i Neumannovou spjat vznik českého volného verše. Jeho podoba je však u jednotlivých autorů dosti odlišná. Zatímco u Březiny se setkáváme se širokým, volně plynoucím hymnickým veršem, je počáteční Sovův verš úsečný a silně rytmizovaný. To se ještě stupňuje ve verši Neumannově, jehož ostrá rytmičnost s daktylskou tendencí dále zesiluje jeho dynamičnost,

příčemž pravidelný soulad mezi hranicí verše a větým předělem mu dodává pevných obrysů a výraznosti. Jestliže u Březiny směřovala veršová intonace k zvýraznění melodie verše, stává se u Neumanna a do jisté míry i u Sovy nositelem rétorického patosu. Nepochybně tyto osobité rysy volného verše u jednotlivých autorů souvisí i s jeho významovou stránkou a svým způsobem se v něm odráží i postoj každého z autorů ke skutečnosti. Zatímco Březinův verš se stává nositelem harmonizujících snah básníkůvých, odráží se ve volném verši Neumannově a do značné míry i Sovově jejich aktivní vztah k realitě, nesený vůlí po změně, po přetvoření skutečnosti.

Proměny přírodní a intimní lyriky

Na počátku období převažoval při zobrazování přírody způsob, vypracovaný zejména lumírovskou poezií. Ten převzala s výjimkou Nerudy téměř veškerá tehdejší lyrika (Heyduk, Krásnohorská aj.). Projevovala se v ní tendence k monumentalizaci přírody pomocí hojně užívaných antropomorfizací a k hledání analogií mezi přírodou a životem člověka, což vtiskovalo této přírodní lyrice reflexivní a často i alegorický charakter. Takové tvářnosti nabývala v těchto letech VRCHLICKÉHO lyrika, rozsetá v několika sbírkách různorodého charakteru, nejčastěji tam, kde Vrchlický užívá pestrých lyrických forem: sonetu, balaty, rispetu, gazelu, ritornelu, na nichž se snaží dokázat svou formální virtuozitu i ohebnost a pružnost českého verše a jazyka (*Sonety samotáře*, 1885; *Nové sonety samotáře*, 1891; *Moje sonáta* 1893; *Žlatý prach*, 1897), ale i v jiných sbírkách z té doby.

Podobný ráz má i SLÁDKOVA přírodní lyrika, obsažená v různých knihách, třebaže Sládek přizpůsobuje své reflexe lehkému, zpěvnému tónu veršů, oslavujících nejčastěji jarní přírodu, a tak zbavuje obrazy těžkopádného patosu. V Sládkově lyrice a také u VRCHLICKÉHO, zvláště tam, kde je ovlivněn náladovou lyrikou prokletých básníků (Verlaine), které v té době překládal (*Hořká jádra*, 1889; *Dni a noci*, 1889), se objevily náznaky rozchodu s dosavadní reflexivností. Ještě radikálnější pokusy je možno najít u některých tehdejších epigonů, například v počáteční náladové lyrice F. X. SVOBODY. Zásadní přelom však představuje teprve přírodní lyrika ANTONÍNA SOVY (*Květy intimních nálad*, 1891; *Ž mého kraje*, 1892; *Soucit i vzdor*, 1894). Sovův smysl pro přírodu, rozvíjený od dětství na venkově, pěstěná vnímavost spolu s rozrušenou citlivostí, s jakou se uchýloval k přírodě po konfliktech se společností, vedly k tomu, že do jeho veršů pronikla skutečná živá jihočeská krajina, a to tak, jak se nabízela básníkovým smyslům, v celé své jevové bohatosti. Sova tu stvořil novodobou impresionistickou poezii, nezatíženou reflexivností ani antropomorfizací, poezii usilující zachytit v samotném obraze krajiny, ve vystižených její náladě i její mýtu, který vytvořili lidé v průběhu dějinného vývoje.

Sovova přírodní lyrika byla inspirována snahou o postižení atmosféry objektivní skutečnosti. Symbolismus pak zejména v HLAVÁČKOVĚ sbírce *Pozdě k ránu* a rovněž v pozdější poezii Sovově přináší další obrat. Cílem přestává být zobrazení přírody, stává se jím vyjádření pocitů a nálad subjektu, samotného autora, které promítá do obrazu krajiny. Příroda je tak pojmána jako obraz básnickovy duše, jejím prostřednictvím autor dosahuje konkretizace svých symbolů; kromě toho je pro Hlaváčkovu lyriku příznačný zesílený důraz na eufonickou stránku verše.

Také v intimní lyrice se zřetelně projevují rozdíly mezi poezií starších básníků a mladé generace. Tvorbu starší generace tu reprezentuje zejména poezie JAROSLAVA VRCHLICKÉHO, která se nyní stává výrazem básnickovy vnitřní krize vyvolané rozháranou dobou, rozchodem s mladou generací i citovou krizí. Jeho sbírky *Okna v bouři* (1894) a částečně i *Písně poutníka* (1895) jsou nesené silným vnitřním napětím, jež nepostrádá humanistického patosu. Obě sbírky představují básníkův zápas s trýznivou bolestí za obnovu otřesené duševní rovnováhy, boj s pesimismem a rezignací, v němž se odkrývá hluboká morální síla člověka. Bezprostřednost básnickovy reakce umožňuje vystoupit různým protikladným náladám, niterný zápas básníkův utlumuje jeho vnější gesta; Vrchlický oprostuje verš i slovník, dosahuje sevřenosti myšlenky a řadě básní vtiskuje až písňový charakter. Objektivní ráz má pak SLÁDKOVA intimní lyrika zvláště ve sbírce *V zimním slunci* (1897), naplněná úsilím stárnoucího básníka najít rovnováhu po ztrátě matky a v době stále dotírající svízelné nemoci.

Nejvýznamnějším rysem mladé poezie je odvrát od izolovaně pojatých, intimních témat. Nejzřetelněji je to znát z MACHAROVA *Confiteoru*, kde historie milostné deziluze slouží vlastně jako prostředek vyjádření básníkovy odporu k vládnoucí morálce. Obdobně jako u Machara splývá intimní se společenským v poezii ANTONÍNA SOVY (*Zlomená duše*) i ST. K. NEUMANNA.

Pro ryze dekadentní poezii bez trvalejšího významu je pak v intimní lyrice příznačné křečovité gesto vyžívající se v morbidní erotice a v oslavách sexu zvláště ve sbírce *Prostibolo duše* (1894) ARNOŠTA PROCHÁZKY, nebo naopak v odporu k němu ve sbírkách *Sodoma* (1895) a *Sexus necans* (1897) JIŘÍHO KARÁSKA ZE LVOVIC. Některé citově střídme verše přináší Karáskova subjektivní lyrika ve sbírce sonetů a rondelů *Žazděná okna* (1894).

PRÓZA

Jestliže v poezii došlo v tomto období k ostrému vyhocení protikladů mezi starší a mladší básnickou generací, probíhal vývoj na úseku prózy mnohem plynuleji. I když také zde tvorba mladých autorů má některé nové rysy, hranice mezi díly starší a mladší generace není ani zdaleka tak strmá. Těžisko tvorby spočívá do značné míry ještě v dílech starší generace. Jejich zásluhou se také v próze těchto let projevuje rozhodný nástup programového uměleckého realismu, jenž si razí cestu v řadě kritických bojů i překonáváním jak žánrové drobnokresby, tak konvencí dosavadního společenského i historického románu, osnovaného na konstruovaných zápletkách, nahodilé motivaci jednání postav a jejich schematické charakteristice. Právě v tomto období se rodí český realistický román. Platí to zejména o románech historickém a vesnickém.

Rozšíření uměleckého realismu úzce souvisí se zesílením soudobých společenských rozporů a odtud i s potřebou pravdivého, neidealizovaného obrazu společnosti, který by kriticky postihl její záporné rysy, a přispěl tak k jejich poznání a překonání.

Historický román a kronika

Stejně jako básníci také prozaikové starší generace ve snaze nalézt východisko z rozporů soudobé společnosti zobrazují zdravé síly národa jako příklad době i jako záruku budoucnosti. Činí tak hlavně historický román, který se zásluhou ALOISE JIRÁSKA stává hlavním šířitelem demokratických ideálů. Nové stadium společenského vývoje klade na něj odlišné úkoly. Jeho smyslem se v době, kdy buržoazie usiluje uchovat daný stav, kdy zneužívá pokrokových národních tradic k zastírání soudobých neutěšených poměrů, stává podtržení souvislosti mezi přítomností a minulostí, které by ukázalo cestu ze soudobé stagnace a zřetelně naznačilo, že historický

vývoj nelze zastavit. To ovšem předpokládalo pravdivé zobrazení síly, která je nositelem historického vývoje a která je zárukou překonání kritického stavu, pravdivé zobrazení úlohy lidu při vytváření národních dějin. Takový obraz historie nabýval aktuálního politického smyslu, neboť ukazoval na nutnost opřít se o lidové síly i v současném zápase, dával pokrokovým silám perspektivu a historický optimismus.

Tak také chápal úlohu historického románu ALOIS JIRÁSEK, který v této době úspěšně překonává pozůstatky konvenčního pojmání tematiky, jak o tom svědčí *Psohlavci* (1886) a *Skály* (1887), obrazy z pobělohorské doby, které mají klíčový význam pro další autorův vývoj i pro vývoj historické prózy. V nich se poprvé výrazně projevuje Jiráskovo tvůrčí domýšlení otázek ideové aktuálnosti a společenské působnosti historického románu. Zvládnutí těchto složitých problémů vedlo Jiráska ke snaze objasnit smysl celých historických etap národního vývoje, a to hlavně těch, jež jsou zdrojem pokrokových tradic českého národa a v nichž vystupuje nejzřetelněji historická úloha lidu. Tak vznikají právě v této době jeho první obsáhlá cyklická díla z husitství a národního obrození: *Mezi proudy* (1891), obraz narůstajících společenských rozporů v předvečer husitských válek, *Proti všem* (1894), román z doby vrcholícího husitského revolučního hnutí; Jirásek začíná i *F. L. Věka* (1890—1907), historii obrodného působení národních buditelů. V těchto dílech již Jirásek přenáší váhu svých obrazů z jednotlivých hrdinů na co nejvěrnější zobrazení společenských sil ovlivňujících průběh historických událostí, aby tak z této směsice různě napřehných sil vystoupil smysl dění.

Aktuálnímu pojetí historie se blíží i KAREL V. RAIS v *Zapadlých vlastencích* (1894), románu z národního obrození; vykreslil práci vlastenecké inteligence ve venkovském prostředí, působení učitelů a farářů usilujících povznést vesnický život. Těmito obrazy lidové inteligence chtěl Rais, podobně jako později Jirásek (*U nás*), vytvořit příklad soudobé inteligenci, která se vlivem rostoucí společenské diferenciaci dostávala do stále větší izolace od lidu. Uprostřed nevíry a skepse snažil se ukázat jako kladnou hodnotu život, je-li naplněn plodnou, byť i drobnou prací. Avšak tato tendence přivádí Raise až k idealizaci obrození; vtiskuje mu rysy idylčnosti, jež kontrastují s jeho nejlepšími díly o současnosti.

Na rozdíl od obou předcházejících autorů jsou v těchto letech povídky ZIKMUNDA WINTRA (1846—1912), *Rakovnické obrázky* (1888), *Pražské obrázky* (1893), *Ze staré Prahy* (1894), *Staropražské novely* (1896), později s dalšími pracemi shrnuté v cykly *Rakovnických obrázků* a *Pražských obrázků*, stále ještě ovlivněny autorovým vědeckým zájmem o historii. Obsahují citace historických dokumentů, široké kulturněhistorické popisy a představují tak vlastně beletristickou formou zpracované historické prameny z údobí rozmachu českých měst v 15.—17. století. Místy však již zde Winter vytvořil jednotlivé

mistrné psychologické portréty zasazené do historicky věrného společenského rámce (*Nezbedný bakalář*). Většina prací z tohoto období je však pouze přípravou k Wintrovým vrcholným povídkovým, novelistickým i románovým dílům psaným na začátku 20. století.

Téměř současně s Jiráskovým úsilím zachytit v širokém dobovém záběru historické dění a podat jeho umělecký obraz se rodí i první novodobé kroniky. Upevnění kapitalismu, jenž na venkově rozkládal starý patriarchální život vesnice, vyhlazoval její po staletí utvářené charakteristické rysy a měnil společenský a morální profil jejích obyvatel, vyvolalo snahu postihnout mizící znaky venkova. Touha po obsáhlejších záběru vede autory k formě kroniky, která svým volným, dějově nesevřeným tokem umožňuje zachytit proměny venkovského života i všechny jeho charakteristické rysy. Tomu se přibližuje K. V. RAIS v *Západu* (1899), JOSEF HOLEČEK začíná v této době psát první náčrty své kroniky *Naší*, a tak vzniká i první průkopnické dílo, kronika JANA HERBENA (1857—1936) *Do třetího a čtvrtého pokolení* (1892), sledující cíl dokumentovat na osudech tří generací fatalistickou tezi o tom, že potomci pykají za hříchy svých předků. Avšak tím, že autor své hrdiny neizoloval od života ostatních obyvatel vesnice, ani od jejích hospodářských a politických proměn, vytvořil historické dílo o společenských změnách, jimiž prošli obyvatelé slovácké vesnice od 18. století až po vrcholící kapitalismus, dílo širokého záběru, v němž výchozí záměr Herbenův z děje téměř zcela mizí. Přitom tím, že za ústřední motiv zvolil konflikt mezi rodem panského drába a lidovým kolektivem, našel i klíč k pravdivému zobrazení feudálního útlačku.

Nastínit vývoj jednoho rodu ve třech generacích se pokusil v rozsáhlé šestidílné kronice *Rozkvět* (1898) s autobiografickými prvky i F. X. SVOBODA. Jeho románová kronika však ve srovnání s Herbenem skončila neúspěchem, a to nejen proto, že rodovou historii izolovala od všech vnějších souvislostí, ale také pro svou maloměšťáckou tendenci, ústící ve fetišizaci umělectví a chápající spisovatelskou práci jako všemu nadřazenou, téměř mystickou záležitost.

Vesnický román a povídka

Už vznik Herbenovy kroniky naznačoval význam národopisného studia pro rozvoj vesnické prózy. Svého beletristického výrazu došel národopisný zájem hlavně u spisovatelů z Moravy, kde se rozšířil zásluhou brněnského profesora Františka Bartoše. Tak vznikly první práce bratří MRŠTÍKŮ, JANA HERBENA (*Moravské obrázky*, 1889; *Slovácké děti*, 1890; *Na dědině*, 1893) i GABRIELY PREISSOVÉ (1862—1946) *Obrázky ze Slovácka* (1886—1889) a *Črty ze Slovácka* (1890). V Čechách psala národopisné studie z Litomyšlska TERÉZA NOVÁKOVÁ (*Kroj lidový a národní vyžívání na Litomyšlsku*, 1891; *Východočeské*

lomenice, 1903). Tyto práce posloužily zmíněným spisovatelům jako příprava pro jejich hlavní díla, prohloubily jejich živý vztah k lidu, rozvinuly jejich smysl pro rázovité vesnické typy a podpořily snahu o věrné zachycení života venkova. Studium lidu se stalo jedním z dílčích zdrojů, odkud pronikal umělecký realismus do soudobé prózy.

Národopisné studium i jeho odraz v umělecké literatuře byly vyvolány snahou o zachycení mizících znaků venkova. Současně se stává tížádností literatury i úsilí o zachycení soudobé vesnice, jejich krajových zvláštností a zejména procesů a změn, které v ní probíhají a které mají své důsledky i pro charakterové rysy jejich obyvatel. Do literatury nově proniká rozsáhlá vlna vesnické tematiky s cílem vytvořit pravdivý obraz venkovského života. Nejvýznamnějšími představiteli této prózy jsou K. V. RAIS, TERÉZA NOVÁKOVÁ a ANTAL STAŠEK.

Zatímco TERÉZA NOVÁKOVÁ (1853—1912) v tomto údobí studiem východočeského lidu, prvními povídkami z jeho života, sebranými v knize *Úlomky žuly* (1902), i teoretickým promyšlením otázek uměleckého realismu překonává počáteční období své tvorby (*Maloměstský román*, 1890; sbírky novel *Z naší národní společnosti*, 1887 a *Z měst i ze samot*, 1890) a teprve se připravuje ke svým realistickým dílům, vstupuje vesnická tvorba K. V. RAISE do vrcholného období. Rais píše řadu povídek i větších románových skladeb čerpaných většinou z rodného Podkrkonoší a z Českomoravské vysočiny, v nichž ukazuje, jak majetkové vztahy formují myšlenkový a citový život vesnického člověka; rozšiřuje svůj pohled i na vztahy mezi městem a vesnicí, všimá si i růstu maloměšťáctví na venkovském městě.

V těchto prózách, zpočátku v mnohém navazujících na povídkovou tvorbu V. Hála, dochází Rais pod vlivem ruského realistického románu k pozorovatelské drobnokresbě a zvláště k vyostření a vypointování základního konfliktu, na kterém jsou povídky, hlavně ty nejzralejší, osnovány. Tyto konflikty se v Raisových povídkách promítají do mnohostrannějších a složitějších forem než u Hála. Zatímco u Hála měly zhruba charakter generačního střetnutí rodičů a dětí, nebo výměnkářů a vnuků s rodiči, přičemž mladí představovali proti sobeckým rodičům mravní a citovou čistotu nezatíženou ještě majetkovými vztahy, u Raise generační otázka nehraje již takovou roli, i když také on majetkové konflikty zobrazuje často v rámci příbuzenských vztahů. Hranice oddělující dobro a zlo se v Raisových prózách již mnohem výrazněji táhne mezi těmi, kdo propadají moci peněz, a těmi, kdo si zachovali určitou nezávislost na majetku, a tak neoslabili v sobě lidský cit a smysl pro dobro. Jestliže Hálek ve svých povídkách stále konfrontuje své ideální představy se skutečností, Rais již usiluje o objektivní zachycení venkova v jeho pravdivé podobě. Proto také neidealizuje ani neodsuzuje své postavy. Kreslí vesničany, jak jsou ve svém celku zasahováni společenským řádem, ukazuje, jak kapitalistické

vztahy mezi lidmi ničí již v zárodku mravní hodnoty vesničanů, ba dokonce jak nezávisle na vlastní vůli se z nich stávají zlí, závistiví sobci. V *Kalibově zločinu* (1895), v jednom z nejzralejších Raisových románů, pak dohánějí tyto poměry prostého vesnického člověka až k vraždě.

Také vztahy mezi městem a vesnicí vidí Rais složitě, v jejich konkrétní podobě. Rais ani staromilsky nezbožňuje patriarchální život venkova v protikladu k morálně narušenému městu, ani neidealizuje městskou civilizaci proti zaostalé a v lakotě žijící vesnici. I v městě pozoruje protiklady chudých a bohatých, pánů a pracujících, a svou kritiku vyostřuje především proti panské nebo na pány si hrající společnosti. A naopak vidí i dělníka, drobného živnostníka a úředníka, jejichž prostý a těžký úděl staví do ostrého kontrastu k sobeckému životu, v němž je uzavřena většina obyvatel vesnice. Pro maloměšťáctví s jeho složitou společenskou hierarchií, zakládající se ne na práci a schopnostech, ale na předsudcích, má pak Rais jen výsměšnou, až do satiry zabíhající kritiku.

Na rozdíl od Raise, jenž kreslí lid ještě téměř nedotčený průmyslovým vývojem, zobrazuje ANTAL STAŠEK v cyklu povídek *Blouznivci našich hor* (1895) podkrkonošskou vesnici, která žije již v úzkém kontaktu s průmyslovým okolím. Staškovy postavy se již nepoddávají pasívně tlaku společenského řádu, ale hledají z něho po svém východisko, a to v duchověrectví, jež bylo krajovou zvláštností Podkrkonoší. Přitom řada vesnických hloubalů se přes duchověrectví dostává až k názorům utopického socialismu. Zmatený a často již anarchistický charakter duchověrství obsahuje i zárodky vědomí, že je nutno řešit soudobé společenské potíže. Samotné duchověrectví není však předmětem hlavního Staškova zájmu. Autor chce zejména sledovat to, co různé vesničany k duchověrectví přivádí; *Blouznivci našich hor* se stávají především obrazem těžkého života a sociálních protikladů v Podkrkonoší. Stašek řadí jednotlivé povídky tak, aby v nich zachytil proměnu obsahu, který různí lidé do duchověrectví vkládají. Vytváří tak knihu, jež je svědectvím o myšlenkovém vývoji podkrkonošských obyvatel. Významnou úlohu hraje v těchto povídkách Staškův úsměvný humor, který hodnotí postavy povídek, řada aforismů, úsloví, vtipných poznámek apod., jimiž Stašek dosahuje určitého odstupu od postav oddávajících se spiritismu, aniž se však nad ně nadřazuje. Tím, že ukazují, jak vesničtí lidé živelně hledají východisko z tíživých životních podmínek, představují *Blouznivci našich hor* významný protějšek Raisových kritických obrazů soudobé vesnice.

Vedle Raise a Staška, kteří měli rozhodující význam pro rozvoj uměleckého realismu ve vesnické próze tvoří řada dalších autorů, kteří usilují postihnout krajové zvláštnosti venkovského života. Sem je možno přiřadit i stručnou úvahu JOSEFA HOLEČKA *Jak u nás žijou i umírají*, jež se později stala východiskem kroniky *Naši*. Holeček se tu pokusil vystihnout specifický ráz jihočeského

kraje, jak se utvářel v průběhu historického vývoje. Vedle Holečka převyšuje práce ostatních autorů ještě dílo KARLA KLOSTERMANNNA (1848—1923), autora knih o šumavské přírodě a o životě drobných obyvatel tamějších zapadlých vesnic. Řada povídek, hlavně sbírka *V srdci šumavských hvozdů* (1896), i několik větších románů, především *V ráji šumavském* (1892), v němž Klostermann líčí důsledky velké přírodní katastrofy pro život horských obyvatel, a *Skláři* (1896), román o rozmachu a úpadku sklářského podnikání na Šumavě, svědčí o Klostermannově znalosti života tamějšího lidu, jeho namáhavého boje s přírodou a zápasu za uhájení existence; v těchto pracích se také poměrně omezeně uplatnil autorův sklon k umělému zaplétání děje a k nevěrohodné motivaci.

Také v próze zesilují mladí autoři kritický pohled na skutečnost. Avšak ztráta tradiční koncepce světa silněji než v poezii strhuje některé z nich k deterministickému, pesimistickému pojetí skutečnosti.

Vesnický život, v němž se spíná v jediný koloběh osud člověka, živočichů i rostlin, zachycuje ve svých povídkách *Dojmy z přírody a společnosti* (1894) a *Co život opomíjí* (1895) J. K. ŠLEJHAR (1864—1914). Citlivý spisovatel v nich složitým, drsným jazykem snáší řadu dokladů o krutosti soudobého života vesnice, temně líčí lidské utrpení, bídu a zlo. Řada jeho povídek se tak stala kritickým postižením života slabých a bědných lidí a burcovala svědomí společnosti. Zvláště jedna z prvních Šlejharových próz, *Kuře melancholik* (1889) sledující souběžně umírající dítě v rozháraných rodinných poměrech a dodělávající zvíře, získala mu pověst významného prozaika devadesátých let. Svůj účinný protest proti společnosti Šlejhar však v některých povídkách a zejména pak v pozdějších větších románových pracích podstatně oslabil tím, že začal chápat zlo jako tajemnou sílu a zbavoval je jeho společenské podmíněnosti. Kritika společenských poměrů byla tak u Šlejhara nahrazována nepravdivým obrazem člověka bez svobodné vůle, ovládaného mystickými silami zla.

Próza jako výraz rozčarování z národního života

Zvláštní, ojedinělé postavení v české próze tohoto období měla pokračující tvorba JULIA ZEYERA. Její charakter se sice mění, neboť spisovatel se odvrací od barvitého líčení minulosti a hledá, jak by vyjádřil pocity soudobých lidí, ale jeho přístup ke skutečnosti zůstává v podstatě stejný: stále vyplývá z autorova prudkého odporu k současnosti a zároveň z neustálého a marného hledání východiska. Projevuje se to i v třech hlavních dílech těchto let, v prózách *Jan Maria Plojhar* (1891), *Dům u tonoucí hvězdy* (1894) a *Tři legendy o krucifixu* (1895).

V nich se odráží Zeyerův vztah k postavení českého národa, jeho zainteresovanost na stavu politického boje v Čechách, jeho vášnivá nenávisť vůči Vídni a celému jejímu utlačovatelskému aparátu, a zároveň znechucení a rozčarování malostí českých poměrů, ztráta optimistických výhledů. Zvlášť patrně to vystupuje v Zeyerově největším prozaickém díle, v románě *Jan Maria Plojhar* s autobiografickými prvky. Hrdina knihy, syn z bohaté měšťanské rodiny, trpí vnitřními rozpory typickými pro jeho vrstvu, konfliktem mezi snem a skutečností, vůlí a činem. Nedovede splynout s lidem pro jeho domnělou pasivitu a smířlivost s útlakem, nedovede se však ani připojit k buržoazii, u níž nenávidí podlost, s jakou zrazuje věc národa, nedovede bojovat za malicherné cíle měšťácké politiky v národnostní otázce, nemůže se však ani smířit s útlakem. Touží marně po činu, boji.

Zeyer kladl v knize hlavní důraz na vykreslení přejemnělého psychologického ustrojení svého hrdiny a v tom smyslu jeho postava, byť pasívní a s dekadentními pocity, je postavou životnou, dobově příznačnou. K tomuto základnímu obrazu psychických stavů hrdiny připojuje Zeyer řadu značně stylizovaných i konvenčních zápletek, příhod a událostí, které mají odhalovat charakter Plojharův, které však svou nadnesenou romantičností naopak zneprístupňují hlavní smysl knihy. Zeyerův Jan Maria Plojhar je tak na jedné straně kritickým obrazem úpadku české měšťácké společnosti, deformovaným zjitřenou citovostí, na druhé straně vyjadřuje Zeyerovu touhu po politicky radikální aktivitě.

Deziluze se pak ještě stupňuje v románě *Dům u tonoucí hvězdy*, jehož hrdina Slovák Rojko se silnými dekadentními rysy nese v sobě rovněž pocit odpovědnosti za osudy národa, ale podobně jako Plojhar hyne v cizině v bezvýchodné rezignaci. Z ní později nalézá Zeyer východisko u chudých trpících lidí, které obdivuje v jejich prostotě, ale i v bezvýhradné oddanosti křesťanské víře a pokoře. Tehdy se tématem jeho prací stává život Slovenska, země, která je silně postižena sociálním i národnostním útlakem a která Zeyerovi vyrůstá v symbol bídy a utrpení lidu. Nejcharakterističtější projevem toho se stává v *Třech legendách o krucifixu* slovenská lidová legenda o prostáčkovi, jenž překonává všechno pozemské utrpení důvěřivou vírou v posmrtné vykoupení (*Samko Pták*). Podobně utrpení českého lidu po Bílé hoře je symbolizováno v legendě *Inultus* osudem chudého neznámého básníka, který hyne jako oběť umělecké i lidské vášně cizinky. Zde i v třetí legendě *El Christo de la Luz* proniká do Zeyerova díla náboženská mystika, která spolu s obraznou symboličností básníka sblíží se s tendencemi Katolické moderny i se soudobou dekadentní prózou.

Zatímco v románu historickém i v románu a povídce z venkova se umělecký realismus stal určujícím způsobem zobrazení, v pracích z městského života musel teprve postupně překonávat nevěrohodnost fabule i žánrovou drobnokresbu.

Častěji se tu objevuje dělnická tematika, zejména v povídkové tvorbě M. A. ŠIMÁČKA, čerpajícího látku z cukrovarnického prostředí (*Z opuštěných míst*, 1887; *U řezaček*, 1888; *Duše továrny*, 1894). Stále ještě zde však nejde o pojetí dělnictva jako nové sociální síly, ba do jisté míry znamenají v tomto směru Šimáčkovy povídky krok zpátky. Autor totiž důsledně redukuje dělnickou problematiku na otázku morální; morálka se mu stává kritériem dobra a zla a její úpadek je také podle jeho představ příčinou bídy a těžkého života dělnictva.

Později, když se bez zdaru pokusil i o román o vztahu idealistických inteligentů k dělnictvu, obrátil se Šimáček od dělnické tematiky k prostředí maloburžoazie. Zvláště ve svém vrcholném díle, žánrových povídkách *Ze zápisů phil. stud. Filipa Kořínka* (1893–1897), jež vydal pod pseudonymem MARTIN HAVEL, dobře vystihl rozkolísanost a nejistotu maloměšťáctva i jeho prostředí.

Zobrazoval-li Šimáček maloměšťáctvo převážně žánrovitě, stává se příživnická podstata maloměšťáka u některých starších autorů již také předmětem přímé kritiky, ba i satiry. To platí hlavně o ЧЕХОВЫХ *Výletech pana Broučka do měsíce* (1888), *do 15. století* (1889) a konečně *na výstavu* (1892). Čech svou satirou mířil především na egoistickou lhostejnost maloměšťáka k jakémukoliv ideálnímu snažení, na jeho příživnictví, které se stará jen o svůj prospěch a tak ochromuje národní síly. Zatímco v první knize spolu s Broučkovým ignorantským vztahem ke kultuře Čech napadá i od života odtržené estétství měsíčníanů, stupňuje se společenská závažnost v knize druhé, v níž Čech konfrontací Broučka s jeho husitskými předky ukazuje, jak mravní bezpáteřnost se stává nebezpečím pro soudobý politický zápas. Třetí kniha už podstatně Čechův záměr neprohloubila. V Matěji Broučkovi zkoncentroval Čech všechny podstatné vlastnosti českého maloměšťáka a vytvořil tak neobyčejně životný typ, který patří k nejpopulárnějším v české literatuře 19. století.

Také IGNÁT HERRMANN odhaluje v románu *U sněděního krámu* (1890) příživnický charakter maloměšťáctví, avšak na rozdíl od Čecha převádí obraz do tragické roviny; dobromyslný, bezelstný jedinec je doslova vysáván rafinovanou maloměšťáckou společností. Román je vyvrcholením Herrmanova studia pražských figurek, jež zobrazoval nejčastěji s úsměvným humorem, ale i s citlivostí pro jejich sociální útrapy a s mistrným vystižením jejich psychologie i jazyka. I nyní autor pokračoval v jejich kresbě v knize *Bodří Pražané*

(1893). Spolu s Čechovými romány tu zároveň vrcholí kritický pohled starších autorů na maloměšťáctví, jež je nadále shovívavě i s ironií zobrazováno v povídkách a novelách dalších dvou žánrových prozaiků, FRANTIŠKA HERI-TESE a JANA LIERA.

Podobně jako ve vesnické próze J. K. Šlejhar, také tu mladí autoři přinášejí zesílený smysl pro sociální skutečnost spolu s jejím důsledně deterministickým až fatalistickým pojetím, pro které si vysloužili označení naturalisté. Z prostředí sociálních a národnostních konfliktů soudobého Brna vyrůstají práce JOSEFA MERHAUTA (1863—1907), *Povídky* (1890), *Had a jiné povídky* (1892) a *Černá pole* (1897). Z nich zvláště soubor *Černá pole*, příběhy dobou zaskočených a tísněných jedinců, ač poznamenán melancholickým subjektivismem, dostává se hluboko k sociálním problémům městského života. Avšak podobně jako Šlejhar, i Merhaut se záhy odvrací od svého empirického sociálního vidění k náboženskému idealismu.

Rané práce KARLA MATĚJE ČAPKA-CHODA (1860—1927), kromě romaneta *Nejzápadnější Slovan* (1893), v němž se autor pokusil navázat na práce Arbesovy skloubením fantastického děje s jeho reálnou interpretací, vycházejí z prostředí městské chudiny (*Povídky*, 1892, i román *V třetím dvoře*, 1895). Sociální stránku osudem vydeděných jednotlivců však převážně překrývá Čapkův sklon k vytváření groteskních situací, v nichž zachycuje své figurky. Čapek se tak dostává na hranici sociálního žánru, byť nyní deterministicky pojatého.

Fatalistický pohled v příbězích vzatých ze života pražských úředníků a obchodníků snaží se uplatnit i VÁCLAV HLADÍK (1868—1913) ve svých povídkách *Ž lepší společnosti* (1892) a *Ž pražského ovzduší* (1894). Stejně jako Šlejhar a Merhaut i Hladík brzy opouští povídku a píše konvenční romány z prostředí pražské velkoburžoazie, kam násilně přenáší způsob života vyspělých kapitalistických metropolí.

Význam těchto autorů, s výjimkou Čapka-Choda, spočívá téměř výlučně v jejich rané povídkové tvorbě, která zvláště ve Šlejharově vesnické povídce přinesla zesílení společensky kritické stránky české prózy. Ani jeden z nich však neuspěl v románě a tak *Santa Lucia* (1893) VILÉMA MRŠTÍKA je jediným zdařilým sociálním románem té doby se všemi rysy, které vnesla mladá generace již do poezie a které se projevují individualistickým protispolečenským gestem, zdůrazněním kritického pohledu i výrazným zesubjektivněním obrazu, u Mrštíka ještě stupňovaným lyriccko-impresionistickými momenty. Mrštík v románě zobrazuje osudy moravského proletářského chlapce, těžce se probíjejícího na studiích v Praze, který po bezvýsledných pokusech prorazit začarovaný kruh, do něhož ho uvrhl jeho původ i sociální postavení, hyne uprostřed nepřátelské společnosti. Román je osnován na dvou základních kontrastech. Na protikladu studentovy touhy po Praze, městu slávy, a studentova krušného života v něm, a na kontrastu krásy Prahy, již Mrštík věnuje

rozsáhlé lyrické pasáže, a neklidného života města, v jehož zdech se denně odehrávají sociální tragédie. Podstatná úloha připadá v knize snaze osvětlit duševní život hlavních postav; tím se snižuje vlastní děj na minimum a je nahrazován reflexivními monology hlavního hrdiny. Mrštík tak vytvořil dílo, v němž lyrická náladovost kontrastuje s drsnými obrazy skutečnosti, zesílenými ještě v reflexích útočnou obžalobou této skutečnosti, dílo, jež představuje uskutečnění ideálů kritického realismu, jak si je studiem ruského románu i kritiky Mrštík vytvořil.

Ještě před Santou Lucíí otiskl Mrštík časopisecky *Pohádku máje* (1892, knižně 1897), v níž rozvíjí lyrický příběh nesmělé lásky dívky ze samoty a městského studenta. Jak vyplývá z Mrštíkovy stati z roku 1897 *Místo předmluvy k Pohádce máje*, chtěl autor knihou dokumentovat svůj příklon k literární tradici, ke klasikům české literatury, příklon namířený proti samoučelné honbě za moderností. Dílo však nevyznělo zcela tak, jak bylo zamýšleno, neboť Mrštík svůj návrat ke klasikům pojal jako rezignaci na aktuální společenskou tematiku, na hledání a objevování nových stránek skutečnosti; jediný nový rys, lyričnost, nemohl v románové skladbě nahradit nedostatek dějovosti a zejména myšlenkové náplně. Naznačuje tak již *Pohádka máje* krizi, kterou, podobně jako převážná většina mladých autorů, prochází na konci století i Mrštík a která ho odvádí od společensky průbojné tvorby, jíž se vyznačovala jeho počáteční beletrie i publicistika.

Prvky impresionismu se objevují i v prvních prózách RŮŽENY SVOBODOVÉ (1868—1920), v románech *Ztroskotáno* (1896 — později přepracováno s novým názvem *Jíva*), *Na písčité půdě* (1895) a v novele *Přetížený klas* (1896). Svobodová tu v duchu doby vytváří obraz různých prostředí, do nichž zasazuje své hrdinky, ženy postižené životním zklamáním. Autorka se však nesmiřuje s jejich osudem, nezaznamenává jen pasívně jejich úděl, ale vnáší do děje výrazný subjektivní prvek, vyjadřující její kritické stanovisko, které přechází až v útočně ironickou obžalobu společnosti.

DRAMA

Po znovuotevření Národního divadla, vůdčí scény, kde se mohlo uplatnit úsilí českých spisovatelů, razí českému dramatu nové cesty řada starších autorů společně s mladými. Pod tlakem společenské situace začíná na jeviště pronikat soudobý život se svými konflikty a problémy a s ním i umělecký realismus. Podstatný podíl na tomto nástupu připadl i působení ruského realistického dramatu, zejména dílům Gogolovým a Ostrovského.

Realismus však nezvítězil najednou. Stalo se tak teprve po prudkých bojích, v nichž aktuální látky vytlačily historickou tvorbu, převažující v údobí Prozatímního divadla i v počátcích Národního divadla. Stálou složkou repertoáru zůstávaly ovšem i nadále cizí hry, převážně konverzační dramata, povrchní veselohry a frašky, kterými Národní divadlo vyhovovalo požadavkům měšťáckého publika, jež tvořilo převážnou část návštěvníků. Přesto se vedle nich uplatňovalo původní drama ve zvýšené míře, a to natolik, že se toto období stalo po Tylově nejvýznamnějším v dosavadních dějinách českého dramatu.

Národní divadlo dosáhlo rovněž pozoruhodného mezinárodního úspěchu. Především zásluhou Smetanových oper bylo kladně přijato roku 1892 ve Vídni na tamější první mezinárodní hudební a divadelní výstavě. Činohra tam tehdy uvedla Vrchlického Námluvy Pelopovy, Jeřábekovo sociální drama Služebník svého pána a Šubertovu hru Jan Vůrava.

S pronikáním nových tendencí se mění i herecký projev. Patetický, deklamační styl je postupně nahrazován realistickým projevem, který vychází ze studia života a jeho věrné interpretace na jevišti a který vede k psychologickému prokreslení postav a k zcivilnění hereckého výkonu. Nový způsob si osvojují i herci starší generace (Jindřich Mošna, Josef Šmaha) a zároveň s nimi se začínají uplatňovat mladé síly — především Hana Kvapilová a Eduard Vojan, kteří nejplněji uskutečnili proměnu dosavadního hereckého stylu.

Historická a novoromantická dramatika

Hlavním představitelem historické dramatiky zůstává i v těchto letech JAROSLAV VRCHLICKÝ. V duchu dosavadních tendencí divadelní tvorby, která tematicky využívá zejména historie jako nejvhodnějšího pole k rozvinutí fantazie a bohatství zápletek, jež jsou hlavním cílem a před nimiž úsilí o věrnou interpretaci historie ustupuje do pozadí, píše Vrchlický řadu tragédií i veseloher s historickým pozadím, nejčastěji z antiky nebo renesance. A opět jako v poezii stávají se tyto hry častým předmětem útoků kritiky, neboť ve Vrchlického rozsáhlé divadelní tvorbě byla právem spatřována hlavní překážka rozvoje realistického dramatu se soudobou tematikou. Tato kritika měla své oprávnění, pokud souvisela s bojem za umělecký realismus. Nemohla však znamenat popření veškeré Vrchlického tvorby v této době; neboť vedle her, jež skutečně byly anachronismem, vytvořil díla, která se významně včleňovala do vývoje českého dramatu. Vedle řady dalších tragédií a veseloher napsal i dílo, které reprezentovalo autora i dobové úsilí, melodram pro ZDEŇKA FIBICHA, antickou trilogii *Hippodamie (Námluvy Pelopovy, 1890; Smír Tantalův, 1891; Smrt Hippodamie, 1891)*. Volba antického tématu, při jehož zpracování Vrchlický využil zlomků řeckých autorů Sofokla a Euripida, byla podřízena záměrům skladatele vytvořit scénické, hudebně dramatické dílo. Vrchlický Hippodamii zasáhl do bojů o směr vývoje českého dramatu: ač jeho trilogie nemohla v době, kdy na české jeviště si razí cestu soudobé látky, znamenat objevení nových cest, představuje nejen tematické obohacení, ale i úspěšné dovršení úsilí dramatiků o vytvoření české obdoby antického dramatu založeného na mytologii a osudovém pojetí dění.

Historické drama rozvíjel i JULIUS ZEYER, avšak ani on nesměřoval k historicky věrné evokaci prostředí a charakterů. V jeho hrách je nejvýznamnějším rysem lyričnost, vytvářená poetickou fantazií. Proto většinou Zeyerovy historické hry, ačkoliv byly inscenovány, mají charakter knižních básnických dramát, jimž schází plnokrevná dramatická stránka. Významným básnickovým zdrojem témat zůstává mýtus nebo pohádka, přetvářené a aktualizované básnickovou fantazií, ztrácející většinou svůj historický kolorit, ale nabývající zato poetické kouzlo. Je tomu tak i v hrách s cizími látkami i s náměty domácími.

Volným zpracováním starořímské báje a jejím spojením s motivem rodové msty vzniká drama *Legenda z Erimu* (1886). Tato osudově zapředená krvavá historie vášní slouží zároveň autorovi k vyslovení představy, že jednou přijde doba, kdy prvním zákonem lidských vztahů bude láska. Jiný charakter mají Zeyerovy dramatické evokace českých pověstí — hry *Libušin hněv* (1887), *Šárka* (1887) a *Neklan* (1896). I když každá z her je druhově odlišná — Libušin hněv je bohatýrská komedie, Šárka hudební drama a Neklan tragédie po-

jata v shakespeareovském duchu —, spojuje je úsilí o poetickou aktualizaci národního mýtu, který by se stal symbolem národní tradice a plnil obdobnou funkci jako u německého národa hudební drama Wagnerovo. Zeyer vycházel z Hájkovy kroniky, ale její podněty podstatně přetvářel. Zvláště patrné je to v Neklanovi, kde vnáší do tradiční látky ze starých pověstí o boji mezi Neklanem a Vlastislavem řadu nových zápletek, zejména problematiku nástupu křesťanství v Čechách. Avšak i Zeyer podstatně zasáhl do vývoje českého dramatu, a to v údobí, kdy ve své tvorbě zobrazoval život prostých trpících lidí a kdy věnoval zvýšený zájem osudu slovenského lidu. Na podkladě slovenské pohádky ještě z pohanské doby vytvořil své nejznámější drama, lyrickou pohádku *Radúz a Mahulena* (1898), k níž scénickou hudbu zkomponoval J. SUK. Hra, zobrazující vítěznou sílu lásky, je prostoupena lidovou přírodní mytologií a v dobovém kontextu se stává i lyrickou oslavou slovenského lidu. Svou lidovostí, pramenící z využití pohádkových motivů, a zároveň apoteózou lásky a vírou v síly slovenského lidu znamená *Radúz a Mahulena* básnický protest proti soudobým poměrům a tvoří důstojný protějšek a doplněk tehdejších kritických realistických obrazů ze života vesnice.

Pohádkové motivy zároveň Zeyera sblížují s novoromantickými tendencemi, které pohádkových prvků využívají k náznakovému, symbolistickému vyznění dramatických děl. Takto pojatých lidových prvků využil u nás JAROSLAV KVAPIL (1868—1950) ve hře *Princezna Pampeliška* (1897) stejně jako v pozdějším libretu k opeře A. Dvořáka *Rusalka* (1901). Na rozdíl od mytologického pojetí Zeyerova Kvapil v *Princezně Pampelišce* využívá pohádkových prvků alegoricky. Tradiční pohádkové postavy (Honza) přizpůsobuje svému tvůrčímu záměru natolik, že narušuje a mění jejich ustálené, obvyklé rysy a vlastnosti.

Nástup realistických tendencí

Od osmdesátých let se podstatně měnil charakter české dramatické tvorby. Končila dosavadní naprostá převaha historického dramatu. Páteř nového období tvoří drama realistické, které od skromných začátků v polovině osmdesátých let dosahuje v průběhu následujícího desetiletí vrcholných úspěchů. Je založeno na studiu života a na jeho typickém zobrazení a je většinou kriticky zaměřeno proti soudobé společnosti. Zasazuje jedince do reálně kresleného prostředí a k jeho vystižení bohatě využívá odpozorovaných detailů. Směřuje k objektivnímu vyličení dějů a omezuje projevy autorova subjektivního stanoviska. Jeho výrazným znakem je konečně i prozaizace výrazu, což se projevuje jednak opuštěním verše, jednak pronikáním hovorového jazyka a často i dialektu.

Tento realistický proud zasahuje a ovlivňuje i autory, jejichž dřívější

tvorba měla značně odlišný charakter. Důležitý podíl na uvedení nových proudů na jeviště Národního divadla měl i tehdejší dramaturg LADISLAV STROUPEŽNICKÝ i ředitel divadla FRANTIŠEK ADOLF ŠUBERT. Díla obou těchto předních činitelů Národního divadla a zároveň dramatiků znamenala také přechod k novodobému realistickému dramatu ze současnosti.

První náповědí nových směrů na Národním divadle bylo uvedení ŠUBERTOVY hry *Jan Výrava* (1886). Šubert v ní zobrazuje postavu bohatého sedláka blízkého pánům, jenž se v rozhodné chvíli přiklání k sedlákům povstávším proti zatajování patentu o zrušení roboty. V Janu Výravovi sice ještě přežívá konvence v kresbě jednotlivých postav, zvláště panských; silně stylizovaný charakter má i vedlejší konflikt mezi Výravou, vůdcem povstání, a jeho synem, panským myslivcem. Význam tohoto dramatu pro vývoj realismu je však v tom, že se v něm ústředním konfliktem stalo střetnutí sedláků s pány, které není zastíráno ani zmírňováno nepřírozenými scénami a zápletkami a je logicky rozvíjeno až k závěrečnému potlačení vzbouřenců vojskem a k smrti starého Výravy.

Společenský zápas se stává obsahem i další Šubertovy hry *Drama čtyř chudých stěn* (napsané 1892, cenzurou na Národním divadle zakázané, uváděné pak na českém venkově, dále v Krakově a v Brně, v Praze povolené až roku 1903). Hra podává obraz proletářské solidarity českých i německých horníků v stávkovém boji, brutálně potlačeném vojskem. Šubert zde ukazuje proletariát už jako bojovou sílu jdoucí do zápasu s kapitálem: spojují se v něm sociální i národnostní požadavky horníků a po bok proletariátu se staví i drobná inteligence — učitel, lékař i svobodomyšlný kaplan. Avšak místo bojovného vyznění hra vyúsťuje v sentimentální závěr, na němž podstatný podíl mají i konvenční zápletky. Přesto jejich vliv ve srovnání se sociálním dramatem Jeřábkovým je značně omezen a *Drama čtyř chudých stěn* tak představuje nástup aktuální soudobé společenské problematiky do českého dramatu.

Dělnická tematika se objevuje i v dramatu M. A. ŠIMÁČKA *Svět malých lidí* (1890). Šimáček v něm zpracoval svou povídku Manželé Strouhalovi z knihy *Z opuštěných míst*. Drama zobrazuje těžkou a nebezpečnou práci cukrovarnických dělníků i jejich svízelný život v dělnických kasárnách, kde žije několik rodin společně. Příčiny tohoto života i příčiny neštěstí, které dělníky potkává, hledá však Šimáček jen v životě jednotlivců, v jejich soukromí a v jejich mravních hodnotách. Ač tedy dělnická tematika byla dosud převážně traktována z maloměstáckého stanoviska, stačilo již samotné téma, aby vyvolalo odpor v měšťáckých kruzích. Průbojnější Šubertovo drama bylo na Národním divadle zakázáno — uvedení Šimáčkovy kusu vyvolalo rozsáhlou polemickou diskusi. Proti rozhořčené měšťácké kritice vystoupil i dělnický časopis *Heslo* s obhajobou Šimáčkovy díla a s výzvou ke spisovatelům, aby častěji kriticky odhalovali život lidu.

Také LADISLAV STROUPEŽNICKÝ se v těchto letech odvrací od historických látek i od velkých výpravných her, v nichž se snažil vyhovět touze měšťáckého obecnstva po oslňující nádheře, a přiklání se k soudobé tematice. Napsal několik her, v nichž často kriticky postřehl některé protiklady soudobé společnosti. Tak ve *Václavu Hrobčickém z Hrobčic* (1888) zobrazil konflikt hrdého sedláka s jeho bývalým pánem z doby roboty. V dramatu *Na valdštejnské šachtě* (1892) postihl rozpor mezi sny idealistického podnikatele a tvrdou skutečností kapitalistického podnikání. Většina Stroupežnického her ze soudobého života však zůstává v podstatě v oblasti násilného kombinování děje do stylizovaných zápletek nebo se v nich projevuje naturalistická tendence.

Zásadní význam pro vývoj českého dramatu má však Stroupežnického hra *Naši furianti* (1887), přinášející obraz z vesnice, lokalizovaný do jižních Čech, na Písecko — spor dvou obecních radních o vhodného kandidáta na místo ponocného, spor, který ohrožuje i sňatek jejich dětí. Význam hry nespočívá v jednoduchém ději ani v humorných scénách, které Stroupežnický nakupil kolem ústředního děje, ale v tom, že tu dokázal vytvořit výrazné, životné charaktery, na nichž postihl některé rysy českého selství — malichernou tvrdohlavost a pýchu i vtip a životní zkušenost nemajetného světa vesnických řemeslníků a vysloužilých vojáků. Naši furianti po sociálních konfliktech Šubertova Jana Výravu přinášejí do soudobého dramatu výrazné soudobé typy a znamenají další krok k vítězství realismu na českém jevišti.

Postup realismu stále pokračoval. Roku 1889 je na Národním divadle provedena nová hra, *Gazdina roba* GABRIELY PREISSOVÉ, tragédie o otřesných důsledcích majetkových rozdílů, které brání lidskému štěstí a vedou až k sebevraždě chudé dívky. O rok později pak vzniká další dílo Preissové, *Její pastorkyňa* (1890), drama, v němž se obětuje stará kostelníčka, aby zajistila štěstí své již jednou zklamané chudé schovanky.

Obě hry, drsné příběhy ze života slovácké vesnice, z nichž zvláště *Její pastorkyňa* vyvolala rozhořčení měšťácké kritiky, dokončují proces přerodu soudobého dramatu. K realistickému konfliktu, k typickým charakterům přinášejí i pravdivý, ucelený, ze života vzatý příběh. Nyní byla již otevřena cesta velkým realistickým dramatem, v nichž se s kritickým ostrím a nevšedním účinem odhaluje zhoubná úloha peněz v morálním životě soudobé vesnice. Vedle JIRÁSKOVY *Vojnarky* (1890), hry, v níž touha po majetku vede k tragickým koncům, a *Otce* (1894), obrazu zništěného sedláka obětujícího mamonu i své vlastní děti, vyvrcholuje toto vesnické drama v tragédii *Maryša* (1894) ALOISE (1861 — 1925) a VILÉMA MRŠTÍKA. Bratří Mrštíkovi v ní s neobyčejnou hutností a smyslem pro prostotu a logičnost dramatické skladby odhalují nejen úlohu peněz na vesnici, ale i sílu předsudků, jež spoutávají celý tehdejší život a dělají ho ještě těžší, než je. Tím je určen ústřední konflikt dramatu, tím je formována i většina postav, zejména Maryša. Ta, spoutána předsudky

i náboženskými představami, nenachází v sobě sílu opustit nemilovaného muže, kterého si vzala z poslušnosti k rodičům, a jít za svou láskou. Ale zároveň přirozená touha po milostném vyžití jí nedovoluje rezignovaně žít a Maryša s rozvahou uskutečňuje řešení, které v ní dlouho zrálo — vraždu svého muže. Drama, vynikající i výraznými charaktery, které důsledně jednájí podle svých povahových a sociálních předpokladů, představuje dovršení snahy o obraz dobových společenských konfliktů na českém jevišti a patří ke klasickým dílům českého dramatického umění.

Žánrová drobnokresba v dramatu

Podobně jako v próze, i v dramatu rozvoj realismu postupoval zejména v hrách s vesnickou tematikou. Příčiny toho jsou jednak subjektivní, spočívají v důvěrném poznání venkovského života, jednak záleží v tom, že společenské konflikty na soudobé vesnici měly již výraznější a zřetelnější podobu. Neznamená to však, že se vliv realismu ostatní tematiky nedotkl. Vedle námětů z dělnického prostředí objevují se stále hustěji dramata ze soudobého života městské buržoazie a zejména maloměšťáctva. Konflikty se v nich odehrávají nejčastěji v oblasti citových vztahů, uvnitř rodiny. Tyto hry nedosáhly úrovně realistických dramát z vesnického života, a to proto, že se v nich problematika redukovala většinou na otázky morálních vztahů, i když ani zde nechybějí sociální motivy, například v podobě protestu proti postavení ženy v soudobé společnosti. Tento charakter mají intimní dramata V. MRŠTÍKA (*Paní Urbanová*, 1889) a F. X. SVOBODY (*Márinka Válková*, 1889); mají jej i Svoobodovy veselohry (*Dědečku, dědečku*, 1897; později *Na boušinské samotě*), které si brzy získaly široký okruh diváků hlavně na venkovských ochotnických jevištích, stejně jako řada nových veseloher a frašek JOSEFA ŠTOLBY, například *Vodní družstvo* (1886), *All right* (1887) nebo *Maloměšťští diplomati* (1888), i VÁCLAVA ŠTECHA (1859—1947) *Třetí zvonění* (1900), v nichž rutinovaně vytvořené humorné situace provází shovívavý pohled na soudobé maloměšťáctví.

Výše směřovaly snahy autorů, kteří na základě determinismu usilovali vytvořit drama, které by mělo velkou myšlenkovou koncepci, které by sledovalo, jak je lidský charakter ovlivňován a přetvářen prostředím. Toto úsilí však nevyznělo tak, jak bylo jeho záměrem. Programově naplňoval tuto tendenci především F. X. SVOBODA v dramatech *Směry života* (1892), obrazu maloměšťácké vypočítavosti, a hlavně ve hře s vesnickou tematikou *Rozklad* (1893), dále pak M. A. ŠIMÁČEK v *Finém vzduchu* (1894), dramatu pokoušejícím se o obraz přerodu povrchní dívky. I tu přerod zůstal málo zdůvodněn a hra utkvěla nakonec v moralistní tendenci. Šťastnější byl JAROSLAV KVAPIL ve hře z prostředí umělců *Bludička* (1896), i když ani on nevytvořil dílo, které by odpovídalo

vytyčenému programu. To konečně platí i o dramatech BOŽENY VIKOVÉ-KUNĚTICKÉ (1862—1934), tematicky soustředěných k otázce ženské emancipace; jedině hra *V jářmu* (1896) přináší náznak hlubšího reálného konfliktu.

Pro vývoj českého dramatu znamenaly tyto práce přínos většinou jen svou tematikou, v jednotlivostech i v celku odpozorovanou v životě, která vnašela do dramatu soudobé životní příběhy, která však nepřekročila hranice žánrové drobnokresby. A tak střed nového dění v dramatu tohoto období pevně spočívá v realistických hrách ze života tehdejší vesnice.

S ideovou, společenskou a politickou problematikou devadesátých let seznamuje monografie Zd. Nejedlého T. G. Masaryk (1930—1937); s kulturním a uměleckým ovzduším těchto let další práce Nejedlého, zejména Zdeňka Fibicha milostný deník (1948). Otázky národně osvobozenického boje řeší studie K. Kosíka (Nová mysl 1954).

Pramenem k osvětlení literárního vývoje těchto let jsou Vzpomínky St. K. Neumanna (1948), publikace J. Herbena Deset let proti proudu (1898), studie F. V. Krejčího Deset let mladé literatury (Rozhledy 1902), V. Mrštíka Moje sny (1902—1903), vzpomínky Jar. Kvapila O čem vím (1932), vzpomínky na počátky Moderní revue otiskl v Rozpravách Aventina (1929—1930) J. Karásek. Materiálový charakter má práce J. Máchala Boje o nové směry v české literatuře (1926). Přehled o vývoji tehdejší kritiky podává sborník O českou literární kritiku (1940), studie P. Fraenkla (Rozpravy Aventina 1929—1930), sborník k sedmdesátinám J. Vodáka (1937). Z kritik jsou vydány referáty Šaldovy v jednotlivých svazcích Kritických projevů (od r. 1947) a spisy H. G. Schauera (1917). Z nového hlediska hodnotí kritiku devadesátých let práce Zd. Nejedlého (předmluva k Hostinského Estetice, 1921, v souboru O literatuře, 1953).

Materiál ke studiu dělnické literatury tohoto období a její hodnocení obsahují publikace J. Petrničla Poslední bitva vzplála (1951) a Bičem a rašplí (1959), kniha Vl. Karbusického Naše dělnická píseň, dvoudílný soubor Vl. Karbusického a V. Pletky Dělnické písně a studie M. Noska o počátcích kritiky v dělnickém tisku (Č. lit. 1959). — Vývojem českého divadla a dramatu se zabývají Dějiny Národního divadla v Praze F. A. Šuberta (1908 až 1912), Ot. Fischera Činohra Národního divadla do roku 1900 (1933), Fischerova publikace K dramatu (1919), monografie F. Černého o H. Kvapilové (1960); nové posouzení tohoto období v divadle i dramatu představují teze k Dějinám českého divadla (Č. lit. 1960). O dětské literatuře informuje příručka Ot. Pospíšila a V. F. Suka Dětská literatura česká (1924) a soustavně ji sledoval časopis Úhor.

ALOIS JIRÁSEK

Prozaické dílo Aloise Jiráska, vznikající v širokém časovém rozpětí od sedmdesátých let 19. století až k počátkům dvacátých let našeho věku, je úzce svázáno s ideály demokratického zápasu lidových sil, jak se u nás rozvíjel v poslední třetině 19. století. Vyjadřuje úsilí přispět příkladem národní síly k překonání krize společnosti, vyvolané prudkou diferenciací třídních zájmů uvnitř národního celku. Tento příklad Jirásek nalézal v českých dějinách, v jejich pokrokových tradicích. Svým uměleckým dílem tak uskutečnil dávnou ideu Palackého o potřebě romanopisce, který by v umělecké podobě oživil národní minulost a zpřístupnil ji nejširším lidovým vrstvám. Jiráskovo vyprávěčské umění, prostoupené demokratickou ideovostí a schopné názorně evokovat rozsáhlé historické děje, skutečně proniklo hluboko do řad našich čtenářů a vychovávalo je v duchu pokrokových národních tradic. Jirásek se tak stal kronikářem svého lidu, dovrшитelem tradic obrozeného vyprávění pro lid a zároveň i tvůrcem českého realistického historického románu, jedním z vůdčích představitelů prózy na přelomu 19. a 20. století.

První verše a povídky

Alois Jirásek se narodil 23. srpna 1851 v Hronově. Pocházel ze starého, dříve nevolnického rodu. Jeho otec, původně tkadlec, se po svatbě vyučil pekařství a založil si malý krám na hlavní hronovské silnici, spojující Náchod s Broumovem. Rodina Jiráskova dlouho zápasila o udržení živnosti i drobného hospodářství, až se nakonec musela ze zadluženého stavení vystěhovat. Přes tyto svízele bylo rozhodnuto, že mladý Jirásek bude studovat. V jedenácti letech byl proto poslán na výměnu do Velké Vsi u Broumova naučit se německy a po roce začal studovat na německém gymnasiu v Broumově (1862 až 1867). Vyšší třídy však již absolvoval na českém gymnasiu v Hradci Králové, kde také roku 1871 maturoval.

Domácí prostředí a výchova podstatně ovlivnily Jiráskovy literární zájmy. Tradice rodu, k níž se vždy hlásil („Pocházím z rodu původně selského. Jeho dějiny jsou prosté; osudy českého sedláka jsou jeho osudy. Mnoho v nich útisku a z těch za starých dob ze všeho nejhorší nevolnost a robota.“*), představovala zároveň i typickou tradici krajovou. Vždyť právě Náchodsko se stalo roku 1775 dějištěm jednoho z posledních selských povstání, které v Jiráskově mládí stále ještě žilo v ústním podání a o němž se mladý chlapec dovídal při besedách v rodinném kruhu, se sousedy, pamětníky starých časů, i z historek cestujících, kteří se na cestě zastavili v krámě Jiráskových. Náchodsko bylo také místem hlavních srážek pruských a rakouských vojsk roku 1866, a Jirásek se tu na vlastní oči přesvědčil o válečných hrůzách. Matčino vyprávění místních pověstí a pohádek pak ještě prohlubovalo jeho intimní sepětí s rodným krajem, a četná setkání s rozmanitými typy vesničanů v otcově obchodě vedly ho i k důvěrnému poznání současného života lidu. Není proto divu, že přítomný i minulý život rodného kraje zaujal Jiráska natolik, že se stal téměř jediným tematickým okruhem jeho raných prací.

Sociální poznatky z Hronovska byly záhy doplněny i zkušenostmi národnostními. Zážitky z broumovského německého gymnasia utvrzovaly Jiráskovo národní uvědomění. Jeho další růst významně ovlivnilo prostředí hradeckého gymnasia, kam Jirásek přišel v době vrcholícího boje o české státní právo. Živý národní ruch zaujal cele mladého studenta, který si zde rozšiřuje a upevňuje první čtenářské poznatky z domova soustavným studiem české literatury i literatur světových. Z nich zejména polská literatura, kterou četl v originále, a ruská, hlavně Gogol, upoutaly silně jeho pozornost. Zkušeného rádce ve svém zánění pro umění a literaturu nalézal v profesoru Čeňku Vyhnisovi a věrného přítele v předčasně zemřelém básníku BOHDANU JELÍNKOVĚ, s nímž se také pokoušel publikovat první literární pokusy. Před maturitou roku 1871 vychází také Jiráskovi ve Světozoru první báseň *Žena podloudníkova*.

Maturita postavila Jiráska před vážné rozhodování. Zájem i nadání ho láká na malířskou akademii, ale neutěšená hospodářská situace doma mu nedovoluje věnovat se tak nejistému povolání. Jirásek volí druhou ze svých velkých zálib — historii. Na podzim roku 1871 se zapisuje na pražskou filosofickou fakultu, avšak udržuje si stále kontakt s malířským světem. Nejužší přátelství navazuje právě s malíři MIKOLÁŠEM ALŠEM a E. K. LIŠKOU, se sochařem J. V. MYSLBĚKEM. Nepochybně právě tento sklon a záliba podstatně ovlivnily jeho slovesné umění. Hluboké přátelství poutá Jiráska i k medikovi a prozaikovi JOSEFU THOMAYEROVĚ. A jak postupně proniká do literárního světa, sbližuje se s tehdejšími vůdčími představiteli české literatury, zejména s lumírovci, ale později i s představiteli mladé generace, hlavně s J. S. MACHAREM.

* Z mých pamětí.

V Praze začíná Jirásek již soustavněji publikovat. Avšak počátky Jiráskovy tvorby nepatří próze, nýbrž poezii. Tematika i způsob zpracování těchto raných veršů úzce souvisí s dosavadními zkušenostmi mladého autora a v mnoha z nich je zřetelná inspirace četbou. Vedle erbenovské baladiky vycházející z lidového mýtu se v nich ozývá milostná lyrika hálkovského typu i náběhy k máchovskému rozervanectví — zde je knižní inspirace nejvíc patrná, neboť tyto polohy byly venkovskému chlapci naprosto cizí. A tak nejsilnější verše vznikají tehdy, když se mladý básník obrací k rodnému kraji, k trpkému údělu jeho obyvatel (*Žena podloučnickova, U rakve dělníkovy*), k národní historii, především k husitství (*Boží bojovníci*) a protireformaci (*Při exekuci*), nebo když v souladu se soudobými tendencemi autorů almanachu *Ruch* z roku 1868 vyzývá k boji za národní svobodu (*V lese, V boji, V bouři*). Verše tohoto typu, stejně jako optimistický tón hrdého sebevědomí „rabů syna“, který na troskách panské slávy naslouchá hřimavému hymnu svobody (*V rozvalinách*), vyjadřují Jiráskův vnitřní svět mnohem pravdivěji než ony knižní ozvuky máchovské lyriky. A tak již v Jiráskových prvních verších, zejména v těch, které přes svůj mladický, nevyzrálý charakter jsou bezprostředním vyjádřením jeho vztahu ke skutečnosti, vystupují do popředí dva základní rysy, příznačné pro celou jeho další tvorbu: zájem o lidový život, spojený s reminiscencemi na rodný kraj a živý vztah k české minulosti, provázený zájmem o přítomný osud národa, jak to můžeme vyčíst z veršů apostrofujících svobodu, byť jenom abstraktně chápanou. Ostatně v tom se Jirásek nijak nelišil od ostatních lyriků, tisknoucích verše v tehdejších sbornících a časopisech.

Téměř souběžně s verši vznikají již také první Jiráskovy prozaické práce. Souhrnně je autor vydal až roku 1878 s názvem *Povídky z hor*, avšak většina z nich vznikla v první polovině sedmdesátých let. Stejně jako nejlepší část Jiráskových veršů, i jeho počáteční prózy jsou inspirovány životem horských obyvatel Hronovska. Jirásek vypracovává osobitý žánr drobné povídky, v němž převládá úsilí o vytvoření jednotlivých svérázných, někdy až výjimečných typů venkovanů, zasazených do jednoduchého drobného příběhu. Spisovatel sice vychází z dosavadní domácí tradice venkovské prózy, založené zejména Němcovou a Hálkem, avšak zároveň ji přetváří. Odvrací se od typu HÁLKOVY vesnické povídky nesené převážně konfliktem dvou rozdílných pojetí života, konfliktem, který bere na sebe tvářnost srážky mladých se starými. Soustřeďuje se na vykreslení typu, přičemž konflikty objevuje již v samotných charakterech zobrazovaných jedinců. Dosahuje tak psychologického prokreslení svých postav a zároveň zachovává i celou drsnost prostředí, v němž žijí. Jiráskovy povídky jsou tím zbaveny jakékoliv idealizace a právě tato drsnost v líčení vesnického života tvoří jejich osobitost.

Současně s kresbou soudobých venkovských typů obrací se Jirásek i k nedávné minulosti rodného kraje, k tradici revolučního selství, od posled-

ního povstání na Náchodsku roku 1775 stále ještě živé v povědomí lidu, která mu umožňovala zdůraznit právě sociální stránku venkovského života. Tak vznikla Jiráskova největší raná povídka *Skaláci* (1875). I v ní zůstává věrný vesnickému prostředí, pokračuje v kresbě lidových typů. Podává tu psychologický portrét mladého Skaláka, jenž po popravě svého otce předstírá pomatenost a může se tak volně toulat krajem a probouzet odpor sedláků proti panské zvlí. Zároveň se v povídce projevuje i Jiráskův zájem o historickou stránku událostí. Vlastní příběh Skaláka je ještě dosti neorganicky prokládán historickými výklady o drahotě na vesnicích na začátku sedmdesátých let, stejně jako podrobnými údaji o poddanských povinnostech selského lidu apod. Obě tyto složky se pak setkávají v závěru, kdy propuká živelné povstání sedláků proti domnělému zatajování císařského patentu o zrušení nevolnictví, povstání, jehož se zúčastní i postavy Jiráskova románového příběhu — Jiřík Skalák i jeho ochránce vysloužilý voják Baltazar Uždan, vykreslený podle Alšova strýce Tomáše Famfule.

Ač dějinná složka není ve Skalácích vždy pevně svázána s vlastním příběhem, prokázal již zde Jirásek silný smysl pro historickou věrnost děje. Jeho obraz selského povstání je podán ve vši omezenosti živelného hnutí, a zároveň i ve svém skutečném významu, jako poslední náraz, který vedl k uvolnění života na vesnicích. Skaláci se tak ocitají na rozhraní mezi vesnickou povídkou a povídkou historickou, přičemž svým jádrem jsou stále ještě pevně svázáni s dosavadní Jiráskovou prozaickou tvorbou.

Přestože Skaláci jsou jedním z prvních Jiráskových děl, zaujímají už významné místo v české próze. Ve srovnání s ostatními díly, která se pokusila tehdy zobrazit selské vzpoury, znamenají výrazný krok kupředu tím, že důsledně sociálně motivují selské bouře, což významně přispívá k prohloubení pravdivosti celého příběhu a k překonání fantastické romanesknosti, která dosud byla s tímto tématem svázána.

Mezi Jiráskovými ranými prozaickými pracemi najdeme však i pokus o historickou povídku v plném slova smyslu. Je jí *Viktora* (1874), elegický příběh mladé lásky, zasazený do pohnutých listopadových dnů v době bitvy na Bílé hoře. Na rozdíl od Povídek z hor se tu Jirásek pohybuje zcela v oblasti romantické tvorby. Ač její děj je zasazen doprostřed bouřlivých událostí — spisovatel v ní popisuje i bělohorskou bitvu —, jádro příběhu je ryze komorní. Historický rámec povídky tu nemá jinou úlohu než vytvořit citově vzrušenou náladu kolem příběhu a přispět ke krajně tklivému vyznění povídky, zhruba v obdobném duchu, v jakém v současné době komponoval své historické prózy VÁCLAV BENEŠ TŘEBÍZSKÝ. Ve srovnání s úspěchem Povídek z hor zůstal tedy Jirásek jako historický povídkář ještě v rámci tradice zakořeněné v české historické próze. Přesto však se jeho další úsilí nezaměřilo k žánru vesnické povídky, nýbrž vydalo se neprošlapanou cestou historického roma-

nopisectví. Pro tuto dráhu si Jirásek ze svých mladých let přináší hluboké demokratické cítění, vyvolané trvalými zážitky z rodného kraje, profesionální znalost historie, nabytou studiem na pražské universitě, a v neposlední řadě i schopnost názorně realizovat vlastní bohatou představivost, která souvisí s jeho malířským nadáním.

Litomyšl — Filosofská historie

Po třech letech pražského studia, roku 1874, přijímá Jirásek suplentské místo na gymnasiu v Litomyšli, městě s bohatou kulturní tradicí. Zde se soustředěně věnuje literární práci. Nachází v tom podporu u A. V. Šmilovského, kolegy z místního profesorského sboru, i ochotné pomocníky v pamětnicích starých časů. Vedle toho zde již Jirásek soustavně studuje historické prameny, prochází staré matriky a zápisy. Zabývá se i národopisným studiem litomyšlského okolí a výsledků využívá pak ve své pozdější dramatické tvorbě. A konečně v Litomyšli prožívá i osobně šťastné chvíle, když se tu roku 1879 oženil s Marií Podhajskou.

Avšak Litomyšl se nestala hned inspiračním zdrojem jeho prací. I tu Jirásek zprvu pokračuje ve svých povídkách z Hronovska, s nimiž částečně souběžně vznikají i jeho další pokusy o povídku historickou. Nejsou to prózy v plném slova smyslu historické; Zdeněk Nejedlý je charakterizuje jako přechod mezi dosavadní vesnickou povídkou a povídkou historickou. A protože vesměs čerpají látku ze života vojáků, nazývá je vojenskými povídkami. Jsou to malé výseky odehrávající se většinou v 17. a 18. století, v nichž historický rámec je omezen na určitou válečnou příhodu. Ta dodává povídce konkrétní dobový kolorit, přičemž však její smysl spočívá ve vypravěčově zaujetí pro barvitě vykreslení individuálního příběhu, a to buď se snahou zpodobit výrazný vojenský typ (*Felice Tankredo*), nebo ukázat nesmyslnost a krutost válek (*Host*); buď s cílem oživit zapomenuté události, v nichž se projevovalo prosté hrdinství českých vojáků, často spolu se Slováky (*Turečkové, Na kroavém kameni*), nebo konečně naznačit vnitřní konflikty jedince mezi pocitem odpovědnosti k vlasti a náboženství a odpovědností za osud rodiny, oblíbené Jiráskovo téma, k němuž se později ještě několikrát vrátil (*U domácího prahu*).

V těchto pracích navázal na tradici vojenské povídky, jak ji u nás vytvářel PROKOP CHOCHOLOUŠEK v obrazech z bojů balkánských národů proti Turkům. Jirásek podstatně oprostil ráz této povídky, učinil ji pravdivější především tím, že ji zbavil jakéhokoliv vnějšího patosu, necháváje však plně vyznít patos vnitřní, uložený v samotném příběhu (významný podíl na tom má již i volba tématu, které je u Jiráska intimnější, méně historické). Hlavní význam těchto povídek je v tom, že v nich Jirásek ve srovnání s Viktorou vy-

tvoril životné typy, které již nemohl bezprostředně odpozorovat ze života, jak tomu bylo v Povídkách z hor.

Své vojenské povídky psal Jirásek zhruba od poloviny sedmdesátých let až do let osmdesátých. Do jisté míry splývají s jeho dalšími snahami o historickou povídku (*Zámecký hejtman*, *O lovu*, *Rybníkář* aj.) i s prvními pokusy o historický román. Mezitím však na konci sedmdesátých let se v Jiráskově tvorbě přihlásilo ke slovu jeho nové působiště — Litomyšl. Neupoutala ho však Litomyšl soudobá, nýbrž z doby předbřeznového biedermeieru, který vtiskl městu jeho stylovou jednotu a představoval osobitou etapu maloměstského života, v němž obrozenské snahy uvědomělých vlastenců i studentů tvořily jádro nového ruchu, kontrastujícího se životem panských úředníků a národně vlašných měšťanů. V české literatuře tak vznikl nový typ novely z maloměstského života, novely s historickým zabarvením, a to přibližně ve stejné době, kdy v pražském prostředí vyrůstají Nerudovy Povídky malostranské. Z těchto Jiráskových prací jsou nejznámější novely *U rytířů* (Květy 1880), *Na staré poště* (Květy 1881) a zejména nejstarší z nich *Filosofská historie* (Světozor 1878), shrnuté později pod názvem *Maloměstské historie* (1890). Jiráskovy novely jsou bezprostředním výrazem autorova poznávání tradic města a jeho ovzduší, jež tvoří historicky věrné, osobité a zajímavé pozadí příběhů. To však neznamená, že by obraz předbřeznového života Litomyšle vystupoval ve všech novelách stejně výrazně. Právě jejich srovnání s Nerudovým vrcholným prozaickým dílem ukazuje, že i zde zůstává pro Jiráska aktuálním úkolem umělecká typizace, zejména překonání umělé dějové zápletky a tradiční kompozice. Jirásek tu sice nepodlehł svodu líčit obrozenskou dobu v idylických barvách, nevyhýbal se v duchu svých dosavadních tendencí drsným a dokonce tragickým stránkám života, nicméně romantická tradice tu působila ještě velmi silně. Platí to zejména pro povídku *U rytířů*, věrnou v zachycení litomyšlského prostředí, méně však již v ději, v zápase, který rozvíjejí obětaví přátelé vdovy Zárubové, aby zachránili její dům před pletichami věřitelů, a zvláště pak v obrazech tajné lásky vnučky Ireny k hraběti Jiřímu i s obvyklým symbolickým závěrem (Irena smrtelně onemocní ve chvíli, kdy se mladý hrabě žení). Mnohem pravdivější je novela *Na staré poště* ze studentského prostředí. K jejímu zrealnění přispívají i historky, volně vyprávěné na začátku příběhu několika postavami, které přibližují čtenáři prostředí staré pošty a života jejích zaměstnanců. Méně se tu však již Jiráskovi podařilo zasadit příběh do historických souvislostí, které sem vstupují jako ohlas revolučního roku 1848.

Neživotnější prací z Maloměstských historií zůstává tedy první z nich, *Filosofská historie*, jejíž děj se rovněž soustřeďuje k revolučnímu roku 1848. V ní se také Jiráskovi poprvé podařilo dokonale sladit historický aspekt s uměleckým. Autorovi přitom nešlo o zachycení bouřlivých pražských udá-

lostí — z nich je v novele jen epizoda smrti smolaře Špíny na barikádách —, ale o jejich ohlas na maloměstě, jak se promítly do života jeho obyvatel. Jádrem novely tvoří obraz Litomyšle těsně před revolucí a v jejím průběhu, narůstání odbojného ducha mezi filosofy, jež se zprvu projevuje nevinnou rebelií proti zákazu majáles, později však zvýšeným politickým ruchem, utvářením studentské legie a účastí jejích hlavních organizátorů na pražských bojích. Tyto události vyvolávají zároveň prudkou diferenciaci maloměstské společnosti, která přestože nemá dosud vyhraněný politický charakter, naznačuje rozdílnost zájmů jednotlivých vrstev města. V povídce se to projevuje v kresbě dvou ozbrojených útvarů — zámecké a městské národní gardy a studentské legie — i vystižením dvou protikladných prostředí města — studentského a rodiny panského úředníka aktuára Roubínka. Zde také vyžívá Jiráskovo charakterizační umění, a to jak ve vytváření rozdílných studentských typů, tak hlavně v kresbě aktuára Roubínka, v níž se zároveň poprvé výrazně uplatňuje i autorův humor, pohybující se zde na samé hranici satiry, který odtud bude tvořit významnou součást autorova charakterotvorného umění. Spisovatel se dopracovává k plastické charakteristice této postavy několika úspornými tahy, podáním dvou tří příznačných situací (Roubínek čtoucí Máchův Máj, Roubínek chystající se na cvičení zámecké gardy) a několika příznačných zvyků a zálib: střídání různě pojmenovaných kabátů, zamilovanost do obrazu krále Herodesa, jehož hlava se skládá z ubitých nevinátek; stálé opakování v nejrůznějších situacích absurdní průpovídky „Žižka a císař Josef, to byli Čechové“ s dodatkem „A ten kostel náš, ten je po nich na památku!“; způsob psaní dopisů s vypulérovanými periodami atd. Z toho všeho téměř v satirické nadsázce vyplyne celá omezenost a kožená konzervativnost panského úředníka.

Filosofskou historií tak Jirásek vytvořil jedno ze svých nejznámějších a nejoblíbenějších děl, v němž po Skalácích a ostatních vesnických a vojenských povídkách dále rozšířil svůj tematický okruh, dospívaje zároveň k umění hutné charakterizační zkratky. Současně menší forma novely pomohla mu najít klíč k historickému románu, v němž by individuální osudy nepřekrývaly význam historického dění, ani naopak obraz velkých dějinných událostí nezaštiňoval osudy lidí uprostřed těchto událostí. K tomu ovšem Jirásek nedospěl hned, nýbrž až po zkušenostech s prvními románovými pracemi.

Hledání cest historického románu

Mezi Jiráskovými ranými povídkami a zralými románovými díly leží údobí intenzivního hledání nové podoby českého historického románu. Jirásek se pouští na nové pole, kde mu dosavadní životní zážitky nebyly mnoho platné. Proto se mnohem pevněji než ve Skalácích opírá o do-

savadní tradici historického románu, kterou stále ještě reprezentoval romantik WALTER SCOTT a u nás pokračovatel v jeho tradici BENEŠ TŘEBÍZSKÝ. Vliv této tradice se zvláště výrazně uplatňuje v prvních Jiráskových románových pracích *Na dvoře vévodském* (Světozor 1877), *Slavný den* (1879) a *Konec a počátek* (Světozor 1879).

Román *Na dvoře vévodském* vznikl ještě před Maloměstskými historiemi. Je rovněž situován do Jiráskova rodného kraje, na náchodský zámek na přelomu 18. a 19. století a je vlastně pendantem Skaláků. Tam obraz lidu Náchodska, bojujícího za zrušení nevolnictví, zde panské prostředí osvíceného vévody, kam pronikají pokrokoví vlastenci, kteří chtějí získat vévodu pro dobrovolné zrušení roboty. V duchu scottovské romantiky usiluje Jirásek o věrné zachycení prostředí, rozmarného života v rokokovém stylu na panském sídle, stejně jako dobových ideových tendencí, jež se projevují jako setkání učeného osvícenství, reprezentovaného vévodou, s lidovým obrozenským živlem, představovaným vlastenci kolem vévodova sekretáře. Jsou tu i dobově věrné typy: panský úředník, brutálně vymáhající robotní povinnosti, učitel zpěvu, příživující se na panských zálibách. Je tu konečně i vzrušený děj, plný zvrátů, nevypočitatelných náhod a tajemství, která jsou postupně odhalována. Tak v panském úředníkovi je nakonec objeven falešný hráč a výtržník, v sekretářově příteli milenec jeho matky, v učiteli zpěvu pak protřelý intrikán a svůdce. Přitom tyto stylizované zápletky, jež vytvářejí v románě hlavní dějové napětí, zastíňují do značné míry jeho vlastní historické jádro, zápas za zrušení roboty. A nejen to, právě tento akt je závislý na úspěšném vyřešení všech umělých zápletek.

Podobně si Jirásek počíná i v dalších románech. Ve *Slavném dni*, kde se obrátil k počátkům husitského revolučního hnutí a usiloval také širě než kdykoliv předtím zachytit samy historické události od bouří pražské chudiny až po bitvu na hoře Vítkově, vede přílišný akcent na zaplétání individuálních osudů dokonce k zastření smyslu husitského hnutí, které se tu Jiráskovi pod vlivem děje zjednodušuje na protiklad české národní strany a německého císaře Zikmunda spojeného s Římem. Navíc se autor snaží slabiny děje nahradit vlastním soudem vnášeným do děje zvenčí, a tak oslabuje i umělecké vyznění díla.

V milostných zápletkách se rozvíjí i děj románu *Konec a počátek*, líčícího zánik táborství a vznik jednoty bratrské v 15. století. Nicméně je v něm znát další pokrok v sepětí děje s historií, zejména proto, že Jirásek kromě závěru (v němž se povoluje jednotě působit na litickém panství) nepopisuje významné historické události, které by tvořily paralelu k vlastnímu příběhu, nýbrž že vlastní postavy děje jsou zároveň nositeli dobových ideových tendencí: táborství (je reprezentuje historická postava kněze Korandy, vězně na Liticích), bratrství a oficiálního kališnictví.

V románech *Slavný den a Konec* a počátek vyvstaly před Jiráskem poprvé v plné závažnosti základní problémy historického románu: jak sladit historický aspekt díla s uměleckým, problém, který řešila romantická historická tvorba od Scotta až po Sienkiewiczze tím, že pečovala zejména o věrné vystižení dobového koloritu, zatímco ve vlastním ději co nejméně spoutávala fabulační fantazii autorovu. Historická věrnost vlastního děje nebyla otázkou prvořadou. Naproti tomu realistický román, jehož hlavními představiteli byli G. FLAUBERT a L. N. TOLSTOJ, nemohl jít touto cestou. Vyžadoval pro historický kolorit adekvátní děj, aby se obě stránky, umělecká a historická, prolínaly a tvořily jednotu. Jirásek šel cestou Tolstého, který se mu stal nedostižným vzorem. Hlavní úsilí přitom vyvinul k tomu, aby historické události tvořily ústrojnou součást vypravovaného děje.

Nebyl to však jen problém metody, co dosud vázalo Jiráska v obou posledních pracích. Stejně aktuální byla otázka po smyslu historického románu v soudobé společnosti, jeho nových úkolů a s tím související problém jeho ideovosti. Ani v těchto věcech neměl ustálenou představu. Proto Jirásek v následující sérii románů a větších povídek hledá pro svůj historický román způsob, jak zajistit jeho hlubší ideový a společenský účín. Odvrací se od velkých historických témat, s nimiž neuspěl, a obrací se k menším výsekům z historie, fabulačně snáze zvládnutelným, většinou z nepřilíš dávné minulosti. Na nich se pokouší překonat nepravděpodobnou stylizaci děje a dospět k reálnému obrazu minulosti, i když pro detailnost záběru nemůže ještě zachytit typické rysy doby. Jen občas se Jirásek pouští i hlouběji do minulosti, jako např. v menší povídce *Obětovaný* (Osvěta 1880) z doby Přemysla Otakara II. a vlády Braniborů v Čechách nebo v práci *Ze zlatého věku v Čechách* (1882), kritickém obraze života v 16. století; tyto práce sice zaujmou dramatickostí děje a vyprávěčskou živelností, ale nepřinášejí výraznější pokrok ve věrohodném ztvárnění děje.

První ze série těchto románů, *Ráj světa* (Lumír 1880), je pozoruhodný tím, že Jirásek tu poprvé a také naposled opustil téma českých dějin. Navazuje v něm sice časově i některými postavami na román *Na dvoře vévodském*, ale děj zasazuje do Vídně na začátku 19. století, do doby kongresu, jenž měl upevnit výsledky dosažené protinapoleonskou aliancí. Svou pozornost však autor nezaměřil k vlastnímu jednání kongresu, nýbrž k jeho druhé stránce, k plesům a radovánkám, v nichž Vídeň spolu s hosty z celé Evropy oslavovala Napoleo-nův pád. Do tohoto rozjásaného prostředí umístil Jirásek milostné historie dvou přátel umělců, malíře a hudebníka, vznětlivého Francouze a klidného Čecha, jež tvoří kontrapunkt k dobrodružstvím a intrikám panské společnosti. Avšak kontrast obou prostředí je viděn příliš jednostranně a snaha zvýraznit ho vede až k démonickému líčení jednoho prostředí a k idyle téměř sentimentální v obraze prostředí druhého. Z historického románu se tak stává v podstatě

soudobá moralistní historie i se závěrečnou katarzí, v níž smrt v řadách Napoleonova vojska u Waterloo odčiňuje malířovu milostnou zradu.

Také další práce, *Poklad* (Světozor 1881), sahá do doby rokoka. Její děj se odehrává na zámku Potštejně. Lze ji označit jako reálnější variantu románu *Na dvoře vévodském*. Jestliže tam úsilí osvícenců směřovalo ke zrušení roboty, zde vystupují do popředí otázky náboženské, jež v závěru řeší vydání tolerančního patentu. Avšak to je jen vnější stránka příběhu. Vlastně tu jde o dvojí podobu osvícenství: neplodné, vyčerpávající se hledáním pokladu, jak ho představuje zámecký hrabě, a osvícenství bojovné, zabarvené již vlasteneckým uvědoměním, nalézající spojence mezi pokročilým lidem a prudce se střetávající jak s jezuitským tmářstvím, tak s jím živěnou zaostalostí v lidu. To také tvoří hlavní konflikt knihy, který zde už není překrýván a zatemňován soukromými zápletkami.

V Jiráskově historické tvorbě znamená tedy *Poklad* jistý mezník. Jirásek našel dílčí téma, jímž dokázal vyjádřit všechny příznačné tendence doby v organickém sepětí s příběhem; dosáhl toho, že jádro konfliktu má neopakovatelnou historickou podobu a že zároveň má již opravdový ráz. Podobně si Jirásek počínal i v *Sousedech* (1882), příběhu z 18. století z doby prusko-rakouské války, v němž rozpracovává myšlenku o rozporu víry a vztahu k rodině a vlasti, jak ji načrtl už v povídce *U domácího prahu*. V *Sousedech* spisovatel omezil průvodní zápletky a soustředil se na sledování základního konfliktu, v němž se ocitá evangelický emigrant: vrací se s pruskými vojsky do Čech s myšlenkou na pomstu za pronásledování pro víru. Setkává se však s utrpením lidu i s jeho rozhořčením nad řáděním pruských vojsk, které se přenáší i na něho jako jejich spojence. Přitom Jirásek sleduje tento rozpor vzhledem k potřebám národa v době blížícího se národního obrození. A tak příběh o návratu evangelického emigranta za prusko-rakouské války ukazuje na přežilost lpění na náboženské víře ve chvíli, kdy se pozvolna stávají aktuálními otázky obrození lidu a obrození národa. Ač evangelickému emigrantu pro jeho pevnost a mravní sílu patří plné sympatie, Jirásek neváhá dát za pravdu katolickému knězi, který v dané chvíli lépe pochopil potřeby národa. Jak živou se tato historická otázka Jiráskovi jevila, dosvědčuje to, že se k ní ještě dvakrát vrátil. Nejprve ve *Skalách* a pak znovu v dramatu *Emigrant* jež je volným přepisem *Sousedů* v dramatický útvar.

Sousedé nejsou však důležití jen z hlediska tématu. Zároveň v nich Jirásek našel zajímavý, dobově příznačný historický problém, kterému vtiskl hlubší, dějinně zobecňující smysl, ale zároveň i příběh, který mohl rozvinout v soustředěných obrazech života malého města (děj je situován do Poličky) na osudech prostých lidí. Naproti tomu následující povídka *Pandurek* (Světozor 1883) je jistým odbočením. I když čerpá rovněž z prusko-rakouské války a odehrává se rovněž v Poličce, je spíše obrazem života malého města uprostřed

války než historickou povídkou. Svým charakterem se blíží k typu dřívějších vojenských povídek.

Všechny tyto práce představují jistou průpravu k novodobému historickému románu. Ač výsledky nebyly vždy stejné, Jirásek si ověřil, že cesta k němu nevede přes bohatě rozvětvenou dějovou osnovu, plnou dramatických zvrátů a zápletek, nýbrž přes menší téma, fabulačně snáze zvládnutelné, umožňující přirozené rozvíjení prostého děje, který by se mohl státi nositelem širšího významu, hlubším svědectvím o době a jejím smyslu. V tomto duchu vznikají krátce za sebou tři románové práce — *V cizích službách* (Osvěta 1883), *Psohlavci* (Květy 1884) a *Skály* (Lumír 1886) —, jimiž vrcholí Jiráskovo dosavadní úsilí a v nichž také spisovatel opouští svou hlavní dosavadní orientaci na 18. a 19. století a noří se hlouběji do minulosti.

Román *V cizích službách* se odehrává na začátku 16. století za panování Vladislava Jagellonského. Podnět k němu našel Jirásek v Palackém, v dějinami skoro zapomenuté vojenské výpravě českých zemanů do Bavorska na pomoc landshůtskému falckraběti Ruprechtovi, který hájil dědictví své ženy proti německému císaři a mnichovskému vévodovi, usilujícím o sjednocení země. Na této výpravě česká vojska zrazena a opuštěna Němci svedla nerovný hrdiný boj, v němž téměř úplně vykrvácela.

Již v práci *Ze zlatého věku v Čechách* podal obraz života na sklonku 16. století za vlády Rudolfa II., obraz záměrně kriticky vyostřený, ukazující úpadek života za tzv. „zlatého věku“. Avšak tento záměr tu vystupoval příliš zjevně, celý příběh byl prostoupen touto autorovou tendencí, která oslabovala smysl samotných obrazů. I v románě *V cizích službách* si Jirásek uchovává kritický pohled na dobu. Volí však jiný postup. Vybral si naopak hrdinský příběh, v němž se projevují nejlepší vlastnosti českých lidí, potomků někdejších husitů: jejich smysl pro válečnickou čest, jejich neohroženost i vojenské umění a velkorysost. Na pozadí těchto vlastností vystupuje úpadek doby, střídme naznačený okolnostmi, které k hrdinství vedou. Tyto okolnosti zelegičtují příběh, zvýrazňují jeho tragičnost a zároveň zobecňují jeho historický smysl. Právem se román *V cizích službách* stal jedním z nejoblíbenějších Jiráskových děl. Přispěl k tomu v poměrech Rakousko-Uherska i jeho aktualizací prvek, naznačený i v názvu knihy.

Aktuální zřetel se ještě stupňuje v další práci, v románě *Psohlavci*. Jeho děj je vzat z bojů Chodů v průběhu 17. století za jejich stará práva proti Vilému Lammingerovi, jemuž byli po bitvě na Bílé hoře prodáni a jenž vymohl zrušení chodských privilegií. Mnoho let se vlekoucí spor byl ukončen teprve na konci století za Lammingerova syna Maxmiliána a právě jeho vrcholnou fázi zvolil Jirásek za podklad své práce. Na chodskou při byl upozorněn řadou fejetonů, které se objevily v pražských německých novinách (*Prager Zeitung*), v nichž byly sneseny soudní doklady o vlekoucím se sporu. Jiráskova fejetony

natolik zaujaly, že se v létě 1882 vypravil na Chodsko (navštívil tehdy i Bavorsko, místa, jež se stala dějištěm románu *V cizích službách*), a tu poznal, jak stále živá je mezi Chody tradice tohoto zápasu, zejména pak, jak je stále uctíván Jan Sladký Kozina, jeden z vůdců Chodů, popravený na plzeňském náměstí.

Podobně jako *V cizích službách* ani v *Psohlavcích* Jirásek nezpracovává velké historické děje. Opět si zvolil poměrně omezenou, úzce lokalizovanou událost, která zdánlivě nezanechala hlubší stopy v životě národa po Bílé hoře. Její krajový charakter je zdůrazněn i tím, že autor bohatě používá chodského dialektu. Nicméně spisovatelovo pojetí líčených událostí nabývá hluboce zobecnujícího a aktualizujícího smyslu. Na závěrečné fázi chodské pře dovedl podtrhnout Jirásek dosud málo zdůrazňované rysy lidu té doby, jeho smysl pro spravedlnost a právo, lásku k svobodě i nesmiřitelnost s bezprávím a odpor k jakékoliv trpnosti a pasivitě. Takto pojatý obraz selského lidu pak znamenal i nový pohled na dobu pobělohorskou. Neboť přesto, že Jirásek nezobrazil v naší literatuře selské bouře první, pojal je nově a osvětlil i nově jejich historický smysl; zbavil dosavadní představy o pobělohorské době jako o hlubokém, ničím nerušeném temnu jejich jednostrannosti, ukázal, že i tam jsou momenty, z nichž je možno čerpat aktuální podněty pro současný zápas.

Přitom se Jirásek neocitá v rozporu s dobovým historickým rámcem. Nijak neidealizuje chodské sedláky, zachycuje je v jejich živelné vzpurnosti, připravené postavit se kdykoliv na odpor, a zároveň ukazuje, jak právě svou živelností bezděčně přihrávají Lammingerovým záměrům, neboť mu dávají možnost vystupňovat konflikt do té míry, až jsou prohlášeni za rebely a je na ně povoláno vojsko. Zejména postavy udatného praporečnicka Chodů Matěje Příbka a mladého Šerlovského mistrně charakterizují tyto selské vlastnosti. Vedle těchto typů uvádí však Jirásek do děje i další postavy, rozvážného Kozinu, jenž zprvu vzbouzí až nedůvěru chodských vůdců svým přilnutím k rodině, který se však nejen dovede nejlépe zastat chodských práv, ale který prohlédá i Lammingerovy provokace, a proto krotí nespoutanou živelnost ostatních alespoň do doby, než bude rozhodnuto o jejich sporu. Kozina se svou cílevědomostí stává panstvu nejnebezpečnějším, a proto také, když i ve vězení vytrvale odmítá uznat neplatnost chodských práv, je jediný odsouzen k smrti. Výrazná individualizace selských typů zároveň pomáhá postihnout dobový ráz hnutí, jeho omezenost a roztříštěnost. Neustále však v románu vystupuje do popředí základní konflikt mezi Chody, hájícími svá stará práva, a panstvem, konflikt, který závěrečným připomenutím „božího soudu“ nabývá monumentálních rysů. Tím vším se *Psohlavci* stávají až baladicky sevřeným obrazem zápasu selského lidu za sociální spravedlnost.

V *Psohlavcích* Jirásek vytvořil klasické dílo české literatury, které brzy po svém vydání zlidovělo, postava Kozinova se stala jedním ze symbolů

boje lidu proti příkoří. Psohlavci se také stali podkladem několika uměleckých děl; k nejznámějším z nich patří stejnojmenná opera KARLA KOVAŘOVICE. O jejich stále se obnovujícím, revolucionizujícím významu svědčí i to, že byli první knihou z české literatury, která vyšla v sovětském Rusku, a to již v roce 1919 v knihovně klasiků, jež vycházela z přímého popudu sovětské vlády.

I ve *Skalách* zůstává Jirásek u pobělohorské doby provázené selskými rebeliemi. Příběh umístil na zámek Skály v Orlických horách krátce po bitvě na Bílé hoře. Opřel se o pověst o tajemném světle, které se kdysi zjevovalo na rozpadávajícím se husitském hradu. Tuto pověst dotvořil — jak sám v úvodu říká — „v duchu českých dějin“ v elegický obraz následků, které pro život země přinesla porážka českých stavů. Sleduje je na osudech panské evangelické rodiny Kříneckých a doktora Voborského, syna Valentina Kochana z Prachové, popraveného na Staroměstském náměstí, kteří se na Skály uchýlili po konfiskaci jmění; Křínečtí, aby v zapomenutém zákoutí našli trochu klidu, doktor Voborský pak, aby mohl nerušeně uskutečňovat své plány na boj za svobodu země. V blízkosti slezských hranic položené Skály se tak stávají střediskem, kde za součinnosti s exulanty se připravuje jedno z největších pobělohorských selských povstání, které se mělo z několika ohnisek spojit a za pomoci protihabsburských armád osvobodit Čechy.

Jirásek se ve *Skalách* opětovně snaží ukázat dvě stránky pobělohorské doby. Její útlak sociální i duchovní, k němuž se spojuje cizí katolická šlechta, okupující konfiskované statky, s jezuitským řádem, a jenž postihuje celý národ od selského lidu až po panské rody, a zároveň i odpor proti porobě, který se zvedá v širokých vrstvách a který představují jak vzbouření sedláci a jejich vůdcové, tak exulanti vstupující do protihabsburských armád s nadějí na osvobození vlasti. Ani zde se však neztrácí tragický rozpor mezi zájmy sedláků a jejich vůdců, jenž vede ke krvavému potlačení vzpoury vojskem.

Obraz selského povstání ve *Skalách* je součástí širšího záměru: demonstrovat na osobních osudech doktora Voborského tragičnost doby a současně uplatnit i autorovu filosofii dějin, která by umocnila ideový smysl smutného obrazu. Tu pak znovu vystupuje, promítnuta do situace na konci 17. století, Jiráskova myšlenka ze *Sousedů*. Když se totiž útrapami pronásledovaný doktor Voborský uchyluje jako staříčkový kmet znovu na Skály, zasahuje ho poslední životní rána: setkává se se svým ztraceným synem, katolickým knězem — kanovníkem, který však zná i minulost národa, cítí s osudem lidu a chce pro něj pracovat. A to také otce se synem smiřuje. Tento závěr nemá, podobně jako v *Psohlavcích* „boží soud“, jen vnést jiskru světla do bezvýchodného příběhu, nejde v něm také jen o logické vysvětlení pověsti, která stojí v záhlaví románu. Jirásek jím současně vyjadřuje i své přesvědčení, že národu vysílenému perzekucí, třicetiletou válkou i četnými povstáními, nepomůže již emigrace ani spoléhání na cizí pomoc. Může se vzchopit jen vlastní silou, k tomu však

za změněné situace vedou jiné cesty, cesty, v nichž leží již zárodky budoucího obrození.

Ve Skalách se Jirásek znovu pokusil o román širšího dějového rozpětí, jenž by zachycoval podstatné rysy doby. Tentokrát však již s novými tvůrčími zkušenostmi. Už v románech *V cizích službách* a *Psohlavci* Jirásek natolik zvládl kompozici a reálnou motivaci děje, že se mohl odvážit i na realisticky komponovanou větší epickou skladbu. A naopak i jednotlivé motivy *Skal*, připomínající tradiční postupy (*Voborského ztráta syna* a shledání s ním po letech), jsou zasazeny do tak věrohodných okolností a jsou natolik naplněny ideovým významem, že přispívají k umělecké pravdivosti celku, aniž v sobě nesou onu mnohoznačnou významovou symboliku, s jakou pracovala v takovýchto momentech starší próza. A stejně tak je tomu s konfrontací pověsti a vlastního příběhu vytvářeného na jejím základě spisovatelovou fantazií, která dodává elegickým obrazům lyrický přísvit, poetickou emotivnost.

V posledních třech románových pracích doznělo Jiráskovo historické umění. Spisovatel se v nich propracoval k realistickému pojetí historického románu, který všestranně překonává dosavadní tradici. K tomu však autor nedospěl řešením jen uměleckých problémů. Předpokládalo to současně i dozrání ideové koncepce národních dějin a zejména ujasnění poslání historického románu v soudobé společnosti. A právě na těchto románech, v nichž zároveň Jirásek vytváří i svou koncepci nejsložitějšího údobí národních dějin — období temna —, dochází k přesvědčení, že má-li historický román hovořit živým způsobem k současníkům, musí mít svůj aktualizující prvek, musí se stát součástí jejich úsilí. Ostatně po letech charakterizoval sám výstižně smysl svého díla: „Snažil jsem se oživit naši minulost, přiblížit k jasnějšímu názoru a porozumění. Nečinił jsem tak jako snilek, který má oči jen do minulosti obráceny a nedbá těžkého zápasu svého národa v době nynější. Právě proto, že jsem s celou duší prožíval ten boj, cítil jsem, že také třeba pohlédnout do naší minulosti, neboť dnešku plně neporozumí, kdo nezná včerejška. V řetěze života jsou články nynější doby spjaty s články minulosti. A není všechno mrtvou minulostí, co bylo. Bojovníci odešli, ale boj zůstal. Předkové naši staletí udatně zápasili, a my zdědili jejich boj. A je dobře znáti, jak bývalo za těch zápasů o svobodu národa, přesvědčení, i o samu existenci jeho.“*

Toto nové a promyšlené pojetí historického románu začíná Jirásek důsledně uplatňovat v polovině osmdesátých let, v době, kdy se u nás zřetelně projevují příznaky krize buržoazní společnosti a kdy literatura nesená demokratickými ideály usiluje těsnějším přimknutím k životu lidu překonat tuto krizi. Tehdy také Jiráskovo dílo stojí v předních řadách tohoto úsilí.

* Z řeči proslovené 20. srpna 1911 v Hronově.

Skály tvoří bezprostřední přechod k Jiráskovým velkým cyklickým pracím vznikajícím od poloviny osmdesátých let zhruba až do konce světové války. Sem také směřovalo hlavní Jiráskovo tvůrčí úsilí. Avšak v průběhu celého období, zvláště pak v osmdesátých letech, vzniká ještě řada menších prací: novel, povídek, črt, náladových obrázků aj. Mnohé z nich mají charakter průpravných studií, některé z nich však jsou zralá díla, podstatně obohacující Jiráskovu tvorbu. Lze je pro přehled rozčlenit do čtyř skupin. Jirásek tu jednak pokračuje v kresbě výrazných typů z vesnického života a rozmnožuje galerii postav svých povídek z hor (*Povídka přítelova*, 1887; *Růženec*, první a nejvýznamnější ze tří příběhů *Jisker v popelu*, 1897; *Učitelský*, Světozor 1889; *Kamenický*, Lumír 1890), jednak píše povídky navazující na dřívější obrázky z vojenského života. Snaží se hlavně o psychologické prokreslení jednotlivých typů vojáků (*Svědomy*, Velký slovan. kalendář 1887). Daří se mu to zejména v kratičké povídce *Mudrcové* (Národ sobě 1880) z války o slezské dědictví mezi dvěma „filosofy“, pruským Fridrichem a rakouským císařem Josefem. Velmi účinně využívá kontrastu humorného poloironického vyprávění a tragičnosti událostí, aby mistrně vyjádřil protiklad zájmů válečných panovníků a jejich prostých vojáků a aby odsoudil válku, jejíž cíle jsou lidu cizí.

Obsáhlejší skupinu tvoří Jiráskovy historické povídky. Na rozdíl od vaných povídek tohoto typu je na jejich kompozici již zřetelný autorův vývoj. Zvláště je to patrné na jednotně laděných povídkách s tematikou z 15. století o doznívání husitství: *Hejtmanská sláva* (Květy 1883), *Blažej Chotěřinský* (Za praporem sokolským 1887) a *Tčevská hranice* (Květy 1891). Spisovatel sugestivně kreslí válečné scény, jejichž hrdiny jsou drobní zemané; i tu podobně jako v románě *V cizích službách* vyrůstá z tragických situací, v nichž se tito válečníci ocitají, jejich udatnost, vojenské umění a zejména vnitřní morální síla. Tak vynívají osudy slavného hejtmana Talafúse z Ostrova, který padne při obraně své opuštěné tvrze, hejtmana Chotěřinského, který statečně bojuje ve službách Jiřího z Poděbrad. Podobný je i příběh husitského zemana Mikuláše z Rokytníka ve Tčevské hranici, který tím, že na tažení v Polsku odsuzuje k smrti zajaté Čechy, bojující ve službách německých křižáků, vrhá do ohně i vlastního bratra.

Se zřetelem k náboženským a sociálním rozporům se k doznívajícímu husitství přiblížil Jirásek v povídce *Zemanka* (Zl. Praha 1885). Zemanství se zde ocitá v opačném světle než dosud. I tu je jednou z hlavních postav zeman, avšak tuhý utrakvista, který již v bitvě u Lipan bojoval proti stoupen- cům Tábora a který krutě vystupuje proti pozůstatkům Tábora — adamitství, jež se uchytilo v okolních vesnicích. A tady se také autorovy sympatie pře-

souvají ze zemanství na nositele tábořských tradic. Význam Zemanky tak spíše než ve vlastní dějové osnově spočívá v tomto změněném pojetí zemanství a celé doby Jiřího z Poděbrad, jemuž dal Jirásek plný výraz ve své poslední práci, v Husitském králi.

Ani Zemankou však nekončí Jiráskovy umělecké studie o době Jiřího z Poděbrad. Jako protiváha tragičnosti těchto obrazů vznikla idyla *Maryla* (Osvěta 1885). Její příběh — smírně vyřešený konflikt dvou zemanů — je z doby, kdy v Čechách vládne blahobyt a kdy po dlouhých válečných letech se zemané opět usazují na svých statcích a pečují o svá hospodářství. Ačkoliv jde o idylu, útvar, který svádí ke stírání dobově specifických rysů, Jirásek dokázal pomocí dobově příznačných detailů podtrhnout její historický ráz, vystihnout atmosféru doby. *Maryla* tak podstatně dokresluje celkový obraz doby Jiřího z Poděbrad. Zároveň je i svérázným typem selanky. Její idyličnost nespočívá ve vlastním ději, budovaném na dramaticky vyhoceném konfliktu. Idylický ráz tomuto ději dodávají ironicky zabarvené názvy dramaticky vyostřených kapitol, které oslabují váhu vlastních konfliktů. Děj *Maryly* se tak stále pohybuje na hranici mezi idylou a tragédií. A teprve v závěru ústí příběh v úsměvnou idylu, plnou slunné pohody, v níž se znovu ozve rozmarný tón vyprávění.

Historická idyla, v mnohém navazující na Jiráskovy dřívější novely, zejména na *Filosofskou historii*, tvoří pendant jeho velkých historických skladeb. V tomto smyslu *Maryla* není osamoceným dílem. Jí po bok je možno postavit zejména *Zahořanský hon* (Lumír 1888), selanku ze zámeckého života v době rokoka, v níž se opět objevil v plném jasu Jiráskův humor. Proti omezenému zámeckému vrchnímu vystupuje lidový živel v podobě myslivce-kého mládence, sebevědomého malíře a jeho přítele, skromného učitelského pomocníka-muzikanta. Jejich vtipná pomsta vrchnímu je zároveň i triumfem umění, které „není k robotné službě a nesmí se bez trestu snižovati“.

K těmto menším historickým dílům patří konečně i práce, které Jirásek věnoval mládeži. V knížce *Ž Čech až na konec světa* (Jarý věk 1888) podal beletristickou formou cestopis Šaška z Mezihoří, člena poselstva krále Jiřího do západních zemí.

Největšího významu nabyly svým zdůrazněním národních tradic a svou lidovou moudrostí *Staré pověsti české* (1894), napsané původně pro mládež. Jirásek sebral a beletristicky zpracoval nejznámější české pověsti, vztahující se jak k předdějinnému, tak dějinnému vývoji národa. Vedle nejstarších pověstí o Libuši, Přemyslovi, o dívčí válce, Horymírovi aj., zaznamenaných prvně ve 12. století v Kosmově kronice a pak v Dalimilovi, známých však hlavně z Hájkovy kroniky ze 16. století, shrnul Jirásek i pověsti novější, v nichž se soustřeďovala i sociální naděje lidu: od pověstí o Ječmínkovi až k Žižkovi, Kozinovi a slovenskému Jánošíkovi. Osobitou součást knihy tvoří i staro-

pražské pověsti, hlavně z výstavby Prahy za Karla IV., o stavbě Karlova mostu, Nového Města, Karlova, o vzniku ulice Nekázanky, o Karolinu aj., a konečně i některá prococtví, mezi nimi i o blanických rytířích. Staré pověsti české tak zahrnují jak příběhy, jež mají svůj reálný základ v dějinách, tak pověsti v plném slova smyslu. Přitom Jirásek v obou směrech dokázal mistrně sladit pohádkovou, zázračnou složku s životní pravděpodobností, v níž má každá z pověstí svůj základ. Oživil tak heroismus národní slávy a zároveň jí vtiskl lyrické kouzlo. Ač se Jirásek věrně držel dosavadních záznamů, dovedl svým vyprávěčským uměním vytvořit osobité poetické dílo, v němž velebný patos střídá klidný rytmus vyprávění, jež se záhy stalo nejznámějším a nejoblíbenějším svodem českých pověstí, překonávajícím popularitu všech dosavadních kronikářů, a zároveň dílo, které patří k vrcholům české lyrické prózy 19. století.

Čtvrtá, nejrozmanitější skupina zahrnuje Jiráskova drobná díla ze současnosti. Tvoří ji náladové črty (*Stromy*) a vzpomínky, z nichž skládá Jirásek i malé cykly (*Černá hodinka*, *Rozmarinka*), příhody vyprávěné přáteli a známými (*Johanka*, Lumír 1883; *Vesecký*, Lit. prémie UB 1888; *Dle abecedy*, Hlas národa 1889), drobné povídky (*Povídka z archivu*, Zl. Praha 1887; *Do Němec*, Lumír 1889) i novely (*Petr Kmínek*, Osvěta 1890). Mezi nimi zaujímají zvláštní místo práce, v nichž Jirásek vytváří obraz soudobé společnosti a v nichž konfrontuje své společenské ideály a svou dějinnou koncepci, která z nich vyrůstá, se současnou dobou, s jejími ideály a perspektivami. Patří sem povídky jako *Sobota* (Osvěta 1887), motivovaná sympatiemi k polskému povstání 1863, kritický obraz tehdejší společnosti *Druhý květ* (Zl. Praha 1891), román *Na Ostrově* (1888) i pozdější drama *Samota* (1908). Většina těchto děl vznikla v druhé polovině osmdesátých let, tedy ve chvíli, kdy se vývoj společnosti začíná ostře rozcházet s autorovými demokratickými ideály. Již tím je dán jejich hlavní rys — kritičnost. Ale Jirásek, poučen dějinnými tradicemi, snaží se ve většině z nich naznačit i východisko. Nehledá je však v soudobých společenských silách, nýbrž v minulosti, v tradici obrození a zejména v tradici roku 1848 a let šedesátých, v příkladném národním nadšení a obětavosti, které autorovi v ostře se diferencujícím životě sklonku století začínají scházet. Tyto ideály ovšem, i když dávají kritéria k postižení soudobých nedostatků, nejsou již s to ukázat východisko z krize v době, kdy se dovršuje politická emancipace dělnické třídy a kdy se fakticky rozpadá buržoazně demokratická představa jednotného lidu, který dosud byl pevným společenským základem, z něhož vyrůstaly ideály Jiráskovy. Práce ze současnosti, jež se snažily přinést také pozitivní návod na řešení krize a naznačit východisko, jsou nutně poznamenány omezeností autora světového názoru. Jejich kritičnost prostupují prvky konzervativnosti, které se projevují buď politickou iluzívností tam, kde Jirásek volí závažná politická témata, nebo ryze moralistní kritikou tam, kde promítá svůj kritický postoj

do oblasti morálních vztahů mezi lidmi, kde chce kritizovat národní lhostejnost, egoismus nebo jisté projevy dekadence soudobé společnosti. Tak v románu *Na Ostrově*, zasazeném do českého pohraničí, spolu s kritikou národní lhostejnosti a téměř satirickým odsouzením měšťáckého pseudovlastenčení, naznačuje Jirásek i východisko v úzce nacionálně pojaté práci pro vlast a v rozvoji českého kapitálu, který by vytvořil hráz německé rozpínavosti. V povídce *Druhý květ* je jako protějšek egoismu, národní vlažnosti a citové vyprahlosti postavena citová hloubka ženy a vlastenectví „osmačtyřicátníka“. V dramatu *Samota* jsou nakonec rozpadávající se měšťácké manželství a dekadentní nálady mezi inteligencí souzeny z hlediska starosvětské idylly venkovského života. Ve srovnání s obrazy české minulosti je na první pohled patrné, že Jiráskovo vidění společenských protikladů se značně zužuje na národnostní otázku nebo na morální problémy v rámci jedné společenské třídy, ne-li vrstvy. Je pak přirozené, že tato díla ani z hlediska umělecké pravdivosti nemohla podat o soudobém životě takové svědectví, jaké podávají Jiráskovy obrazy české minulosti, a že sklouzávají do vnější tendencnosti a didaktičnosti.

Románové cykly z národních dějin

Přibližně ve stejné době, kdy Jirásek začíná vydávat své cykly, nastává i změna v jeho životě. Roku 1888 je z Litomyšle přeložen do Prahy na gymnasium v Žitné ulici. Klidný, vyrovnaný život v Praze, přerušovaný jen návraty do rodného Hronova, naplňuje cele tvůrčí práci. Teprve světová válka přiměla Jiráska i k veřejnému politickému vystoupení. Jako jeden z prvních podepisuje *manifest českých spisovatelů* z května 1917, v němž se spisovatelé dříve než tehdejší politikové vyslovují pro samostatný život českého a slovenského národa. Jiráskova politická vystoupení za světové války vyvolala široký ohlas, podepřený jistě i oblibou jeho díla mezi čtenářskými vrstvami. Této obliby se po vzniku samostatné republiky snažila využít i nacionalistická strana české buržoazie, národní demokracie. Operovala s Jiráskovým jménem, vyslala ho i do senátu republiky. Stárnoucí a nemocný spisovatel se však aktivněji politického života nezúčastnil a přestával pomalu pracovat i literárně. Zemřel 12. března 1930 v Praze.

V závěrečné etapě dává Jirásek svou tvorbu cele do služeb demokratického zápasu českého lidu. Vytváří velká syntetická díla, ucelené obrazy jednotlivých dějinných údobí, v nichž již zřetelně vystupuje jeho ideová koncepce českých dějin i specifické rysy jeho historického umění. Tato díla se výrazně podílela na výchově nejširších lidových vrstev v pokrokovém duchu, názorně jim přiblížila nejvýznamnější údobí českého národního života, stala se učebnicí národních dějin.

Ve svém pojetí dějinného vývoje vychází Jirásek z PALACKÉHO *Dějin národu českého*, vysoce oceňujících hlavně husitskou dobu. Jirásek však koncepci Palackého dále v duchu demokratismu dotváří. Základem jeho pojetí dějin se stává lidovost; každá doba je především měřena podle postavení a úlohy lidových sil v ní. Již tím je dána pokroková ideovost jeho díla i jeho výrazně optimistický ráz, jenž pramení z vědomí historické nepřetržitosti existence lidu. Jirásek tak může zobrazit i tu nejtěžší dobu, aniž ztrácí historickou perspektivu. To platí zejména o jeho pracích čerpajících látkově z údobí po Bílé hoře.

Jirásek však nejen činí lid středem obrazu historického vývoje, ale zároveň důsledně hodnotí všechno dění i postavy z hlediska jeho dobových potřeb a zájmů. Proto také spisovatel volí takové situace, postavy a fabule, v nichž může názorně ukázat celou spletnost společenské struktury doby a především rozvést vzájemný vztah mezi lidovými silami a ostatními společenskými vrstvami. Konflikty těchto dvou světů tvoří pak nejčastější fabulační osnovu jeho rozsáhlých cyklických děl.

Demokratická ideovost ovlivňuje i Jiráskovo pojetí hrdiny v díle. V jeho pojetí dějiny tvoří společenské síly, nikoliv jedinec. Proto spájí historické dění s osudy lidu, důsledně promítá události do osudů prostých lidí. To ovšem neznamená, že by nezobrazoval historické postavy a neodhaloval jejich dějinnou úlohu. Aby ukázal, co ovlivňovalo a formovalo jednotlivou osobnost, uvádí ji do vyprávění ještě dříve, než začala hrát svou skutečnou dějinnou roli, přibližuje ji tak z intimní stránky a zároveň ji zasazuje ústrojně do svého obrazu společenského dění. Jiráskův historický román proto v souladu s jeho pojetím úlohy lidu v dějinách nezná hrdinu ve smyslu romantické historické prózy od Waltera Scotta až po Sienkiewicze.

S Jiráskovým ideovým pojetím novodobého historického románu souvisí i jeho umělecká podoba. Snaha přiblížit soudobému čtenáři celé epochy národní minulosti nutí Jirásku k širokému společenskému záběru. Spisovatel píše nyní celé cykly, jež kompozičně člení do dílčích dějových pásem, které teprve skloubeny dohromady dávají vystoupit obrazu doby i jejímu historickému smyslu. Všechny události jsou tak zobrazeny jako výslednice působení hlavních společenských sil té doby. Mnoho záleží na volbě těchto dílčích epizod. Po dosavadních zkušenostech například ze Slavného dne je Jirásek volí tak, aby každý dílčí příběh nesl ve své individuálnosti příznačný rys doby. Dosahuje tak toho, že tyto dílčí děje se neocitají v rozporu s tvůrčím záměrem, že nepřekrývají ideový smysl celku, nýbrž že každý přispívá k jeho vyznění.

S jeho schopností typizovat souvisí i způsob charakteristiky postav; Jiráskovi kritika nezřídka vytýkala, že jeho historické postavy nemají dostatečnou psychologickou hloubku. Ale tyto výtky míří spíše na specifický cha-

rakter Jiráskova historického románu než na Jiráskovo psychologické umění. Vždyť již dříve, například v Povědkách z hor i jinde, bylo zřejmé, že ve srovnání s dosavadní tradicí české prózy Jirásek prokresluje své postavy psychologicky hlouběji a že zejména v tom jsou jeho povídky přínosem. Nyní však je psychologická kresba postav podřízena širšímu uměleckému záměru — vytvořit celistvý obraz epochy. Jde tu o vytvoření postav, které by při všech svých individuálních rysech zároveň typizovaly dobu, staly se nositeli nejen individuálního, ale i historického děje. Jirásek toho dosahuje mnohem více záznamem jednání než psychologickou kresbou, které užívá jen do té míry, aby postava neztratila svou životnost a uměleckou pravdivost. A tak Jirásek vedle vnějšího popisu, příznačného pro tehdejší stadium českého realismu, charakterizuje své historické postavy hlavně jednáním, v ději. Že přitom nedochází ke zploštění postav, že neztrácí své individuální rysy, dosvědčuje ostatně i to, že obecná představa řady historických postav žije právě v té podobě, v jaké je vykreslil Jirásek (Kozina, král Václav IV. aj.).

Děj tvoří dominantu v Jiráskově románu. Specifický rys jeho umění představuje tedy vyprávěčství, neboť to je vždy svázáno s příběhem; spájí v jediný epický tok velké historické scény i drobné události, popis prostředí, jednání postav, stejně jako obraz jejich vnitřního světa. Jirásek tak objektivuje všechno dění, zůstává však zcela zaujat tím, o čem mluví, a to do té míry, že tu vyprávěč splývá s vyprávěným. Vyprávěčovo zainteresování na ději se neprojevuje jeho zasahováním do děje, nýbrž vnitřním zaujetím pro příběhy, z něhož plyne jeho přesvědčivost, sugestivnost. Přitom Jiráskovo vyprávěčské umění má velmi široký rejstřík. Obsahuje jak měkké, náladové tóny, často až idylického rázu, a vyvinutý smysl pro humor, tak vzrušený patos a smysl pro tragično. Přesvědčivost jeho děl souvisí i se specifickým rysem Jiráskova talentu, s jeho schopností názorné objektivace líčených scén a postav s uměním evokovat minulost se vším jejím dobovým koloritem. Tu přichází ke slovu spisovatelovo malířské nadání, které dodává vyprávění smyslovou názornost a konkrétnost. Jirásek usiluje o vystižení celkového rázu doby. Proto se vždy opírá o obsáhlá studia historického materiálu, a to jak historické literatury, tak kronik a původních dokumentů. Nedává se však těmito prameny spoutat; přistupuje k nim jako umělec, který je svou fantazií dotváří v umělecký tvar.

Vyprávěčský ráz Jiráskových románů, zaměřených na nejširší čtenářský okruh, působí i na charakter autorova jazyka. Ve snaze o širokou přístupnost Jirásek spojuje soudobou spisovnou češtinu s prvky jazyka lidového. Jazykových prostředků, zejména lexikálních archaismů, jež čerpá ze studovaných pramenů, využívá také k hlubšímu vystižení doby. Dosahuje tak účinně dojmu zvláštního dobového zbarvení jazyka. Poměrně méně proniká archaizace do skladby. Jeho věty mají plynulý, vyprávěčský tok, velmi zřídka se v nich

objevuje metafora. V Jiráskově jazykovém projevu existuje i jistý vývoj; postupně se stále více zbavuje i archaizujícího zabarvení a přibližuje se soudobé spisovné normě. V některých dílech, kde Jiráskovi jde o prohloubení místního charakteru, užívá náznakově, zejména v přímých řečech, nářečí; tak ve Vojnarce uplatnil starobylé nářečí z obce Trstenice na Litomyšlsku, v Psohlavcích chodské, v kronice U nás nářečí rodného Hronovska.

Husitství — příklad národní síly

Snaha vytvořit příklad pro současný život vede Jiráska ve vrcholné fázi tvorby hlavně ke dvěma obdobím, v nichž se soustřeďuje základ pokrokových národních tradic a v nichž také historická úloha lidových sil vystupuje výrazně do popředí: k husitství a k národnímu obrození. Nejdříve věnoval Jirásek pozornost husitství, v němž v duchu Palackého koncepce nalézal vyvrcholení českých dějin a jež chápal jako lidové sociální hnutí v náboženské podobě. Původně měl v plánu vytvořit rozsáhlý několikasvazkový obraz celého hnutí od jeho začátků až do konce. Podle tohoto plánu také začal psát jeho první část, z níž pak vzešla první trilogie *Mezi proudy* (*Dvojí dvůr*, Světozor 1887; *Syn ohnivcův*, Světozor 1888; *Do tří hlasů*, Světozor 1890). První díl trilogie *Dvojí dvůr* proto tiskne ve Světozoru s poznámkou „První část obrazového cyklu z pohnutých u nás dob 14. a 15. věku“ a skutečně také celé dílo takto koncipuje. Trilogie má neobvykle rozsáhlou expozici, ještě ve druhém díle přibírá nová dějová pásma a pak náhle končí třetím dílem. Vyvolal to chladný postoj kritiky k jednotlivým částem trilogie (zvláště ostře Jiráska napadla klerikální kritika pro obraz arcibiskupa Jana z Jenštejna ve *Dvojím dvoře*), jak svědčí Jiráskův dopis Macharovi z roku 1892: „A tak jsem se v duchu ustanovil, že kdyby věc byla rozhodně dobrá a včasná, že by ji takový osud nemohl stihnout. Ale myslím, že obecenstvo a kritika tak staré věci už nechce. Odpadla mi všechna chuť na pokračování, na které jsem se kdysi těšil a maloval si je ve velkých rozměrech. Myslil jsem, že národ husitů měl by mít obraz své nejslavnější doby. Snad napíšu jeden obraz o sobě z těch časů, ale víc sotva.“ Jirásek se později přece jen k husitství vrátil ještě několikrát, avšak ucelený „obrazový cyklus“ již nevytvořil.

Trilogie *Mezi proudy* sleduje předpoklady husitského revolučního hnutí v posledních desetiletích 14. a v prvním desetiletí 15. století, v době panování Václava IV. (zahrnuje s přestávkami léta 1381—1409). Autor je však nehledá v duchu idealistické historiografie v učeních tehdejších kazatelů, Husových předchůdců, nýbrž v životě tehdejší společnosti. Celá trilogie je vlastně založena na společenských konfliktech, a to jak uvnitř vládnoucího světa, tak mezi ním a lidem, reprezentovaným hlavně měšťany, drobnými zemany i lidovými typy. Postupné narůstání revoluční vlny je naznačeno

kvalitou těchto konfliktů. V prvním díle převažují ještě rozpory uvnitř vládnoucího světa — mezi králem a vřatislavskými Němci a zejména mezi králem a arcibiskupem, v druhém pak mezi králem a vysokou šlechtou v čele s Jindřichem z Rožmberka. Lidový svět v podobě měšťanů, ale i v postavě budoucího revolučního bojovníka, ohnivce Šípa, prozatím vystupuje jako morální soudce vládnoucího světa a zejména zhýralého života kněží. Tento poměr se postupně proměňuje ve třetím díle. I tu se dovršují všechny dosavadní rozpory vládnoucí společnosti, k nimž přistupuje i nový, mezi králem a universitou, vrcholící Kutnohorským dekretem, ale zároveň tu již propukají přímé konflikty mezi venkovským lidem a feudály, jež rozvádí Jirásek na osudech trocnovského zemana Jana Žižky i na odbojných lapcích, vypovídajících Rožmberkům boj.

První husitská trilogie se tak stává Jiráskovým nejširším obrazem společnosti vůbec; autor tu neopomíná žádnou její významnější složku ani závažnější událost. Tak se tu ocitají pražské protizidovské bouře, stavba Betlémské kaple, smrt Jana z Nepomuku, zajetí královo vyšší šlechtou, národnostní třenice na universitě a nakonec i Kutnohorský dekret, který celou trilogii uzavírá. Avšak souvislost jednotlivých dějů a událostí je dosti volná, takže jednotlivé díly trilogie tvoří do značné míry samostatné obrazy. Svou formální výstavbou blíží se trilogie umělecké kronice. To však není v rozporu se skutečností, že Jirásek tu dotváří děje a hlavně historické postavy podle své fantazie, i když v souladu se základními tendencemi doby. Tak Václav IV. je pojat jako lidový panovník opírající se o nižší šlechtu, sympatizující s reformním hnutím, a jeho prchlivost a nestálost je vysvětlována úklady, které mu strojí církevní moc a vyšší šlechta. Podobně přísný asketismus arcibiskupa Jana z Jenštejna je zdůvodněn jeho dřívějším způsobem života. Výrazně je tu zachycena i postava Jana Žižky, který je do děje uváděn v době své mladosti, kdy vedl spory s Rožmberky. To všechno jsou významné románové prvky Jiráskovy kroniky, kterými jsou i tyto historické postavy dotvářeny ve své individuální podobě a které zároveň motivují jejich charaktery, jednání i historickou úlohu.

Na trilogii *Mezi proudy* časově navazuje další cyklus, „list z epopoje“ *Proti všem* (Zl. Praha 1893 — *Skonání věků, Kruciata, Boží zástup*), zachycující vrcholné údobí husitského revolučního hnutí, léta 1419—1420. Zatímco v první trilogii se Jirásek opíral o Palackého a pokud jde o prostředí historických dějů a tehdejší způsob života, o Tomkův Dějepis města Prahy a jeho Dějiny pražské university, je trilogie *Proti všem* založena na pramenech, zejména na husitské kronice Vavřince z Březové.

V románě *Proti všem* se Jirásek vrátil k údobí, jež již dříve zobrazil ve *Slavném dnu*; jeho vlastní náplň tvoří vzednutí revoluční vlny vrcholící slavnou bitvou na hoře Vítkově. Pramenné studium vedlo Jiráska k všestranně

prohloubenému pohledu na celou dobu. Především sleduje mnohem diferencovaněji celé hnutí a tím se zároveň dostává k hlubšímu pochopení jeho sociálních kořenů. Vedle táborů, důsledných stoupců revolučního boje, zobrazuje tu i ve spojení nejisté pražany, kteří teprve když byli stroze odmítnuti Zikmundem, obrací se o pomoc k táborům. Zpodobil tu však i chiliastické sekty, které důsledně kráčí za svou představou rovnosti všech lidí, odštěpí se od táborů a jsou v zájmu jednoty Žižkou potřeni. Ač autor stojí cele za tábory a Žižkou, poopravuje zároveň jednostranný pohled známých pramenů na sekty jako na bezuzdné fanatiky propadající morální zkáze. Do jejich prostředí zasadil i historickou postavu kněze Bydlinského a jeho ženu Zdenu, postavy morálně pevné, oddané představě nového řádu na zemi, o kterém věřili, že odstraní všechny rozdíly mezi lidmi a nastolí věčné bratrství. Podobně rozrůzněně chápe i protivný tábor odpůrců husitského hnutí. Nespojuje ho jako ve Slavném dnu jen s němectvím, nýbrž vedle Zikmunda a cizích křižáků připojuje k němu i domácí duchovní a světské panstvo, jež v trilogii reprezentuje zejména louňovický probošt a Oldřich z Rožmberka.

Na rozdíl od trilogie nemá kniha *Proti všem* charakter kroniky; je skutečnou románovou trilogií, přičemž její jádro tvoří svým rozsahem i obsahem střední část — mohutné scény vítězných bojů při obraně Tábora proti Rožmberkovi nebo v bitvě na Vítkově proti křižákům. První díl představuje jakýsi prolog — sbírání sil, kdy venkovský lid opouští své příbytky, vzdává se majetku a soustřeďuje se v Táboře, sídle nového lidského společenství; třetí díl — obraz náboženského blouznění sekt ústícího v adamitství — pak představuje epilog slavného vítězství. Dějovou osu, spínající jednotlivé části v pevný celek, tvoří osudy dcery hvozdenského zemana Zdeny, která stržena obecným zápalem lidu odchází také na Tábor, pečuje tam o raněné, až zanícena náboženským blouzněním, splývajícím s láskou k jeho šířiteli Bydlienskému, hyne spolu s ním v řadách adamitů.

V románu *Proti všem* vytvořil Jirásek ucelený obraz husitského revolučního hnutí v jeho vrcholné fázi, obraz, který v soudobé společnosti nabýval aktuálního smyslu, neboť nejbezprostředněji vyjadřoval autorovo stanovisko k tehdejšími problémům osvobozenického boje českého lidu.

Třetí trilogií, již Jirásek věnoval husitství, je *Bratrstvo* (*Bitva u Lučence*, Zl. Praha 1899; *Mária*, Zl. Praha 1904; *Žebráci*, Zl. Praha 1908). Není to však již obraz husitství v plném slova smyslu. Jde o jeho doznívání, kdy bratřiči, bývalí husitští zemané, se svými vojsky hájí v žoldu Jana Jiskry z Brandýsa „horní zemi“, Slovensko, pro Ladislava Pohrobka proti Hunyádovcům. Bratrstvo vznikalo plných deset let, v době, kdy zvláště v českých kulturních kruzích se znovu zvyšoval zájem o Slovensko a jeho život. K tomu i Jirásek přispěl příznačným způsobem, volbou historického tématu z padesátých let 15. století, kdy pobyt Jiskrových vojsk na Slovensku obrodil Uhrami utlačený

lid, probudil v něm sociální povědomí a strhl jej cele do zápasu, který na čas na lidovém základě znovu sblížil oba bratrské národy. Vždyť tehdy bok po boku s Čechy bojovali i slovenští zemané a Slovensko se stalo jedním z útočišť stoupenců Tábora po prohrané lipanské bitvě.

Zároveň s tímto aktuálním záměrem sleduje Jirásek v Bratrstvu i zřetel druhý, ukázat závěr husitství, jeho postupný rozpad a tak dovršit jeho obraz započatý v trilogii Mezi proudy. Dějová osnova Bratrstva má proto nezvykle sestupný spád: od vrcholu slávy k porážkám a k pádu bratrstva. První díl zaznamenává počátek — k Jiskrovým vojskům se připojují slovenští zemané a spojenými silami dosahují řady úspěchů, zejména při vpádu do Uher a ve slavné bitvě u Lučence, v níž jsou rozprášena uherská vojska a dokonce zajat jagerský arcibiskup. Ani v druhém díle ještě neuhasíná síla bratříků; posléze však Jiskra uzavírá s Hunyadym mír a rozpouští svá vojska. Většina bratříků odmítá však následovat Jiskru a vydat statky, které drží, a přidává se k Petru Aksamitovi, jehož bratrstvo se pak na několik let stává mocí na Slovensku. Jeho sláva a pád tvoří náplň třetího, závěrečného dílu trilogie.

Ze všech tří dosavadních trilogií se Bratrstvo svým rázem nejvíce přibližuje románovému útvaru. Jednotlivé postavy jsou do hloubky prokresleny a zejména ústřední postava trilogie Mária vnáší sem výrazný románový prvek. Jirásek totiž rozpad bratříků neukazuje jen na úspěších či neúspěších jejich válečných tažení, ale na charakterech bratříků a jejich jednání. Ač s nimi po celou dobu plně sympatizuje, neopomene již ve chvíli vrcholné slávy ukázat, že se liší od dřívějších husitských vojsk nejen tím, že jsou vlastně řemeslnými vojáky pracujícími za žold (i když slouží dobré věci), ale i svým morálním profilem. Jirásek to zprvu naznačuje jen jednotlivými scénami — např. když se v kotlině u Strečna setkají bratříci se sedlákem vezoucím fůru uhlí a zvrátí mu vůz se skály, nebo tím, že Pobera z Lomu koupí od zadluženého Bodorovského jeho ženu Máriu, kterou zase Poberovi unese Talafús atd. Postupně však rysy řemeslného vojáckého života vystupují do popředí. Tehdy také začíná hrát svou ústřední roli Mária, nejvýraznější, psychologicky mistrně vystižená tragická postava maďarské vlastenky, která se oddá Talafúsovi zprvu jen proto, aby mohla lépe bratříky zrazovat. Když však dosáhne svého a octne se v uherském táboře, pozná, že vlastně Talafúse miluje. Vrací se proto k němu nedbajíc nebezpečí, že její vyzvědačská činnost je již bratříkům známa, a nalézá také u nich smrt. Mária však nevnáší do děje jen romaneskní prvek, zároveň ho také zlyričtuje a zesiluje jeho elegické vyznění. Právě její postava podstatně dotváří trilogii jako celek tří rapsodií, jak také Jirásek Bratrstvo druhově označil.

V Bratrstvu vyvrcholilo Jiráskovo vyprávěčské, charakterotvorné i kompoziční umění. Autor tu do značné míry opouští způsob spojování několika dějových pásem, snaží se vytvořit co nejméně přerušovaný souvislý dějový

tok, v němž intimní příběhy bezprostředně souvisí s historickými událostmi a naopak. Proto také tato trilogie, uzavírající Jiráskův obraz husitství, je zároveň nejsevřenějším dějovým celkem a právem bývá označována jako vrcholné Jiráskovo cyklické dílo.

Bratrstvo však nezůstalo posledním románovým obrazem pohnutých husitských let. Jirásek se znovu k této době vrátil, a to za světové války v práci *Husitský král* (1. díl v Nár. politice 1916 a 1919—1920, 2. nedokončený díl vydal r. 1932 z pozůstalosti Zdeněk Nejedlý). Chtěl tu v době stupňujícího se národně osvobozenického boje obrazem Jiřího z Poděbrad, panovníka z českého zemanského rodu, který vynakládá značné úsilí na zajištění míru ve vlastní zemi i v Evropě a který se dovede postavit i papeži, vytvořit aktuální symbol protirakouského odboje a zápasu za český samostatný stát. To také dobře vycítila tehdejší cenzura, která v roce 1916 zastavila časopisecké vydávání *Husitského krále*. Celkově však oba díly vyznívají v jiném smyslu. Jiří z Poděbrad se svými politickými akcemi postupně přestává být protagonistou děje a do středu románu se stále zřetelněji prodírá zásadní otázka po ideovém odkazu husitství. V tomto duchu se v *Husitském králi* vyhraňují zejména tři hlavní ideová a společenská hnutí: znovu se v zemi upevňující katolictví, jež v románě představují především vnější síly — papež vykonávající nátlak na Jiřího; oficiální kališnictví v čele se samotným králem, odporující sice papeži, avšak zároveň se dostávající do stále vyostřenějšího konfliktu se vznikající jednotou bratrskou, která tu reprezentuje třetí tendenci; v ní také Jirásek v souladu se svou dávnou koncepcí dějin nalézá nejprogressivnější společenskou sílu té doby, a tudíž i přímého dědice Tábora. Autor se vlastně znovu vrací k problematice své dřívější práce *Konec a počátek*. Kdežto však tam král Jiří ještě vystupoval jako ochránce českých bratří, zde v duchu historické pravdy jedná již jako jejich nepřítel, čině ústupky nátlaku papeže, neboť jednota se vymykala z rámce sjednaných kompaktát. A také války, které k posílení svého panství vedl, nevyvolávají autorovo porozumění a Jirásek je líčí především z hlediska lidu, jemuž přinášejí nová utrpení. V průběhu románu se tak přesunují autorovy sympatie z panovníka na pronásledovanou jednotu bratrskou a tím i na lidové síly té doby.

Husitský král zůstal nedokončen, zabránila v tom Jiráskovi hlavně svízelná nemoc, ale i tak je zřejmé, že Jirásek už neusiloval o vyhraněnou románovou formu jako v *Bratrstvu*. Svědčí o tom autorova charakteristika díla jako výjevů z velkého dramatu. Proto také tempo děje je uvolněnější, zato opět širší je obraz doby skládající se spíše z jednotlivých událostí nežli z dějových pásem. Podstatnou roli v tom nepochybně hrálo autorovo zaměření na Jiřího jednání, na akce, které sice vyplývají z logiky tehdejšího politického a společenského dění, ale které románu nemohly dát vlastní, svébytnou vnitřní dějovou souvislost.

Vylíčením přímých dědiců Tábora, českých bratří, Jirásek uzavřel svůj prozaický obraz husitství. Zachytil je ve všech nejvýznamnějších údobích, od jeho zrodu až po zánik a doznívání. I když nevytvořil ucelený, souvislý obraz doby, jak původně plánoval, podávají i jeho jednotlivé prozaické práce zřetelnou představu o síle a mohutnosti hnutí, jež tvoří základ pokrokové a revoluční tradice českého národa.

Národní obrození — doba činnorodé práce

Druhým obdobím, jemuž Jirásek ve vrcholné fázi své tvůrčí dráhy věnoval pozornost, je údobí utváření novodobého národa — národní obrození. I tu Jirásek objevoval aktuální podněty pro současnost. Vyplývá to již z jeho pojetí: národní obrození důsledně chápal jako dobu, kdy opět zejména lidové a z lidu vyšlé síly se podílely na vytváření národních dějin, kdy z hmotného a kulturního povznesení lidu vyrostla celá skladba současného národního života. V jednotném úsilí obrozenců nalézal příklad pro současnou společnost, rozdělující se ve třídy a zájmové skupiny, příklad, který by pomohl překlenout tyto rozdíly a rozpory.

Již v dřívějších pracích, ve Skalách, Sousedech a Emigrantu se Jirásek zamýšlel nad domácími kořeny národního obrození. V pracích Na dvoře vévodském a zejména v Pokladu se pokusil naznačit jeho zárodky. Teprve nyní však přistupuje k vytváření celistvého obrazu obrození. Tak vznikl pětidílný román — kronika *F. L. Věk* (Osvěta 1888, 1892, Květy 1897, 1900, Zl. Praha 1906). Jirásek v něm na pozadí evropských událostí, josefínských reforem, francouzské buržoazní revoluce, napoleonských válek, pobytu ruských vojsk v Čechách a metternichovského absolutismu sleduje proces národního obrození od sedmdesátých let 18. století do dvacátých let století následujícího. Dějovou osu pěti dílů tvoří osudy hlavní postavy knihy studenta a později dobrušského kupce F. L. Věka a jeho rodiny. Podnět k Věkovi našel Jirásek v autobiografických vzpomínkách dobrušského kupce Heka, z nichž také vycházel v první části pentalogie, líčící Věkovo mládí. Volba hlavní postavy nebyla náhodná. Jirásek, chtěje v románu dokumentovat lidový základ obrození, nezvolil si za protagonistu významnější historickou osobnost, nýbrž postavu neznámou, zapomenutou, která již sama o sobě vyjadřovala autorův záměr. Zároveň tato ústřední postava umožnila sledovat obrozenský proces nejen v centru probouzejícího se národního života — v Praze, ale i na českém malém městě, mezi lidem, jehož osudy tvoří hlavní náplň románu — kroniky. Proto také v pražském centru zevrubně Jirásek sleduje především činnost těch obrozenců, kteří svou prací směřují bezprostředně k lidu, ať je to Kramerijs se svou expedicí a novinami, ať Václav Thám, věnující se divadlu, kterým

tehdy obrozující se česká kultura nejnázve pronikala do širších vrstev, nebo i Jiráskem vytvořená postava pátera Vrby, který ve svém šosatém plášti roznáší knížky po českém venkově, zatímco postavám tehdejších učenců (Dobrovský) nebo literátů (Hněvkovský) připadají jen epizodní role.

S tímto základním zaměřením lidových obrozenců je v souladu i sám Věk, který na venkově houževnatě působí k hlubšímu uvědomění svých spoluobčanů. A není to práce lehká, vyžaduje sebezapření i obětí. Jirásek je dalek toho, aby obrození viděl jako idylu. Naopak, jeho obrozenci musí překonávat značné překážky jak v boji s lhostejností, tak zejména s nepřáteli pokroku. Nejnázorněji tuto strmou cestu dokládá autor na osudu Václava Tháma, ale i sám Věk naráží neustále ve své činnosti na protivenství. Nicméně obrozen-ské dílo úspěšně pokračuje. Na začátku byl v Dobrušce jediný vzdělaný člověk — evangelík Žalman, kterého se však všichni stranili, ba přímo báli. Za padesát let, v závěru díla, kdy je český jazyk připuštěn vedle němčiny na gymnasia, se již na dobřanské faře u obrozence Zieglera schází celá společnost vlasteneckých buditelů a sám Věk si svou uvědomovací práci získal v Dobrušce všeobecnou vážnost.

V duchu úsilí o historicky věrný obraz zachycuje Jirásek obrození i v jeho vnitřní diferenciaci, jak se projevila v protikladných reakcích jeho jednotlivých složek na základní historické události: Francouzskou revoluci, smrt císaře Josefa II., metternichovský útlak. Právě pro zesílení ideových protikladů v obrozeném táboře vytváří spisovatel dvě charakteristické postavy, k nimž neměl bezprostřední historický podklad: konzervativního vlasteneckého kněze pátera Vrbu, nepřítele Josefa II. a vášnivého odpůrce Francouzské revoluce, a jeho protiklad — vzdělaného stoupence francouzských racionalistů, vyznavače revoluce, bojovného nepřítele absolutismu a britkého glosátora jeho utlačovatelských praktik dr. Srnku, který podrobuje drsné kritice ideově konzervativní počínání vlastenců kolem J. N. Štěpánka. Srnka také po Napoleonově pádu uprostřed nástupu spojené reakce, kdy „za jednoho samovládce celá kopa vítězných“, když vidí ideovou nevykvašenost vznikajícího národního hnutí, nedovede mu uvěřit a obává se, že všechno to vlastenecké počínání bude s upevněním absolutismu rozdraceno. Zároveň však Jirásek neopomenul zdůraznit, že přes tuto ideovou rozrůzněnost existuje mezi všemi vlastenci jednota v tom hlavním, ve snaze o vytvoření českého národního života.

F. L. Věk je rozsahem největší, dějově nejbohatší Jiráskovo dílo. Také zde jsou významné historické události v těsném spojení s jednotlivými dějovými pásmy, v nichž se odehrávají individuální příběhy postav. Novým rysem je však Jiráskovo důsledné promítání historických událostí do všedního života lidu, a to do té míry, že spisovatel je nezobrazuje přímo, ale až v jejich důsledcích pro běžný život lidu a často i jeho očima. Historie jako by tu byla roz-

puštěna v životě lidu, aniž však čtenář ztrácí vědomí souvislostí vývoje, historického pokroku.

Obraz zrodu českého národního hnutí, jak ho podává F. L. Věk, zachycuje přes svou rozsáhlost jen část českého života, a to hlavně mezi lidovou inteligencí v Praze a na českém městečku. Jeho úplnost vyžadovala obraz obrozeného procesu i na českém venkově, mezi vesnickým lidem. Proto souběžně s F. L. Věkem vzniká Jiráskovo druhé vrcholné dílo z doby obrození *U nás* (*Úhor*, Lumír 1896; *Novina*, Lumír 1898; *Osetek*, Zvon 1902; *Zeměžluč*, Zvon 1903). Jirásek se v něm znovu vrací do svého rodného kraje, na Hronovsko. Důsledky obrozeného procesu se tam projevují později, až když zesílily řady buditelů natolik, že mohou i do odlehlých končin přinášet pokrokové myšlenky a pomáhat venkovskému lidu v hospodářském a kulturním povznesení jeho života. Takovým obrozeným buditelem se v dějišti kroniky *U nás*, v Padolí, za nímž se skrývá Hronov, stává pokrokový kněz Havlovický, postava vytvořená podle skutečné postavy kněze Josefa Regnera, žáka Bolzanova, který v kraji působil od dvacátých do padesátých let minulého století a všechno své snažení zaměřil na hospodářské zlepšení života jeho obyvatel. V tom spočívá výrazný rozdíl mezi F. L. Věkem a kronikou *U nás*. Zatímco v přecházející pentalogii směřuje všechno obrozené úsilí k vybudování národního života, k probuzení vlasteneckého uvědomění a k vytvoření národní kultury, bere na sebe na českém venkově docela jinou podobu: nyní směřuje k řešení sociální otázky. Když Havlovický přichází do Padolí, zastihuje kraj v hlubokém temnu. Bída se mísí s pověrami a krutou náboženskou nesnášenlivostí. Kněží sice pečují o náboženský život lidu, ale nemají zájem, ba se i bojí ho vzdělávat. Žijí převážně jen svým zálibám a někteří jsou přímo zapřísáhlými odpůrci jakéhokoliv pokroku. Také učitelům, majícím co dělat s vlastní bídou, nedostává se podpory a ani sil k osvětové práci. A tu se Havlovický pouští do nerovného zápasu. Půjčuje lidem hospodářské knížky, usiluje o zdokonalení tkalcovské výroby a zlepšení odbytu, bojuje nejen s předsudky a pověrami, ale i s nenávistí a zlou vůlí zpátečnicků. Neleká se neúspěchů, nevzdá se ani když mor zničí všechny výsledky dosavadní práce. Postupně shromažďuje kolem sebe skupinu těch nejpokročilejších, kteří pochopili jeho usilování, a tak se život v kraji přece jen pomalu lepší. Přichází rok 1848 a s ním zrušení roboty, což přináší vesnickému lidu novou úlevu. A i když sám Havlovický brzy nato umírá unaven a roztrpčen vším protivenstvím, se kterým se setkává jak mezi zaostalými lidmi, tak i u církevních představitelů a vrchnosti, výsledky jeho práce jsou v celém kraji znát a jeho žáci ještě dlouho na něho v dobrém vzpomínají.

Kronika *U nás* je obrazem života venkovského lidu Hronovska. Jeho vývoj od dvacátých let až do let padesátých minulého století tvoří vlastní historické jádro kroniky, všechno ostatní dění je transponováno do této roviny. Histo-

rické události důsledně vystupují v té podobě, jak se jeví z jeho perspektivy. Nezřídká dochází přitom až k tragikomickým situacím, když například v revolučním roce 1848 se i v Padolí vytvoří národní garda, do jejíhož čela si občané postaví vrchností do obce dosazeného komisaře jen proto, že je bývalý voják. Autor nepromítá do života lidu jen historické události, stejně postupuje i při kresbě ostatního nelidového světa. Tak v protikladu k Havlovickému se již mnozí kněží, žijící v tomto prostředí, jeví buď jako podivíni, nebo přímo jako nepřátelé jakéhokoliv pokroku a tato záporná charakteristika se ještě stupňuje při zpodobení náchodského panstva, vévodkyně Zaháňské (paní kněžny z Babičky Boženy Němcové), kterou tu Jirásek líčí jako sobeckou, bezcitnou, k lidu lhostejnou ženu. Naproti tomu v několika průhledech do obrozené Prahy Jirásek neopomene podtrhnout vzájemnou souvislost pražského vlasteneckého ruchu s obrozeným zápasem za hmotné povznesení lidu v Padolí. Vždyť právě ono přináší i sem již zárodky politického uvědomění, jež se projevuje u nejpokročilejších lidí odporem k metternichovskému absolutismu.

Obrazem hospodářského vzestupu venkovského lidu Jirásek dotvořil obraz národního obrození. Zvolil k tomu formu kroniky, která svým volným tokem událostí umožnila výstižně zachytit překonávání všech překážek i postupné narůstání nových pokrokových rysů života v Jiráskově rodném kraji a zároveň zdůraznit skutečný základ českého národního obrození.

Pobělohorská doba — doba temna

Jako jedno z posledních děl — vedle dvoudílných memoárů (*Z mých pamětí*, Zvon 1909—1912), v nichž Jirásek zachytil svá mladá léta až do odchodu z Litomyšle na nové učitelské místo v Praze — vznikl těsně před první světovou válkou román *Temno* (Zl. Praha 1913 a 1915). Po husitství a národním obrození obrátil se v něm Jirásek znovu k pobělohorské době. Jestliže však dřívější romány *Skály* a *Psohlavci* podávaly jen určitý výsek z tehdejší skutečnosti, zdůrazňovaly zejména progresivní síly, které se nesmířily s pobělohorským útlakem, šlo Jiráskovi nyní o to, vytvořit, podobně jako v ostatních cyklických pracích, úhrnný obraz pobělohorské doby, jenž by odhaloval celou hloubku úpadku, do něhož se dostal český národ v době protireformace. Přitom v popředí jeho zájmu nestály otázky sociální, jimž věnoval již své dřívější práce, autorovi šlo nyní především o to, vystopovat vnitřní, morální stav tehdejší společnosti, ukázat v celé obnaženosti morální krizi národa, do níž se dostal působením jezuitů a protireformace. K tomu Jirásek podnikl obsáhlé pramenné studium, jehož výsledkem je nový, až drtivý obraz tehdejší společnosti. Děj je zasazen do dvacátých let 18. století, kdy v zemi již téměř

nebylo sil, které by se rázněji vzepřely danému stavu, a kdy nevzešel ještě ani náznak lepších časů. Tehdy v Čechách vrcholila moc jezuitů a katolické církve. Projevovalo se to jak v oslnivých, bohatě navštěvovaných lidových slavnostech, tak v nitru lidí, kteří se již nejen smířili s temnem, ale sami je pomáhali vytvářet a stávali se jeho dobrovolným nástrojem. Právě tu Jirásek naznačuje, jak fanatismus jezuitských vůdců, Koniáše a ostatních, přechází na měšťany, šlechtu i prostý lid, jak lidé zbaveni soudnosti v děsivém strachu z posmrtných muk propadají pověrám, klaní se falešným zázrakům, šlapou po minulosti národa. Proti nim se udržují jen ojedinělé ostrůvky těch, kdo s vírou si uchovali i schopnost myslet, ale i ti postupně podléhají v nerovném zápase. A nejen to, Jirásek stále stupňuje elegický tón románu, který vrcholí naprostým triumfem jezuitů, mohutnou slavností ke svatořečení Jana z Nepomuku, k níž se schází téměř celá Praha a v jejímž nadšení jezuité shledávají naprosté vítězství, překonání Husa a husitských tradic. A stejně tak bezvýhodně, elegicky končí i vlastní prostinké dějové pásmo *Temna*, láska dvou mladých lidí. I tu doba zasahuje až do intimních vztahů a nenávratně rozděluje milence. Jirásek tedy v závěru nijak neoslabuje tíživý dojem *Temna*, ani náznakem nevnesl do tohoto obrazu perspektivu, nepokusil se ani o vlastní kritický soud, a přece, když *Temno* vyšlo uprostřed světové války, působilo zcela opačně — posilovalo národní sebevědomí.

Temno, román zralých let a velkého uměleckého účinku, spolu s Husitským králem časově uzavírá vrcholnou fázi Jiráskovy tvorby, fázi, v níž spisovatel vytvořil rozsáhlé obrazy z nejvýznamnějších období naší národní minulosti.

Dramata

Dramatu se Jirásek začal věnovat poměrně pozdě, až po svém příchodu do Prahy; přesto záhy vyrůstá v jednoho z nejvýznamnějších dramatiků své doby. Ze své prozaické tvorby si k tomu přináší smysl pro dramatictost děje i pro reálné rozvíjení konfliktů a v neposlední řadě i přirozenou dikci vycházející z lidového jazyka, jde-li o drama ze soudobé vesnice, a se smyslem pro archaické zabarvení řeči v dramatu historickém. Oba tyto typy divadelních her tvoří zároveň hlavní směr Jiráskova tvůrčího úsilí na dramatickém úseku.

Již dříve byla zmínka o dvou Jiráskových hrách — v souvislosti s povídkami ze současnosti o *Samotě* (1908) a v souvislosti se *Sousedy* o *Emigrantu* (1898). Zatímco první z nich nepatří k autorovým předním dílům, připadla *Emigrantu* významná role ve vývoji českého historického dramatu. Hra se totiž objevila na jevišti Národního divadla ve chvíli, kdy látky ze současného, zvláště venkovského života zatlačily do pozadí dosavadní historickou tvorbu.

Emigrant znamenal návrat k historickému dramatu, ale již na novém stupni. Jirásek tím, že historický problém promítl do života venkovského lidu a že jeho konflikty pojal v reálné rovině, položil základ k realistickému historickému dramatu.

Realistický způsob zpracování tématu je ostatně pro Jiráskova dramatika příznačný. V jeho duchu vznikly již první jeho hry z vesnického života, dramata *Vojnarka* (1890) a *Otec* (1894). Obě vyrůstají ze skutečných událostí v litomyšlském okolí a řadí se k dramatům, která s kritickým ostrším odhalují nově vznikající vztahy mezi lidmi v období pronikání kapitalismu na českou vesnici. Uplatňuje se v nich rovněž dobová snaha o odhalení vlivu prostředí na charakter člověka, a to mnohem zdařileji než v dramatech, která o to usilovala programově. Tak ve *Vojnarce* je tento vliv dokumentován na příběhu, v němž majetkové rozdíly zabraňují nezištnému vztahu dvou lidí. Přitom Jirásek neodsuzuje moralisticky žádnou ze svých postav: čeledín vracející se po letech z vojny sice stále miluje svou starou lásku Vojnarku, z níž se zatím stala bohatá selka, do jeho vztahu však silně proniká vlivem světa, kterým hrdina prošel, i touha po majetku; vdova Vojnarka, ústřední postava dramatu, se zmítá mezi vztahem k čeledínovi a láskou k dítěti, pro něž chce uchovat majetek. Konflikt, který se tak vytváří, stává se stále dramatičtější, až ústí v tragédii, smrt čeledínovu. Zatímco Vojnarka má ještě některé rysy žánrové drobnokresby, vyznačuje se *Otec* sevřenou, logickou stavbou mířící k samému jádru vztahů na kapitalistické vesnici. Ústřední postavou Otce je dravý, pokrytecký sedlák Divíšek, zmocňující se s lakotnou nenasytností statku souseda a ničící štěstí dětí, jen aby uchoval nedotčený statek pro nejstaršího syna. Když však ten je ve rvačce zabit, zůstává Divíšek všemi opuštěn, sám. Tu se teprve dovršuje jeho tragédie. Neochromila jej ani tak synova smrt jako vědomí, že všechno, co namamonil, je bez dědice a padne do cizích rukou. Jiráskův Divíšek ve své drsné ziskuchtivosti, bigotnosti a zároveň sedlácké pýše patří k nejvýznamnějším postavám české dramatické tvorby té doby. Ale ani Vojnarka nezůstává v kresbě charakterů pozadu, takže obě dramata významně přispěla k nástupu soudobé tematiky na jeviště Národního divadla.

Druhou, hlavní oblastí Jiráskovy divadelní tvorby je historické drama. Historický kolorit má „dramatický žert“ *Kolébka* (1891), pokus o lyrickou veselohru z doby Václava IV., stejně jako veselohra *M. D. Rettigová* (1901), maloměstská idyla z předbřeznové Litomyšle, a konečně i tragédie *Gero* (1904) z pradávnych dějin Polabských Slovanů. Avšak za historické drama, jež by na poli divadelní tvorby bylo adekvátním výrazem historických cyklů, je možno označit vlastně jen Jiráskovu husitskou trilogii — dramata *Jan Hus* (1911), *Jan Žižka* (1903) a *Jan Roháč* (psáno 1913—1914, na scéně ND 1918). Ač z dat premiér vyplývá, že trilogie nevznikla postupně podle logického sledu historick-

kých událostí, přece je koncipována jako jednotný celek. Jiráskovi v ní totiž nešlo, jak by se podle názvů jednotlivých částí mohlo zdát, o individuální osudy typických představitelů tří fází husitského revolučního hnutí, nýbrž o kolektivní drama, o historický obraz společenských sil ve třech hlavních údobích hnutí. Odtud i umělecká podoba trilogie. Jestliže dříve ve vesnickém dramatu Jirásek volil nesložitý příběh s poměrně malým počtem jednajících postav, který přímočaře, bez větších odboček směřuje ke svému vyústění, v trilogii není sevřeného děje. Jednotlivé obrazy se skládají z volně spojených výjevů, jejichž smysl není v nich samých, nýbrž ve vystižení historického dění. V zájmu věrnosti Jirásek neváhá — třeba na úkor dramatičnosti — vložit sem výjevy, které leží mimo hlavní linii dramatu, pokud příznačně dokreslují dobu. Proto také bohatě zalidňuje trilogii, a to až na lidové typy vesměs známými postavami, které netvoří vždy ústrojnou součást děje, nejsou nositeli dramatického konfliktu. Proto konečně i ústřední postavy jednotlivých částí trilogie nejsou prokresleny ve své individualitě, nýbrž především jako historické postavy, jako typičtí nositelé idejí doby: Jan Hus symbolizuje věrnost poznané pravdě a lidu; Jan Žižka jednotu v zájmu boje proti nepříteli; Jan Roháč vytrvalost v začatém boji. Tyto hlavní myšlenky, postupující veškeré jejich jednání, dodávají těmto postavám mohutný patos a monumentalizují je jako typické zástupce hnutí v jeho jednotlivých údobích. V tomto smyslu první část trilogie, Jan Hus, představuje vznik husitského hnutí, rodícího se z důsledného boje proti církevním zlořádům, druhá část, Jan Žižka, jeho vrchol a zároveň vnitřní rozpory vyvolané zejména nejistým spojenectvím s pražany, třetí, Jan Roháč, představuje pak jeho závěr, kdy zrada pánů a pražanů přivedla záhubu hnutí, přesto však závěr důstojný velké ideje, jež hnutí vedla.

Již husitská trilogie svou ideou boje za poznanou pravdu a sociální spravedlnost nesla v době vystupňovaného národně osvobozenického boje aktuální prvky; platí to zejména o Janu Roháčovi, který, ač napsán již dříve, se v jevištní podobě mohl na Národním divadle objevit až na samém prahu národní samostatnosti (premiéra byla 25. října 1918). Tento rys ještě sílí ve hrách *Lucerna* (1905) a *Pan Johanes* (1909), kde Jirásek využívá pohádkových motivů, aby se vyslovil k časovým otázkám politického života. Avšak v každé z obou her pracuje s pohádkovými motivy jinak. Zatímco v *Panu Johanesovi* je pohádkový motiv ústředním dějovým činitelem a slouží k alegorickému vyslovení myšlenky, že pouze drobný pracující člověk je věrným ochráncem vlasti, zatímco šlechta se k jeho boji obrací zády, v *Lucerně*, hře o boji lidu proti feudálnímu útlaku a za svobodu, pohádkové motivy jen podbarvují náladu hry, přičemž ideový záměr autor vyslovuje pomocí symbolu. *Lucerna*, kterou musí svobodný mlynář svítit panstvu na cestě do zámku a kterou nakonec kněžna rozbije, symbolizuje útisk lidu; stará mlynářova lípa, kterou se chystají panští pacholci porazit, pak zpodobuje jeho

svobodu. Pohádkový prvek, vycházející z tylovske tradice, je ve hře zastoupen především dvěma vodníky, kteří jsou spíše směšní než lidem nebezpeční. I jinak je hra naplněna ovzduším tradičních pohádkových představ. Ty jí vtiskují jednak lidový a národní charakter, jednak poetické kouzlo, zlyričtují hru, aniž však oslabují její ideový záměr, který vysloven nepřímou prostřednictvím symbolu, ústrojně zapadá do jejího komorně laděného, pohádkového charakteru. A právě díky tomuto národnímu rázu hry, vyrůstajícímu z lidové představitosti a spojenému s aktuální společenskou myšlenkou, si Lucerna rázem dobyla obliby diváků a patří ke stálému repertoáru českého divadla.

Dílo Aloise Jiráska přiblížilo prostému čtenáři pokrokové tradice českého národa, ukázalo lid jako dějinnou sílu, vedlo pokrokové vrstvy národa k historickému optimismu, rozhodnosti a vytrvalosti v boji proti cizím i domácím nepřítelům demokratických svobod. Tato úloha Jiráskova díla zvláště vystoupila v době ohrožení národa, za první světové války i za nacistické okupace. Značné zásluhy o proniknutí Jiráskova díla mezi lid si získal jeho nejvýznamnější vykladač ZDENĚK NEJEDLÝ, který ani v době buržoazní republiky nezakolísal ve svém vztahu k Jiráskovi a neúnavně dokazoval, že i v soudobých třídních bojích stojí Jiráskovo dílo na straně lidu a pokroku. A tento demokratický, lidový charakter neztratilo ani v přítomnosti, jak to ukázala rozsáhlá jiráskovská akce uspořádaná ke stému výročí Jiráskových narozenin, která se stala dokladem živého vztahu rodící se socialistické společnosti k pokrokovému kulturnímu dědictví minulosti. V ní bylo také slovy KLEMENTA GOTTWALDA připomenuto, čím je Jiráskovo dílo stále čtenářsky živé a proč je blízké i naší socialistické společnosti: „Jeho dílo učí nás tedy správnému pohledu na naši minulost, posiluje naše národní sebevědomí a plní nás dějinným optimismem a vírou v tvořivé síly lidu.“

V letech 1890—1930 vycházely Sebrané spisy Al. Jiráska (J. Otto, 45 sv.), druhé vydání těchto spisů v novém uspořádání v letech 1927 — 33 (J. Otto, 47 sv.). Podstatnou část Jiráskova díla shrnul v letech 1949—58 výbor Aloise Jiráska Odkaz národu (32 sv., za red. a s doslovy Zd. Nejedlého, které vyšly samostatně v roce 1960). V NK vyšly Psohlavci (1949, s doslovem Quido Hodury, 1951 s doslovem Zd. Nejedlého) a Staré pověsti české (1953, s doslovem Zd. Nejedlého).

Korespondenci Machar - Jirásek vydal J. Sv. Machar (Čtyřicet let s Al. Jiráskem, 1931), roku 1950 vyšly dopisy Aleš - Jirásek; ukázky z dopisů Al. Jiráskovi byly uveřejněny ve Varu (1948), několik dopisů A. J. Vrchlickému publikoval Jos. Moravec (Č. lit. 1953), dopisy A. Jiráska Z. Wintrovi K. Švehla (Sb. Nár. muzea 1961). Soubor Z korespondence Jiráska dramatika vydal V. Müller (1951). Listy A. J. F. A. Šubertovi v Sborníku pedagog. institutu v Plzni (1960).

Bibliografii Jiráskova díla vypracoval Fr. Páta (Soupis díla A. J. a literatury o něm, 1921) a J. Kunc (zvl. č. Bibliografického katalogu Česká kniha 1952).

Obrazovou publikaci o Jiráskovi vydal Mil. Novotný (Roky A. J. 1953).

Z posledních větších studií, zabývajících se Jiráskovým dílem, mají význam knížka Zd. Pešata (Boj o Al. Jiráska v zrcadle kritiky, 1954), studie K. Horálka o jazyce literárních děl Al. Jiráska (1953). Časopisecky psal o Jiráskovi F. Nečásek v Novém životě 1949. Četné články vyzdvihující aktuální hodnoty díla podnítilo Jiráskovo jubileum roku 1951 (F. Nečásek, J. Pachta, J. Kopecký v Tvorbě, J. Dolanský, V. Cach, J. Petrmichl v Novém životě aj.). Nové hodnocení přinášejí i doslovy k vydáním Jiráskových spisů (k Povídkám z hor 1951 J. Petrmichl) a her (F. Černý, J. Kopecký, Ant. Dvořák, M. Pohorský, M. Kačer). V. Čejchan psal o Samotě v čas. Divadlo (1952). O J. pověstech psal J. Veselý v Sborníku věd. prací Vyšší pedagog. školy v Brně (1958).

Základní význam mají pro výklad Jiráskova díla práce Zd. Nejedlého: Čtyři studie o A. J. (Sebr. sp., sv. 13, 1949) a A. J., studie historická (Sebr. sp., sv. 12, 1949), z drobnějších statí články o jednotlivých hrách A. J. (v souboru O literatuře, 1953).

KAREL V. RAIS

Dílo Karla V. Raise je významnou součástí naší realistické literatury. Vedle snahy o kritickou analýzu českého života sklonku 19. století je celé Raisově tvorbě vlastní také touha ztělesnit ideál společenského soužití, který by byl s to působit na morální obrodu a upevnění národa rozpolceného hlubokými vnitřními rozpory. Jádro a oporu tohoto národa hledal spisovatel ve venkovském lidu a v demokraticky naladěné lidové inteligenci.

Rais podrobil soudobý venkov kritickému rozboru; vyjádřil napětí mezi venkovem a městem, tak příznačné pro kapitalistický řád. Sám rodem venkovan, díval se na skutečnost očima chalupníků a domkářů, které tísní společenské ponížení a egoismus, rozkládající jejich rodiny a ohrožující národ, kteří však nesou zatím odevzdaně svůj společenský úděl. Nerozpoznal větší sílu, která by mohla čelit negativním důsledkům kapitalistických vztahů, než výchovu na podkladě křesťanské morálky a vlasteneckých ideálů, filantropii a trpělivou činnost nesobeckých prostých lidí. V houževnatosti a pracovitosti mnoha příkladných postav z lidu, v jejich smyslu pro humor a v jejich vlasteneckém cítění podařilo se Raisovi postihnout kus českého národního charakteru. V kladném hrdinovi jeho próz ožívá a zároveň dozrívá ideál člověka ztělesněný půl století předtím Boženou Němcovou.

Základy životní zkušenosti — Literatura jako nástroj výchovy

Dlouholetý důvěrný styk spojil Raisovu tvorbu s dvěma kraji: s okolím Lázní Bělohradu a s Hlineckem v Železných horách. V Lázních Bělohradě se Rais 4. ledna 1859 narodil, prožil své dětství a do smrti se tam vděčně a s láskou vracel. Na Hlinecku učiteloval.

Prostředí rodné chalupy, kde se v zimě tkalcovalo a od jara do zimy dělalo o kouscích pole, vypěstovalo v Raisovi porozumění a hlubokou úctu k prostým lidem. Tu v něm pak další životní zkušenost jen utvrzovala. „Všichni

ti drobní lidé zasluhují našeho obdivu a vděčnosti. Oni nám vychovali národ, oni mu vštíplili pracovitost a touhu po všem dobrém a krásném,** napsal Rais na sklonku svého života.

Jestliže domov zasvětil Raise do lidového světa, jičínský učitelský ústav, kde studoval v letech 1873—1877, přiblížil ho živému proudu tehdejšího veřejného života. Divadla, pěvecké akademie, studentská slavnost věnovaná Hálkovi v roce jeho smrti, to vše se hluboce vrylo do Raisovy paměti a ovlivnilo i jeho vlastní osvětovou práci. Za studií se také rozšířila jeho znalost literatury. V beletristických časopisech četl Zeyera, Vrchlického, Sládka, Heritesa, Jiráska. K největším čtenářským dojmům jeho mladosti patřil Chocholeouškův Jih, Pflégrův román Z malého světa, povídky Hálkovy a tvorba Nerudova. Nad jeho Arabeskami „hořel“, po každém jeho novém článku a básni se pídil a Povídky malostranské přivítal v jednom ze svých prvních fejetonů.

Rodné Podzvičinsko, domov, rodiče, dětství a studie vylíčil Rais v prvních dvou dílech svých vzpomínek. V nich, podobně jako v pracích pro mládež inspirovaných vlastní mladostí, je obraz spisovatelovy domoviny naplněn pohodou a idylismem. Naproti tomu povídky a romány lokalizované do těchto míst, na Podzvičinsko a Jičínsko, ukazují Raisův domov v jiné podobě — v plné síle v nich vyvstává obraz vypjatých lidských konfliktů, svár čistého citu s hamižností a s předsudky.

Roku 1877 přichází Rais na své první působiště do Trhové Kamenice v Železných horách, daleko od domova, mezi nové lidi. „Strašně těžce“ dolehl na něho drsný kraj: „Ty kouty, jmenovitě holé balvanité stráně s kusy hustých lesů na temenech nebo na úbočích, s vysokým nebem — byly tak smutny!“** Avšak jako mladý nadšenec s velkými představami o poslání vlasteneckého učitele v národě sžil se Rais poměrně rychle se zapadlým horským městečkem. Zapsal se do jeho paměti nejen jako horlivý učitel, ale i jako osvětový pracovník. Při své práci se nesetkával vždycky s porozuměním a s podporou svých kolegů ani nadřízených, ale zato se sbližoval s lidem tohoto kraje, poznával drsnější a tvrdší zápas o krajíc chleba, než jaký viděl pod Zvičinou a na Jičínsku. Trhová Kamenice se svým okolím, celé Hlinecko (v letech 1882—1887 působil Rais přímo v Hlinsku na měšťanské škole) přirostlo mu k srdci, stalo se jeho druhým domovem. V četných prózách do těchto míst lokalizovaných nezdůrazňoval Rais ten „bolestný, až úzkostný smutek“, kterým na něho dýchly Železné hory při prvním setkání, ale svůj obdiv k horským lidem, k jejich statečnosti, k jejich ideálním snahám a tužbám.

Cíle, které sledoval při svém povolání, přesvědčení o mimořádném poslání výchovy v životě národa ovlivnilo samy základy Raisova pojetí umělecké

* Ze vzpomínek IV.

** Ze vzpomínek II.

literatury. Vidí v ní nástroj výchovy, sílu, která je s to zušlechťovat člověka a působit na jeho občanské uvědomění. Celá jeho literární tvorba má na zřeteli tento výchovný cíl. Nejbezprostředněji jej pak sledují jeho práce pro mládež, které se hned na počátku let osmdesátých setkávaly s živým ohlasem.

Beletrii pro mládež přikládal Rais mimořádný význam při výchově členů národa, který bojuje o svá práva. Chtěl na dorůstající pokolení působit pozitivním příkladem, chtěl mu vštěpovat národní hrdost, chtěl v něm probouzet potřebu občanské aktivity, rozvíjet v něm smysl pro přírodu, pro všechno dobré a krásné, upevňovat v něm vědomí lidské důstojnosti. Proto jsou náměty z českých dějin zastoupeny mnohem početněji a významněji v Raisových pracích pro mládež než v tvorbě pro dospělé.

Historickými náměty se Rais nejintenzivněji zabýval na rozhraní osmdesátých a devadesátých let, ve chvílích oživení národně osvobozenického hnutí. Tehdy, v časové blízkosti JIRÁSKOVÝCH Starých pověstí českých, vydal *Povídky ze starých hradů* (1888), *Povídky o českých umělcích* (1891), příběhy *Z naší kroniky* (1892) aj. Na rozdíl od svého uctívaného předchůdce a učitele V. BENEŠE TŘEBÍZSKÉHO snažil se vyjádřit výchovný záměr bez autorského komentáře, výmluvným příběhem a vylíčením povah. Proto také soustřeďoval své historické povídky k ději a k charakteristice postav. Hrdiny jeho příběhů a nositeli jejich idejí jsou postavy smyšlené, prostí čeští chlapi a dívky, kteří v dobách těžkých pro národ osvědčují svou lásku k domovu a k vlasti, a vedle nich i čeští spisovatelé a umělci.

Snaha vštěpovat mladému čtenáři ideály občanského a lidského jednání a cítění vtiskla také zvláštní charakter Raisovým básním a prózám pro mládež s tematikou ze současnosti. Přítomnost, jak ji předvádí Rais svým dětským čtenářům, není idylická. Zná strasti nezaviněné chudoby i tíhu odrodilství, zná bolesti lidí žijících daleko od vlasti i tesknotu „západu“ lidského života. Ale povětšinou směřuje k idealizaci — dobří lidé, děti i dospělí stávají se vítěznými vykonavateli spravedlnosti, v jejich moci je utišit bolest, odpomoci bídě a smutku (*První květy*, 1881; *Poslední léto*, 1924).

I jeden z nejčastějších motivů Raisovy tvorby, poměr rodičů a dětí, vystupuje v pracích pro mládež v ideálních barvách, jako vztah vzájemné lásky a porozumění. V raných knížkách líčí autor hlavně lásku rodičů k dětem a péči o ně; v dílech z let pozdějších a ze sklonku Raisova života pak vystupuje dětství jako dárců radosti a svěžesti, jako potěcha dospělých. Ideální vztah rodičů a dětí, pokojná tvář domova a stesk po něm mají v Raisových pracích pro mládež často autobiografický charakter. Vzpomínkový tón dodává přesvědčivosti a poutavosti jeho četným příběhům z dětství obklopeného pohodou skromného domova, blízkostí prostých lidí a přírody. Citovou atmosféru tohoto dětství působivě zachytila Raisova lyrika, poučená lidovou písní. Soubory, které spisovatel sestavil z této drobné lyriky a z próz vzpomínko-

vého ladění, patří dodnes k jeho nejčtivějším knížkám pro mládež (*Doma*, 1903; *Pod Zvičinou*, 1906).

Úsilí o rovnováhu estetické a ideově výchovné složky, ohled na zvláštnosti dětského myšlení a cítění učinily z Raisových povídek a básní významný článek české literatury pro mládež; spolu s poezií J. V. Sládka tvoří celou jednu etapu jejích dějin. Přídech sentimentality a náboženské prvky vyřadily sice průběhem času značnou část Raisových prací z kmenového okruhu četby pro mládež, zato však do něho vstoupily některé Raisovy prózy určené původně čtenářům dospělým (*Zapadlí vlastenci*, *Pantáta Bezoušek* aj.).

Práce pro mládež jsou nedílnou součástí Raisova literárního vývoje. Je v nich obsažen a jednoznačně vysloven ideál člověka a společenského soužití, z něhož Rais vycházel při své kritice rodinných rozvrátů v prózách pro dospělé a který pak v jiné umělecké rovině ztělesnil ve svých sociálně programních povídkách a románech.

Cesta k realistickému obrazu národního života

Znalost venkovského a maloměstského lidu a osvětová činnost v jeho prostředí ukazovaly Raisovi už na sklonku sedmdesátých let mimořádný společenský význam prózy, „dobrých historických románů“ a „povídek ze života“, ve kterých čtenář najde „kus svého života“ a „učí se trpěti a doufatí“. Přesto jeho beletristické prvotiny pro dospělé (zveřejňované v *Palečku*, v *Šotku* a v *Humoristických listech* — ponejvíce s pseudonymem PROKOP BODLÁK) mají až do poloviny osmdesátých let převážně podobu veršovanou. Verš odpovídal jeho potřebě vyjádřit patos vlasteneckého zaujetí a horlení, odpovídal postoji mladého člověka, kterého „život náš národní rozechvíval až do hlubin“, který „o veřejném životě neměl však pravého pojmu“ — tak s odstupem času charakterisoval Rais svůj poměr ke skutečnosti v prvních letech svého působení na Hlinecku.

Na rozdíl od prací pro mládež nezůstává Rais ve své poezii pro dospělé (do svých *Spisů* zařadil autor jen skromný výbor z ní; knižně vyšly *Trny*, 1880, v rukopisné pozůstalosti je sbírka epigramů *Potměchut*) pouze při ztělesnění a tlumočení pozitivního ideálu. V jeho veršované tvorbě se výrazně uplatnila nota satirická, směřující ke kritice národní společnosti a tehdejší buržoazní politiky. V řadě satirických epigramů a alegorií zesměšnil Rais českou „holubičí povahu“, poddajnost, zjištnost a odrodilství těch, kteří odpovídali za českou politiku a nesli vinu za její ústupkářský, „drobečkový“ charakter. Varoval přitom před nesvorností ve vlastních řadách, vyzýval k jednotnému mužnému postupu vůči národnostnímu nepříteli. Podobně jako Čech v Novém epochálním výletu pana Broučka tentokrát do 15. století, i Rais s oblibou

konfrontoval svou dobu s hrdinskými okamžiky české minulosti, kdy národ jednotně zápasil o svá práva.

Kromě minulosti vystupoval v Raisových básních v úloze soudce českého veřejného života soudobý venkov, předváděný jako svět družných a srdečných lidí, sebevědomých Čechů, dbalých svých povinností k rodné zemi. V paměti této vesnice nepohasla památka revolučního roku 1848, její obyvatelé nepřestávali reptat proti soudobým zrádcům a nepřítelům národa (*Kmotr Hrouda, písmák, Šotek 1881 aj.*).

Raisovy veršované práce z první poloviny let osmdesátých se pohybovaly ve stopách tvorby Jana Nerudy a Svatopluka Čecha a nezasáhly nijak iniciativně do vývoje poezie své doby. Jsou však zajímavé tím, jak zrcadlí myšlenkový vývoj svého autora, „idealisty někdy až naivně nadšeného, vznětlivého“, který procházel praxí venkovského učitele a veřejného pracovníka a dobíral se nového pohledu na život. Ukazují spisovatelovu cestu k poznání, že vlačnost národního cítění, ochablost celého českého veřejného života nemá na svědomí pouze bezzásadová politika, že největším nepřítelem národa není expanzivní Německo, nýbrž sobectví jeho vlastních příslušníků. Rais si uvědomoval, jak egoismus ochromuje smysl jedince pro potřeby celku, jak narušuje jeho pocit odpovědnosti ke kolektivu.

Prvním zosobněním tohoto sobectví, které myslí jen na svůj zdar a na svou kapsu, byl Raisovi městský člověk. Rozdíl mezi dobrým a špatným Čechem začal se mu jevit jako protiklad města a venkova, jmenovitě venkova horského, jak dosvědčují básně *Z hor* (1883) a *Z města* (1884). Názor vyslovený v těchto básních, že venkov je nenarušené, zachovalé jádro národa a město jediný zdroj odrodilství, sobectví a prospěchářství, Rais záhy korigoval. Ale stranění venkovu proti městu, pohled na město jako na svět ženoucí se za lesklým pozlátkem, na svět, kde honba za společenským uplatněním a osobním prospěchem činí všechny hodnoty vratkými, zůstal již trvalou součástí jeho přístupu ke skutečnosti.

Spolu s tím, jak Rais rozpoznával postupně zákeřného nepřítele národa v sobectví jeho synů, dozrávala jeho literární práce uprostřed osmdesátých let k významné proměně. Od širokých obzorů, od obecných ideálů a problémů národní existence, od drobných satirických výpadů proti duchu soudobé politiky a proti hrabivé, malodušné mentalitě těch, kdo ovládali veřejný život, se přenášela jeho pozornost k rozboru základních lidských vztahů, jak se projevují přímo uvnitř rodiny. A jestliže dosavadnímu paušalizujícímu pohledu na národní skutečnost vyhovovala řeč vázaná, pak nyní se spisovatel obrací od verše k próze. Prozaické podání bylo s to dodat Raisovu analytickému pohledu na skutečnost, jeho obrazům z každodenního života a postavám prostých lidí přesvědčivosti, umožnilo jeho povídkám proniknout mnohem hlouběji do čtenářských řad než řeč vázaná.

Tato proměna, nemyslitelná samozřejmě bez přibývajících životní a umělecké zkušenosti spisovatelovy, byla živou a iniciativní součástí vývojového procesu, který zasahoval a ovlivňoval celou českou literaturu od sklonku osmdesátých let. Zjitřující se napětí uvnitř jednotlivých složek buržoazie spolu se vzrůstajícími rozpory mezi touto třídou a proletariátem probouzelo v život reformistické hnutí, jehož společenskou oporou byla drobná buržoazie drcená konkurencí velkovýroby. Fakt stabilizace i počínající stagnace a krize soudobé společnosti stavěl literaturu před úkol podrobit domácí život kritickému zkoumání a cílevědomému rozboru, vytvořit široce přístupný obraz české přítomnosti. Odtud pak ideál prózy, která se nemá vyhýbat žádným palčivým společenským problémům a která má své náměty hledat v běžném životě různých vrstev národa. Slovesný obraz má vyrůstat z důvěrné znalosti zobrazované skutečnosti a jeho stylizace má být co nejméně nápadná; povídka či román mají uchvacovat čtenáře svou věrohodností. Ve zrání prózy směřující k naplnění tohoto estetického ideálu zaujímá Rais jedno z nejpřednějších míst.

Úspěšný nástup Raise prozaika znamená povídka *Vlasaři* (knižně *Z vlasářských pamětí*), uveřejněná s Nerudovou pomocí a povzbuzením v Národních listech 1885. Její význam v poměru k předchozím Raisovým básním spočívá v tom, že nehodnotí člověka podle toho, jak prožívá národní ideály a jak se z nich vyznává, ale podle jeho vztahu k členům vlastní rodiny, k lidem nejbližšího okolí a k práci. Povídka nezjednodušuje obraz venkova ani města jako předchozí Raisovy básně. Vidí v městě nejen lidi marnivé a povrchní, ale i ubohé a trpící, a rozlišuje světlo a stín i mezi venkovany. Umělecké stupy „vlasářských pamětí“ se opírají o Raisovy fejetony a črty z lidového života, ale především těží z NERUDOVÝCH Povídek malostranských. Rais chce, aby čtenář našel v jeho obrazech kus vlastního života, usiluje o věrohodnou charakteristiku, která vystihuje postavy a prostředí v jejich projevech jedinečných a zároveň podstatných.

Také další Raisovy povídky upoutávaly pozornost čtenářů na svého autora již při časopiseckém zveřejnění. Hned první povídkový cyklus *Výminkáři* přinesl Raisovi na prahu devadesátých let všeobecné uznání a získal mu popularitu, kterou další díla pak utvrzovala a rozšiřovala. Několik povídkových cyklů a tři velké romány napsané mezi lety 1885—1896, v nejplodnějším a vrcholném období spisovatelovy beletristické práce, postavily pak Raise na přední místo ve vývoji české prózy sklonku 19. století.

Na samém prahu těchto let tvůrčí zralosti splnilo se Raisovi velké přání: roku 1887 se dočkal přeložení do Prahy. Z listů venkovským přátelům (jmenovitě BOHUMILU ADÁMKOVI do Hlinska) je vidět, jak horlivě se účastnil pražského kulturního života (stal se mj. členem spisovatelského spolku *Máj*), kolik radosti i povzbuzení mu dával osobní přátelský styk s AL. JIRÁSKEM, Z. WINTREM, M. A. ŠIMÁČKEM, J. V. SLÁDKEM, I. HERRMANNEM a J. THOMA-

YEREM. — Rais v této době sledoval se sympatiemi příklon české literatury k současnosti i programové hnutí o umělecký realismus, které vyvolávalo v prvních letech jeho pražského pobytu ostrou zásadní diskusi. Sám do ní nezasáhl publicisticky, ale její průběh a výsledky ovlivnil nepřímo svou tvorbou. Toliko soukromé projevy, obsažené hlavně v dopisech Bohumilu Adámkovi, pomáhají nám dokreslit jeho stanovisko k otázkám realismu.

Příklon k „věrné pravdě“ v umění neznamenal pro Raise rozchod s estetickým ideálem, který charakterizoval jeho vstup do literatury. Umění v pojetí Raisově nesmí ztrácet ze zřetele ohled na národ jako na nejvyšší společenskou hodnotu a autoritu, nesmí se vzdávat ctižádosti zušlechťovat člověka a vštěpovat mu ideály občanského a národního soužití. „Věrná pravda“ má literatuře dopomáhat k této společenské účinnosti; je zároveň předpokladem její národní specifičnosti („v posledních dobách mám v tom, co je v umění české, tak tuze rád věrnou pravdu“). Se sympatiemi sledoval Rais ruskou realistickou literaturu a obdivoval její umění typizace. Po představení OSTROVSKÉHO Lesa napsal: „Při takovém *ruském* kuse člověk cítí, co nemáme — a je to u nás také.“ — Lpění na národu, vedeném tehdy buržoazií, podporovalo v Raisovi iluze o možnosti ozdravení a další prosperity buržoazní společnosti. Představy o buržoazním pořádku jako o stavu daném jednou provždy, jako o organismu schopném podstatné vnitřní obrody, vnesly do Raisova umění „věrné pravdy“ mnohou jednostrannost, idealizaci a iluzi; nebránily mu však, ba spíš ho nutkaly uvidět a přesvědčivě obnažovat žalostný stav života své doby, znehodnocování člověka v kapitalistickém světě. Tím se Raisovo pojetí realismu podstatně odlišovalo od tzv. ideálního realismu hlášaného Vlčkovou Osvětou. — Ideál literatury, která při vši kritičnosti k buržoazní společnosti cítí synovskou přichylnost k lidu a odpovědnost za osud národa a hledá co nejširší styk s čtenáři, odlišoval Raise od nových tendencí v českém umění konce století, které učinily měřítkem všech hodnot jedince odvracejícího se od objektivní skutečnosti k svému já, od společenské aktivity k melancholickému či revoltujícímu snu.

Praha neuváděla Raise jen do bezprostředního styku s českým literárním děním sklonku století. Učitelské působení v různých čtvrtích umožnilo spisovateli, aby poznal hlouběji město a městského člověka. Ukázalo mu i v měšťanských bytech cenné, avšak proti křivdám bezbranné lidi, ne nepodobné jeho dobráckým a přitom bezmocným venkovánům (například v povídkách *Jeden z davu* a *V kuchyňské vůni* z cyklu *Mezi lidmi*). Třebaže však prožil v Praze léta mohutných dělnických Prvních májů a jiných velkých masových vystoupení proletariátu, důvěra v prosperitu buržoazního národa nedovolila Raisovi vytušit a ocenit patos politických ideálů dělnické třídy. Pokud se v jeho povídkách objeví dělník jako člověk, který morálně převyšuje venkovany (například v povídce *Pes* z *Rodičů a dětí*), nelíčí ho Rais jako představitele třídy, která

zaujímá významné místo v životě společnosti, nýbrž jako sympatického jedince. Poznání Prahy tak v podstatě utvrzovalo v Raisovi přesvědčení o celkové převaze venkova nad městem, vedlo ho k názoru, že v obraze českého venkova lze postihnout základní životní problémy celého národa. „Často o vesnickém životě v Čechách myslívám a nalézám tam tolik dojmavé a nepovšimnuté české pravdy, že bych si přál — ale kampak!“ napsal Adámkovi koncem roku 1888.

Všecky Raisovy povídky a romány z vrcholného období jeho tvorby mají venkovskou tematiku, ať už jejich hrdiny jsou prostí vesničané, nebo venkovští učitelé a kněží. Venkov dostává v těchto obrazech mnohem určitější tvář, mnohem drsnější a dramatičtější podobu, než jakou měl kdysi v Raisových básních. Ne idyla družného soužití celé vesnice, ale rozeštvané a rozbité rodiny, střetání egoistických vášní s lidskou srdečností a obětavostí je nejčastějším námětem těchto próz. Stejně jako kdysi básně, i Raisovy povídky a romány z let tvůrčí zralosti straní lidem příkladných morálních hodnot. Nevydávají je však za představitele venkova jako nediferencovaného celku, ale ztělesňují v nich zdravou část vesnice, zachovalý kmen českého národa, jak žije v autorových představách a zkušenostech.

Podle toho, do jakého světla a do jakého vzájemného poměru uvádí postavy kladné a záporné, je možné uvnitř vrcholného desetiletí Raisovy tvůrčí práce odlišit dvě etapy. První etapa probíhá ve znamení stupňující se kritičnosti, druhá pak ve znamení úsilí o ztělesnění společenského ideálu. Jejich rozmezím je počátek let devadesátých.

Kritický pohled na život venkovských lidí

Od povídky *Z vlasářských pamětí* spěje Rais k stále dramatičtějšímu vytištění svízelné situace člověka v kapitalistickém světě, k vyjádření konfliktu lidské a peněžní morálky. V jeho prózách z konce let osmdesátých a z prahu let devadesátých docházejí činy a úmysly lidí nesobeckého srdce jen zřídka uznání, ba velmi často i zneuznání těch, jimž platily. Zlomyslnost a vypočítavost nabývají vrchu. Raisovy obrazy z těchto let mají stále vyhocenější tragické zabarvení.

Nejcharakterističtějším dílem tohoto období a klíčem k pochopení Raisovy prozaické tvorby jsou *Výminkáři* (1891). Vyšli knižně s obrázkem MIKOLÁŠE ALŠE na obálce a znamenají tak počátek soustavné spolupráce s ilustrátorem, jehož kresby provázely pak všechny další Raisovy knížky a staly se jejich příznačnou součástí. Jednotlivá čísla *Výminkářů* vznikala v letech 1887 až 1890. Ústředním motivem tohoto cyklu je rozpad rodinných svazků, konflikty mezi starosvětskými, dobrosrdečnými výminkáři a jejich chamtivými

děťmi. Hrdiny jednotlivých příběhů jsou stařenky a stařečci, kteří do posledních svých dní nedovedou žít s rukama v klíně a jsou nešťastní, když nemohou pomáhat svým dětem. Netrápí se pro nouzi, jsou zvyklí odříkání a skromnému živobytí, ale trpí tím, že jim mamonářství odcizuje vlastní syny a dcery, nové hospodáře vesnice.

V obdivu ke stáří a k jeho společenským hodnotám navazuje Rais na Boženu Němcovou a na povídky A. V. Šmilovského, populárního beletristy z dob své mladosti. Ve srovnání s hrdinkou Babičky i se starci Šmilovského jsou však Raisovi výminkáři při veškeré své snaze konat dobro slabí a často bezmocní proti tlaku peněžních vztahů, které odlišťují člověka. I sama kompozice Výminkářů myslí na stupňování tragického ladění: první obrázky zachycují výsledky bolestné roztržky mezi rodiči a dětmi (*Matka a děti, V boudě*); v ostatních třech autor předvádí konflikty narůstající mezi členy rodiny (*Do Prahy na pouť, Konec života, Po letech doma*). Ve shodě s tím také v těchto povídkách přibývá přímé řeči, dialogu, který zrcadlí střetání protikladných morálních postojů. Dialog stává se tak již ve Výminkářích nejen významným prostředkem při individualizaci postav, ale podílí se i na vyjádření dramatickosti obsažené v konfliktu dobra a zla.

Jen v základních rysech, několika charakteristickými detaily nastiňují autorské popisy ve Výminkářích dějiště jednotlivých příběhů. Důkladnější jsou vnější charakteristiky postav, zařazené povětšinou již při jejich prvním vstupu do dění a působící tak poněkud staticky. Pro individualizaci postav využívá Rais velmi účinně i rozmanitých odstínů tónu vážného a humorného, drobného přírodního motivu, popřípadě i hodnotícího postoje, který k nim zaujímá autor jako svědek, jako jedna ze zúčastněných postav.

Výminkáři obohatili českou literaturu své doby o umělecky silný obraz prostého člověka konce století. Tento člověk mohl být tehdejšímu čtenáři sympatický svou obětavostí, věrností domovu a lidskostí; byl mu pochopitelný a srozumitelný i svou osamoceností a bezmocností. Věrnost k domovu a houževnatost v denní klopotě, vlastní výminkářům, neměla charakterizovat pouze část vesničanů, ilustrovat otázku výminkářskou; měla a mohla být chápána jako příklad náležitého poměru člověka k člověku, jednotlivce k národnímu kolektivu. Také obraz otců a dětí vytvořený ve Výminkářích nabýval širší platnosti. Líčení rozvrácených rodin nepoukazovalo jenom na pokřivenou tvář vesnice. Připomínalo všeobecný rozklad rodinných svazků, upozorňovalo se vši naléhavostí na odcizování člověka člověku.

Tento širší, obecnější společenský dosah Výminkářů sleduje Rais i volbou jazykových prostředků. Přímá řeč postav je lidově zabarvena, přičemž je v ní jen výjimečně užito prvků čistě nářečních, které by omezovaly srozumitelnost textu. Autorská řeč je prosta knižnosti a rétoričnosti, kterou byla poznamenána značná část prózy let osmdesátých (K. Světlá, Sv. Čech, T. Nováková

aj.). Blízkost řeči autorské jazyku postav, tlumení rozdílů mezi nimi přibližuje autora k postavám jako někoho, kdo je z nich, kdo se na ně dívá jejich očima a jejich životní zkušeností. Toto uvážlivé využití lidového jazyka v Raisových povídkách došlo všeobecného uznání, neboť vnášelo určitá měřítka do slovesné práce těch prozaiků, kteří usilovali o realistické zpodobení lidového světa, a tak ukazovalo i cesty k obohacení soudobého spisovného jazyka.

Výminkáři jsou příznační pro celé Raisovo dílo nejen po stránce jazyka a stylu, ale i tím, jak zkaženost dneška měří a váží hodnotami včerejška. Pro celou další Raisovu literární práci bude charakteristická touha po oživení starých morálních kvalit v zájmu přítomnosti i budoucna. Jednou se projeví volbou historického námětu (Zapadlí vlastenci), nejčastěji pak zdůrazněním prvků staré morálky a ideologie včetně náboženství (Západ). V celém svém díle přistupuje Rais ke kritice současnosti z pozic toho, co bylo, ne z hlediska toho, co bude, co klíčí ve společenské skutečnosti a v lidském snu, co je třeba vyvzdorovat a vydobýt. Proto je Rais ve svých nejlepších dílech básníkem stáří, stáří dychtivého účasti na životě, ale neveselého a rezignujícího, tak jako jeho předchůdce HÁLEK byl oslavitelem mládí. Oba, Hálek i Rais, zachycují ve svých povídkách konflikt přirozených lidských citů se vztahy určenými penězi, majetkem. U Háalka bylo však nositelem přirozeného citu mládí, ono vzdorovalo proti jeho pokřívování, mládí podléhalo či vítězilo; povzbuzovalo důvěru, že je v silách nastupujících pokolení zlomit nebo alespoň omezit vládu peněz nad lidskými osudy. O necelých dvacet let později vidí Rais lidštější poměry jedině v časech zašlých a nenávratně odcházejících, nositeli jeho morálních norem jsou převážně lidé staří, nad hrobem. Jeho dílo tak odhaluje vzrostlou moc kapitalistických vztahů koncem 19. století i pocit slabosti jedince vůči nim.

Deprese z vlády peněz nad lidmi, nad bezbranností a ubohostí člověka vede i Raise v části jeho díla následující po Výminkářích k zobrazení lidské osobnosti jako oběti okolností, oběti vlastního povahového založení, neovládnutelných pudů a vášní. Toto pojetí, příznačné pro dobový determinismus, zřetelně poznamenalo povídkový cyklus *Potměchut* (1892) a hlavně *Kalibův zločin* (Světozor 1892, knižně 1895). Zasáhlo i do mnoha pozdějších Raisových povídek a románů (Na lepším aj.).

Ve většině povídek *Potměchuti* vystupují lidé zmítaní vášněmi, které spisovatel soudí jako výraz ničivého sobectví. Sobecký je starý mládenec, který mstou rozruší pokojný rodinný život své někdejší milé (*Zlý člověk*), sobecký je muž, který svým opilstvím a rozhazovačstvím ničí vlastní rodinu (*Špáta, Sekáči*). Slaboštví a egoismus těchto vášnivců neukazuje Rais pouze na výsledcích jejich jednání, ale i srovnáváním s lidmi, jimž obětavá láska dává vnitřní uspokojení a sílu hory přenášet. Jednou je touto kladnou hrdinkou žena, která svou trpělivou péčí napraví muže (*Sekáči*), podruhé chudá stařenka

žijící pro syna (*Ž vlasářských paměti*), potřetí horší venkované, kteří v padesátých letech schovávají před četníky noviny a podobizny Havlíčkovy (*Ž podhorských paměti*).

Kalibův zločin, první Raisův rozsáhlejší obraz přítomnosti, téměř nezná takové dobrosrdečné a přítom silné a činorodé lidi jako Potměchuť. Nezná hrdiny, kteří by byli s to hájit a bránit zubožovaného člověka — dovedou ho nanejvýš trpce litovat. Všechny hlavní postavy Kalibova zločinu jsou ve svém jednání determinovány vášní, ať už je to vášeň milostná (vztah Karlin k milenci Rachotovi, Vojtův poměr ke Karle), anebo vášeň obohatit se a užívat na úkor druhého (Vojtův švagr Smrž, stará Boučková — matka Karlina). Oběti předsudků a zájmu po zajištění existenci ze strany příbuzných není pouze titulní hrdina příběhu, stárnoucí mládenec Vojta Kaliba, kterému při uzavírání sňatku s Karlou tane na mysli příklad vyrovnaného a spokojeného manželství jeho rodičů. Obětí vlastní matky a ostatních prospěchářů je i Karla, nucená žít s mužem, kterého nemiluje.

Vojta Kaliba, tento dobrák od kosti, až do krajnosti trpělivý, měkký až do slabosti, vraždí, a sám umírá v okamžiku, kdy mu vlastní oči nedovolí víc pochybovat o tom, že byl podveden a oklamán. Pudové jednání Vojty Kaliby, základ jeho lásky ke Karle, dlouhé snášenlivosti i konečného zoufalství, je základním prvkem psychologické individualizace této postavy. Autor ukazuje Vojtu nejen jako oběť okolí, nehodných lidí, ale i jako oběť jeho vlastního založení a jeho „starodávné“ důvěřivosti, která ve střetnutí s vychytralostí prozrazuje svou slabost a podléhá.

Tragédie lidí, kterým předsudky a egoismus nedovolí naplnit představu rodinného štěstí, má v prvním časopiseckém znění románu vyhocenější sociální vyústění než v podobě knižní. V ní totiž vypustil Rais závěr, který stavěl proti Kalibovi a na stranu Boučkových celé veřejné mínění. Závěr časopisecké verze tak nejen podtrhoval tragédii Kalibovu, ale demonstroval na ní také žalostný stav společnosti, v jejíž mentalitě vládne sobectví, přetvářka a falešná sentimentalita nad chápáním a obranou důvěřivého, zaprodávaného a zoufajícího si čistého srdce. Knižní vydání Kalibova zločinu zdůrazňuje naopak podíl psychického založení postav na tragickém konfliktu a tak poněkud otupuje společensky kritické ostří románu.

Kalibovým zločinem vyvrcholila v Raisově díle kritická vlna, která vytryskla z úzkosti nad osudem lidských hodnot v království peněz, ze spisovatelovy touhy podepřít ohroženého člověka. Snaha zdůraznit mravní velikost prostých lidí, kteří stojí osaměle, s otevřeným srdcem a s holýma rukama proti tvrdému světu a marně se snaží jej přemoci, vede Raise k tragickému řešení konfliktů. Jedině drobná próza dělnických publicistů, sloužící bezprostředně agitačním účelům, pronikala v té době hlouběji — objevovala tragické příběhy v boji dělníků proti kapitalismu. Síla Raisových próz tkví ovšem v tom, jak

v jedinečných uměleckých obrazech postihly dosah morálky ovládané zásadou, že člověk člověku je vlkem, i pro citový a rodinný život lidí uzavřených ve svém soukromí. Rais se dívá na růst individualismu očima dobrosrdečného, družného a trpělivého řadového člověka, a proto vidí především jeho negativní stránky a následky. Jinak zrcadlila tento proces například poezie J. S. MACHARA — jako niterný zážitek člověka, který se sblíží s tím, co má v individualistickém postoji kladný společenský dosah, co vede silnou osobnost ke vzdoru a k negujícímu gestu vůči upadajícímu světu českého měšťanstva.

Navazujíc na Raisovu tvorbu, začíná česká próza zároveň polemizovat s Raisovou představou kladného hrdiny. Na rozdíl od jeho ideálu pokorného a trpělivého člověka se pozornost V. MRŠTÍKA, A. STAŠKA a T. NOVÁKOVÉ soustřeďuje k postavám, jimž je vlastní revolta, třeba zatím vyzněla jen tragickým vzepětím vůle a snu.

V prózách následujících po Výminkářích a po Kalibově zločinu se Rais již nedobral hlubšího kritického pohledu na buržoazní společnost, protože nerozpoznal další a závažnější příčiny její stagnace a krize a nepostavil se na stanovisko těch, kteří proti stávajícím poměrům vzdorovali. Ta část jeho povídek z let devadesátých, která se snaží postihnout tíhu soudobého života, pohybuje se většinou v mezích vytčených Potměchutí a Kalibovým zločinem. Tyto prózy rozšiřují galerii lidí obětovaných, poddajných a zlých. Ukazují, že hlavním nepřítelem člověka je kromě vášně i městské prostředí (*Lopota*, 1895). Směřují až k pesimistickému závěru, že jenom v závětrí samot může být dobrý člověk spokojeně živ, zatímco společnost lidí jej skličuje a deptá (*Mezi lidmi*, 1898; *Ža světem*, 1896).

Kde najít východisko z těchto tísnivých závěrů, kde najít zdroje obrodných sil a optimismu pro českou společnost sklonku století? Tyto otázky plně dolehly na Raise od počátku let devadesátých, ve chvílích, kdy chtěl svou tvorbou vytyčovat cestu k dalšímu rozvoji národa, kdy chtěl ukázat, jak by měl vypadat vztah člověka k člověku a ke společenskému kolektivu.

Ve jménu ideálních společenských hodnot

Hrdinu svých sociálně programních próz nehledal Rais v určité společenské třídě, nýbrž vycházel z obecných pozitivních vlastností svých postav z lidu. Jeho kladný hrdina zdědil většinu ctností výminkářů ze stejnojmenného povídkového cyklu; má jejich houževnatost, skromnost, lásku k domovu i potřebu lidské družnosti a vůli prospívat svému okolí. Navíc je však vybaven rysy, které výrazně obohacují jeho charakter: není jen trpělivý, ale má i sílu obrátit se zády ke zlým lidem; zaujímá uvědomělý postoj k národu a k sociálním starostem lidu; má tedy širší pole zájmu i činnosti než kdysi výminkáři.

Ztělesněním člověka, který se nepoddává sobě, své vášni, ale je silný svou účastí na životě kolem sebe a dočká se ovoce své práce i uznání, chtěl se Rais podílet na lidovém zápasu za národní a demokratická práva, který od počátku let devadesátých doznával podstatného oživení. A protože oporu tohoto zápasu viděl autor ještě stále ve venkovském lidu a záruku jeho zdatu v trpělivé práci výchovné a vzdělávací, jsou hrdiny Raisových sociálně programních próz drobní venkované a v první řadě vzdělanci oddaní svému lidovému poslání.

Snaha vytvořit přesvědčivý typ člověka příkladné činnosti, která má zásadní společenský dosah, vede Raise postupně od povídky a povídkového cyklu k volbě románové formy. Ta mu dovoluje zachytit společenskou skutečnost v široké rozloze a ukázat plně význam činné osobnosti v ní. Snaha postihnout nevšednost a významnost denního života vymezuje románovému ději krátký časový rozsah jediného roku či několika týdnů.

Jestliže ve Výminkářích, Potměchuti a v Kalibově zločinu bylo krajinné prostředí naznačeno jen zhruba, nabývá ve většině sociálně programních próz zvláštní váhy a je také zdůrazněno. Jde převážně o prostředí horské; jeho drsnost a chudoba podtrhuje mravní sílu lidí, kteří denně přemáhají tvrdost života a neztrácejí přitom touhu po vědění, po spojení se světem, smysl pro nadosobní společenské ideály. Tento rys horského lidu vylíčil Rais s vřelým obdivem už kdysi ve fejetonu *Na horách* jako svůj největší dojem z prvního setkání se Železnými horami. Na předělu osmdesátých a devadesátých let napsal pak tři povídky oslavující drobné horské lidi a spojil je symbolickým názvem *Horské kořeny* (1892).

Ve dvou rámcových obrazech tohoto cyklu se „horské kořeny“ soudobých občanských ctností projevují silou národního vědomí (*Pro čtsto, Výprava z hor*), v próze *Ta srdce* pak v solidárním postoji horských chudáků k ženě s nemanželským dítětem. Cyklus *Horské kořeny* výrazně prohlubuje Raisovu představu lidového základu národa — ztotožňuje ho s chudým člověkem práce, který se cítí sice slabý na zápas s „pánem“ a je v podstatě osamělý, ale ze svého místa, podle svých možností podporuje pokořeného člověka a národ.

Rovněž povídkový cyklus *Rodiče a děti* (1893) obohacuje Raisův obraz kladného člověka přítomnosti. Obsahuje mnohem optimističtější pohled na vztah rodičů a dětí než Výminkáři. Čistý lidský cit žije tentokrátě většinou v srdci lidí mladých a chudých, kteří, zase každý na svou pěst, brání své živé lidské srdce proti mrazivému sobectví. Hrdinkou jednoho z příběhů je chudá nevěsta (*V tiché chalupě*), druhého pražský dělník, kterého při návštěvě venkovského domova přátelsky přivítá jenom starý pes, zatímco rodina se ho hledí zbavit a sousedé k němu mají nedůvěru jako k městskému člověku (*Pes*).

Žádný Raisův sociálně programní román nerozvinul míru aktivity a cílevědomosti v obraze lidového člověka podstatněji než *Horské kořeny* a *Rodiče*

a děti, ani ten, jehož hlavním hrdinou je prostý venkovan — *Pantáta Bezoušek* (Osvěta 1894). Starosvětský sedlák si za své návštěvy u pražského syna, zámožného advokáta, zjednává převahu nad upjatým pražským panstvem svými vlastnostmi; je hrdinou idyly, v níž všechny jednající postavy jsou v jádru dobré, stačí jen umět jim promluvit do duše, aby se smířilo bohatství s chudobou. Svou srdečností, skromností a bodrostí jako kouzelným proutkem osvěží pantáta v myslích domácích pánů jejich venkovské kořeny, zahřeje a obměkčí jejich srdce a dopomůže tak bohaté slečně a chudému úředníkovi k společnému štěstí. Idylicky a humorně laděný obraz pražského zámožného světa, jehož lesk pohasíná před dobrosrdečnou tváří starého venkovana, upřímného Čecha a člověka, vynesl Pantátovi Bezouškovi velkou oblibu u čtenářů. Idyla, jejímž hrdinou je starosvětský zbožný výminkář, nepřinášela však uprostřed devadesátých let nic nového do české literatury a mohla navíc podporovat nezdravé iluze o soudobé společenské skutečnosti.

Dva největší Raisovy sociálně programní romány, *Zapadlí vlastenci* a *Západ*, nenalezly svého hrdinu přímo v lidu, ale v řadách venkovské inteligence. Venkovský lid je v těchto románech předmětem péče, je veden, vychováván a usměrňován lidmi vzdělanými, učiteli a kněžími.

Touha ztělesnit ideální spojení vzdělanců s lidem, vyzdvihnout sílu národní a humanitní myšlenky, která zlidštuje člověka a stmeluje jedince ve svorné společenství, vedla Raise v *Zapadlých vlastencích* (Světobor 1893) k volbě námětu z nedávné minulosti, z národního obrození. Jestliže v básních psaných v první polovině let osmdesátých upoutávaly Raise ty momenty české historie, v nichž český lid osvědčoval rozhodnost statečného činu a boje proti neúprosnému nepříteli (husitství, rok 1848), pak na rozmezí let osmdesátých a devadesátých k němu nejnaléhavěji mluvilo národní obrození jako příklad postupného rozvoje společnosti, vzestupu, na němž se podílel celý národ. Obrozenští buditelé se svou důvěrou v lepší příští národa, se svou skromnou, neúmornou prací byli pro Raise osobně velkou vzpruhou a vzorem. Na rozhraní osmdesátých a devadesátých let si často pozastekl nad nenávratností těch jarních dob národa a nezištných lidí, „jakých dnes již není“. Idea *Zapadlých vlastenců* tak dlouho klíčila ve spisovatelově mysli. Román napsal Rais z velké části za svého prázdninového pobytu v Sobotce 1892, opíraje se o značné životní a umělecké zkušenosti a studium pramenů. Ve shodě s jedním z nich, s rukopisnými zápisky krkonošského obrozeneckého učitele VĚNCE-SLAVA METELKY, učinil dějištěm románu Paseky u Vysokého nad Jizerou (v románě symbolicky přejmenované na *Pozdětín* a *Větrov*).

Základem děje *Zapadlých vlastenců* je příběh mladého učitelského mládence Karla Čermáka, který nechtě přijímá místo v horské škole. Tam se pak postupně zbavuje pocitu méněcennosti pro svou chudobu, pro přerušené studium a nemanželský původ, získává milovanou dívku a zajiště-

nou budoucnost, stává se jedním z národních buditelů. Významným činitelem Čermákovy cesty za štěstím, a tedy i rozvoje děje, je překvapivá náhoda (např. setkání s otcem). Rozhodující podíl na utváření jeho osudů v Pozdětíně, a tedy i v kompozici románu, má však prostředí — dobří lidé připoutaní celým srdcem k svému horskému domovu, kteří přijmou plachého a rozteskněného Čermáka jako vlastního. Už příjmení vesnických buditelů, připomínající, podobně jako příjmení Čermákovy, jména ptáků (učitel Čížek, farář Stehlík), navozují představu lidí dobrosrdečných a družných, a takoví také jsou. Taková je také většina pozdětínských vesničanů; chudoba a tvrdá příroda v nich vypěstovaly nejryzejší charakter, nejupřímnější srdce (Adam Hejnů, starý Roubal, „literáci“ Škmořil a Petruša aj.). Tyto lidové postavy vystupují v románě sice jen víceméně epizodicky, ve spojení s učiteli a kněžími, ale tvoří pestrý, humorně laděný obraz laskavého a pokojného společenství, z něhož se vylučují jenom jedinci postižení neštěstím nebo bezohlednou vášní (staří Žalákovi, jejich ovdovělá snacha). Z dobrého světa, v němž učitelský mládenec najde domov, nevybočuje ani vrchnost; ve velkomyslném jednání hraběte vůči Čermákovi jako by dozníval ideál dobrého šlechtice zpodobený kdysi B. NĚMCOVOU. Součástí dobrého světa je v Zapadlých vlastencích i Praha, symbol staré české velikosti, sídlo předních mužů národa, Palackého, Jungmanna, Šafaříka, Tyla a ostatních buditelů.

Román věnuje hlavní pozornost vlastencům „zapadlým“ v přesvědčení, že o výsledcích každého společenského usilování rozhodují nejen lidé „nahore“, ale také — ne-li především — zapadlé Pozdětíny. Přesto však v něm autor ukazuje, jak velkým povzbuzením pro tyto lidovýchovné „zapadlé“ pracovníky je elán a iniciativa vyzařující z kulturního centra země a vzájemná jednomyslnost.

Své téma zpracovává Rais podstatně jinak než např. JIRÁSEK ve svém F. L. Věkovi nebo v kronice U nás. Nesnaží se vykreslit vyčerpávající obraz horského venkova a českého života let čtyřicátých, obraz, který by měl i v jednotlivostech dokumentární charakter a který by svou koncepcí vystihoval smysl dějinného procesu v daném časovém úseku. S pomocí historických motivů komponuje v Zapadlých vlastencích idylu, v níž vyjadřuje svou představu národního života prodchnutého lidskou družností a vlasteneckým cítěním, života, v němž by zbylo jen málo místa pro neštěstí a rozháranost. Čermákův osud měl přesvědčovat Raisovy současníky, mladé vzdělance sklonku století, že právě ve službách lidu může člověk dobré vůle najít plné uspokojení i osobní zdar, když vyjde ze zajetí svých snů, svého já a najde společnou řeč s těmi, kdo slouží národnímu celku.

Tímto aktuálně zamýšleným záměrem je také ovlivněna celá Raisova práce s prameny, které měl při psaní románu k dispozici. METELKOVY zápisky posloužily autorovi hlavně při evokaci prostředí staré horské školy a jejího

kulturního ovzduší a v značné míře i pro charakteristiku učitele Čížka. Ve své celkové koncepci se však Zapadlí vlastenci zásadně odlišují od Metelkovy autobiografie, která namnoze trpce a pobouřeně žaluje na strastiplný život horského lidu, a zejména na bídný úděl a pohnutý intimní osud chudého učitelského pomocníka, nadšeného čtenáře a horlivého vlastence. Člověk, který promlouvá z těchto zápisků, má mnohem blíže k máchovskému vydědenci a buřiči i k ironizujícímu lyrickému hrdinovi Nerudova Hřbitovního kvítí, k postoji chudiny v povídce V zámku a v podzámčí než k usazeným a bodrým zapadlým vlastencům včetně učitele Čížka.

Na Zapadlé vlastence navazuje největší Raisův román *Západ* (Osvěta 1896). Jeho dějištěm je vesnice Kameničky na Hlinecku (v románě symbolicky přejmenovaná na Studenec). Jestliže osobní zkušenost spisovatelova byla pro Zapadlé vlastence pramenem důležitým a téměř nejzákladnějším, pro *Západ* je pramenem jediným. Tento román pojednává o době současné, kterou autor sám prožil. Soustředil v něm své poznání životních podmínek horského lidu, venkovské chudiny a nejzřetelněji v něm formuloval svou odpověď na otázku sociální. Místa a postavy románu měly své určité modely ve skutečnosti (modelem pro hlavního hrdinu, faráře Kalouse, byl např. kameničský farář Pardus, kterého Rais osobně poznal), ovšem Rais s nimi pracoval ve všech případech velmi volně, neboť nemínil napsat „místní kroniku“, ale „knihu románovou“, která má promluvit silou své typizace k základním problémům celé tehdejší české společnosti, ke každému člověku.

Základ románu tvoří psychologická charakteristika faráře Kalouse. Je rozvíjena ne prostřednictvím velkých událostí, ale pomocí drobných situací každodenního života a k nim retrospektivním způsobem přičleňovaných vzpomínek. Cílem psychologické charakteristiky je postihnout v staříckém Kalousovi člověka, který do posledního dechu neztrácí odpovědnost za lidi, s nimiž srostl, a jehož péči vděčně přijímá a uznale hodnotí celé starcovo okolí. Hlavním nástrojem psychologické kresby v *Západu* je dialog. Vyvolává atmosféru lidské soudržnosti, poetický obraz stáří, které je plné zájmu o život.

Postava faráře Kalouse i charaktery a osudy jeho přátel a pomocníků (např. učitele Pondělíčka, pátera Voříška atd.) jsou zasazeny do scénérie od světa odříznuté, drsné „české Sibíře“, poznamenané společenským ponižením chudého člověka a vykořisťováním jeho práce. Většina podob „české Sibíře“ a jejího lidu je v románě viděna očima a činností vzdělanců, kteří sem přicházejí nově a zvykají si tu, a je předváděna pomocí dějových popisů, ne líčením. Román tak ukazuje poměry horského lidu sice jen epizodickými scénami, ale tak, že v celé velikosti vystoupí patos života horáků, kteří se rvou s tvrdostí přírody a práce, i učitelů a kněží, kteří jim pomáhají svou účastí, dobrým slovem a skutkem.

Kresba krajinného prostředí jako podstatná složka koncepce a stavby

románu se před Západem uplatnila už v Zapadlých vlastencích. Podílela se tam na obraze horské končiny se vši její drsností i se všemi jejími půvaby, neovlivňovala však tak důrazně charakteristiku postav jako v Západu. V něm tvrdost horské přírody podtrhuje houževnatost i mužnou sílu faráře Kalouse i učitele Pondělíčka, kteří tu v celoživotní práci zapustili kořeny a nechali svá srdce. „... Jednoduchost, chudoba kraje musí výmluvně hlásiti, že byla to obětavost, láska farářova, jež ho zde tak dlouho držely,“ napsal Rais na sklonku svého života malíři ADOLFU KAŠPAROVI, a pro ilustrování Západu radil: „Račte využívatí zim a podzimků.“ Krajinomalebná složka Západu sugestivně vystihovala osobitou atmosféru zapadlého, tehdy málo známého zákoutí na Hlinecku; přivábila do Kameniček malíře ANTONÍNA SLAVÍČKA, jehož obrazy pak založily význačnou malířskou tradici Hlinecka.

Kromě motivů přírodních provází konec Kalousova života řada „západů“ lidí a bytostí jemu blízkých a drahých. Kalousovy lidovýchovné snahy sdílejí učitelé a kněží v jeho okolí. Tyto „obměny“ základního motivu jsou podřízeny osudu faráře Kalouse jako významné epizody jeho vášnivé přichylnosti k životu a nechuti opustit tento svět. Vyjadřují Kalousovu podobnost s ostatními životy činnými i zapadajícími, pomáhají mu stát se srozumitelným psychologickým typem dělného stáří. Ve srovnání s Výminkáři má obraz stáří v Západu víc tklivosti a elegismu než tragické hořkosti. Hodnoty a zásluhy „výminkáře“ Kalouse nejsou sice respektovány jeho nadřízenými, ale docházejí uznání farníků. Rais tak ukazuje, že horský lid je ve svém jádru dobrý a uznalý, a že si tedy zaslouhuje, aby mu jednotlivci zasvětili celý svůj život.

Láskyplný vztah faráře Kalouse k prostému lidu není podložen sociálním programem, který by mířil proti existujícím společenským poměrům. Do Západu nevstoupil člověk vzdorující křivdě, člověk smělého snu o dobytí spravedlnosti na zemi. V letech rozvinuté politické aktivity sociálně demokratického dělnictva, kdy román vznikal, autor takové lidi jistě znal; neuznával však společenskou užitečnost jejich postoje. Naznačuje to v postavě ševce Kubly, bouřliváka a neznaboha, kterého Kalous přivedl zpátky k víře a k pokoře. Venkovská chudina v Raisově obraze oddaně snáší svůj trpký úděl, nerebeluje, nenavazuje spojení s městským proletariátem. Autor, který ji hluboce lituje, staví do jejich služeb inteligenty spjaté s ní rodem i srdcem jako její zastánce a přímluvce; jediný lék na zmírnění bídy nachází ve filantropii a ve vysněné dobrotivosti a spravedlnosti českých podnikatelů.

Tak Západ vyjádřil nejzřetelněji slabiny světového názoru svého tvůrce, obnažil jeho konzervativní jádro. Přesto však Rais díky svému umění realistické povahokresby vytvořil v Západu román, který přesvědčoval čtenáře psychologickou pravdivostí, získával jejich srdce sympatiemi k venkovské chudině a k lidem cílevědomé veřejné práce. Těmito hodnotami si Západ podmaňuje čtenáře dodnes. Dojímá je vystižením tísně lidského západu prosvětleného

láskou k pozemskému živobytí, které je neustálým tvořením a zápolením s nepřízní přírody, s tvrdostí lidí a s pomíjivostí lidského života.

Podobně jako Výminkáři, Potměchuť a Kalibův zločin jsou i Raisovy povídky a romány sociálně programního charakteru zaměřeny proti egoistickému individualismu. Ovšem tak, že včleňují nesobeckého člověka do širší pospolitosti, přesahující vztahy rodinné; činorodý postoj k životním problémům národa přináší kladným hrdinům těchto próz vnitřní uspokojení i uznání. V souvislosti s tím tragický tón vlastní Výminkářům a Kalibovu zločinu ustupuje v Horských kořenech, v Zapadlých vlastencích a v Západu ladění humornému, idylickému a elegickému, ostrá dramatická střetání jednotlivců jsou vystřídána volně rozvíjenými osudy mnoha postav spojených pouty vzájemné spolupráce.

Snaha vytvořit přesvědčivý, věrohodný a přitažlivý obraz příkladných lidí prohlubuje Raisovu představu kladného hrdiny, reprezentanta českého národa. Základ a naděje národa vidí nyní Rais v chudém pracujícím lidu a v těch jeho vzdělaných synech, kteří žijí s ním a pro něj. Toto poznání sblížuje Raise v Zapadlých vlastencích a v Západu s historickými romány JIRÁSKOVÝMI, jmenovitě s F. L. Věkem a s kronikou U nás. Na rozdíl od Jiráska však Rais nedocenil síly utajené v lidových masách, nerozpoznal v lidu tvůrce dějin, tvůrce vlastního života. Ruku v ruce s tím pak přecenil poslání inteligence ve společenském vývoji a moc výchovy založené na křesťanské morálce a ideji vlastenecké. Sociální román sklonku století přichází v díle A. STAŠKA a T. NOVÁKOVÉ s jinou, novou odpovědí na sociální otázku. Jejím zosobněním je nepoddajný venkovský člověk, který bez pomoci inteligence, na svou pěst hledá spravedlnost pro sebe a pro svůj rod a chápe se pomocné ruky, kterou mu podávají dělníci.

Závěrečné období literární práce

S koncem let devadesátých se v Raisových listech přátelům množí stesky na chatrné zdraví, únavu a všestrannou vyčerpanost. Krátce po dokončení Západu byl významný prozaik nucen obětovat mnoho svého vzácného času sestavování práce, která pak roku 1898 vyšla pod názvem *Politický a školní okres Vinohradský a paměti i rozvoj jeho škol*, a stal se ředitelem měšťanské školy.

Ochabující zdraví a přemíra úřední práce znepokojovaly spisovatele, spoutávaly jeho tvůrčí síly. V září 1898 si nařiká Sv. Čechovi, že nemůže „konat studie“ ve své krajině. „A cítím, že bych zas potřeboval trochu s klidem mezi lid; když však přijdu na prázdniny, abych se zavřel mezi čtyři stěny.“

Únava a deprese, nedostatek svěží znalosti života, které Rais tak

ostře pociťoval, skutečně postihly jeho další literární práci. V posledních třiceti letech svého života (zemřel 8. 7. 1926 v Praze) napsal ještě řadu povídek a románů (otiskoval je povětšinou ve *Zvonu*, na jehož redakci se Rais v letech 1902—1926 podílel spolu s JIRÁSKEM, WINTREM, ŠIMÁČKEM aj.). Raisovy nové knížky se dál setkávaly s oblibou u čtenářů a patřily k nejlepší lidové četbě. Nezapřely zralého a talentovaného prozaika, těžily ze zkušeností mistra realistické povídky a románu. Neinspirovala je však znalost nových proudů života, které pramenily z lidového zápasu o nový svět. Ožívají v nich a doznívají motivy a postoje z tvorby předchozí, ať už v podobě příběhů ukazujících svízele a rozpory kapitalistického venkova (*Na lepším*), anebo v humorně a idylicky laděných obrazech venkovského světa (*Káča*).

Nejčastějším námětem Raisových povídek a románů z konce devadesátých let a z prahu dvacátého století je konflikt starosvětského venkovanství s městskou nadutostí a licoměrností, jak se odehrává v maloměstě, v prostředí, kde se bezprostředně setkává venkov s městem. Spisovatel straní jednoznačně skromné a pracovitě vesnici. Zesměšňuje maloměstské „půlpány“, kteří s vesnickým oblečením a zvyklostmi odhazují i nenáročnost a pracovitost (*Půlpáni*, 1898). Jeho venkované ztroskotávají, jakmile v touze po společenském povznesení, po snazším životy opustili skromný vesnický domov a odešli do města či do městečka (*Paničkou*, Květy 1897; *Na lepším*, Světozor 1899).

Jako druhého nepřítele pokojného života a lidské důstojnosti soudí Rais ve svých pracích z tohoto období vášně, především vášně milostnou. Ta zlomí Vorala z románu *Na lepším* a rozruší jeho rodinu, vynese celoživotní duševní strádání hrdinovi románu *Stehle* (Zl. Praha 1903) a odcizí sirotkovi otce (*Sirotek*, Zvon 1901). Na rozdíl od někdejší Potměchuti zdůrazňuje autor v těchto románech trpký trest a pokání, které si musí odpykat každý, kdo pro smyslové opejení ztratil byť jen na okamžik pocit odpovědnosti za své jednání. Rais tak vnáší do své psychologické kresby prvky moralizující jednostrannosti. Ve snaze o přesvědčivost svého soudu nad postavami determinovanými vášní upadá navíc do popisnosti a rozvláčnosti, zřejmé zejména v *Sirotku*.

V několika prózách z počátku 20. století učinil Rais náběh k odkrytí utajených záhybů myslí prostého člověka, jeho niterného zápasu. Stalo se tak — závažněji než v románu *Stehle* — v povídce *Nermuť* (Zvon 1903). Její hrdina, vesnický houslař, chce stvořit nástroj, který by vydal tón, jaký ani nejproslavenější housle dosud nevydaly. Tento sen znemožní Nermuťovi stát se dobře situovaným řemeslníkem, staví se mezi něj a jeho okolí. To všecko autor ví, a má účast s Nermuťovým osudem, vidí v něm kus údělu a strastí každé tvorby vedené snem a vášní objevovat. K typu lidového člověka spalovaného touhou vynalézat, tak podmanivě načrtnutému v *Nermuťovi*, se však Rais už nevrátil.

Léta kolem první světové války a po ní soustředila spisovatelovu pozornost k osudu národa. Hlavním motivem jeho próz se stal poměr člověka k vlasti.

Největší prací z tohoto okruhu je román *O ztraceném ševci* (Zvon 1918, 1919), napsaný v jádru za první světové války. Jeho hrdinou je chudý švec z česko-německého pomezí, který dlouho odolává germanizaci, až jí na sklonku života pod vlivem okolností a nedobré ženy téměř podlehne. Na jeho osudech chce Rais ukázat, že z paměti národa se neztratil a neztratí člověk, který pro vlast žil a dýchal. Pevné občanské uvědomění a široký zájem o rodnou zemi sblížuje ztraceného ševce s postavami Horských kořenů. Ztracený švec má v sobě také rysy z rodu Výminkářů, z rodu těch Raisových postav, jejichž příkladnost tkví spíše v pevné vůli ke konání dobra než v jeho výsledcích. V románě *O ztraceném ševci* se autor Západu naposledy vzeplal k dílu velké koncepce; zalidnil svůj obraz řadou postav vyjadřujících složitost národnostních a sociálních poměrů v Podkrkonoší na sklonku devatenáctého století. Ale jen v některých epizodách překonal jednostrannost a staticitnost kresby a vytvořil scény silného psychologického napětí a uměleckého účinku (např. vylíčení „Šustrlojzlovy“ smrti).

Vedle tohoto románu začal Rais za první světové války, zasažen bolestnými ztrátami ve vlastní rodině, psát vzpomínky (*Ze vzpomínek*, 1922). V jejich první části vylíčil svůj domov, rodný kraj a dětství. V druhém svazku vypráví o svých studiích a o několika českých spisovatelích a malířích, s nimiž se znal (o Nerudovi, Wintrovi, Alšovi, Slavíčkovi aj.). Třetí a čtvrtý svazek memoárů, vydané již po autorově smrti (1932), obsahují další řádku vzpomínek na literární přátele (Sv. Čecha, Al. Jiráskova) a několik Raisových příležitostných projevů. Podobně jako korespondence s přáteli i vzpomínky dávají nahlédnout do dílny spisovatele Raise, teplými barvami vyvolávají obraz světa, ve kterém žil, a lidí, které měl rád. Charakterizují tak osobnost významného českého prozaika, který měl všechny ctnosti svých kladných hrdinů: měl jejich skromnost i potřebu družnosti, neúpornou pracovitost i snahu prospívat člověku a národu.

Autorem připravené spisy vycházely v letech 1909—34 (Unie, 26 sv.), nezahrnuly však celou jeho literární práci. V letech 1901—25 vydal Rais své spisy pro mládež (10 sv.). V NK vyšel Západ (1950, s doslovem Jos. Štefánka) a Zapadlí vlastenci (1951, 1956, s doslovy V. Ržounka a M. Pohorského). V roce 1959 začaly vycházet v SNKLHU Vybrané spisy K. V. Raise (za red. a s doslovy Jos. Štefánka).

Z korespondence bylo zatím vydáno jen několik vybraných úseků: z dopisů K. V. Raise Boh. Adámkovi (Č. lit. 1956); K. V. Rais — Sv. Čech, výběr z listů přátel (1959), úryvky z Raisových listů A. Kašparovi otiskl Mil. Hýsek (Čtvrtky 1935), z dopisů A. Jiráskovi ve Varu (1948), vybrané dopisy K. V. Raise a Mik. Alše uveřejnil E. Svoboda (sborník, Lázně Bělohrad 1959), dopisy Fr. Kavána K. V. Raisovi uspořádala M. Míšková-Raisová, Vybrané dopisy K. V. Raise, týkající se zejména práce na *Ztraceném ševci*, otiskl J. Moravec a Ant. Boháč (Č. lit. 1960).

První pokus o hodnocení Raisovy tvorby představuje studie A. Nováka (Obzorlit. a uměl. 1900), navazující na soudy literární kritiky devadesátých let (Karáska, A. Procház-

ky, F. X. Šaldy). Řada přímých i nepřímých polemik s názory A. Nováka (např. črta V. Dreslera, Zvon 1909; nekrolog F. S. Procházky, Almanach české akademie 1927 aj.) nepřispěla nijak podstatně k historickému ocenění a výkladu Raisova díla (jistou výjimkou je článek K. Erbana, Slovo v umění realistickém, NŘ 1935). Aktuální hodnoty Raisovy prózy, zvl. Zapadlých vlastenců, připomněla J. Glazarová (Beseda naší rodiny z 21. 12. 1945).

O nový výklad Raisova díla se pokusila J. Janáčková ve stati Raisovo úsilí o realistic-
kou prózu (Č. lit. 1958). K pochopení Raisova díla přispěly i dva sborníky regionálního původu: Sborník k uctění památky K. V. Raise (Raisův Státní učitelský ústav v Jičíně, 1936) a sborník studií, vzpomínek a dokumentů (MNV Lázně Bělohrad, 1959).

ANTAL STAŠEK

Dílo Antala Staška, rostoucí z autorova rozjitřeného citu pro spravedlnost i z jeho obsáhlých životních zkušeností, sledovalo cíl proniknout k ústředním lidským a společenským problémům své doby. Jeho dlouhá dráha začíná verši; v nich se zrcadlí romantické pocity zklamání soudobým stavem i romantická touha po činech a sen o svobodě. Uměleckým polem, na němž se nejlépe uplatnil Staškův svérázný talent, je však próza. Staškovy povídky a romány, spjaté ponejvíce s rodným podkrkonošským krajem, vyrovnávají se s tíživou problematikou života lidí odkázaných na chudá pole nebo na práci v továrnách a analyzují mravní, národnostní a sociální otázky maloměstské společnosti. Odrážejí různé etapy autorova názorového vývoje a sdružují prvky umělecky nevyrovnané. Ale spojuje je jednotný smysl: nesmiřitelnost boje proti každému útisku a neohrožené hledání cest, po nichž by bylo možno dojít k svobodnému životu lidu. Podle proměnlivých dobových souvislostí a podle zákonitě se vyvíjejícího a stále revolučnějšího Staškova vztahu ke skutečnosti mění se náměty, postavy i myšlenky jeho děl. Nalézáme v nich umělecký dokument spletené situace na vesnici i na malém městě, sledujeme osudy továrních dělníků i národnostní problematiku. Stašek nám představuje bouřlivý ruch života a myšlenkového proudění celých společenských tříd. Ztělesňuje postavy trpící vnitřním nepokojem a svírané malicherností maloměstského okolí, živelné bouřliváky, snílky a odbojníky planoucí myšlenkami třídního boje a revoluce.

Staškův život a jeho dílo jsou ojedinělým příkladem čestného a osobitého vývoje spisovatele, pracovitého dělníka literatury vyrostlého v ovzduší ideálů roku 1848 a šedesátých let, kterého myšlenková důslednost, schopnost revidovat překonané názory a živý smysl pro spravedlnost dovedly k pochopení úlohy proletariátu a k přimknutí k jeho ideologii a k jeho revolučnosti.

Verše a první próza

Staškovo dílo, podílející se téměř po sedm desetiletí na vývoji české literatury, dílo, které počínalo v bouřlivé atmosféře státoprávních bojů na konci let šedesátých a končilo v dobách první republiky, tkvělo hlubokými a pevnými kořeny v životě podkrkonošského kraje. Když se v osmdesátých letech pokoušel Staška charakterizovat Jan Neruda, napsal: „Stašek je individualita mohutná: drsná jako ty vrcholy krkonošských skal, mezi nimiž stála kolébka jeho, ale přitom jako tyto půvabná a žulového jádra.“* A když uvažoval roku 1931 nad jeho uzavřeným dílem F. X. Šalda, volil pro autora obdobný obraz: „Byl to sukovitý horský kmen, šlehaný vichřicemi i mrazy, zkřivený a zohýbaný, ale pevné jaderné skladby vnitřní.“** Tyto příbuzné charakteristiky velmi dobře vystihovaly osobitý ráz celé Staškovy literární tvorby. Rostla z problematiky, která hýbala spisovatelovým rodným krajem, v němž strávil většinu svého života, a zaujímala ke skutečnosti vztah blízký postoji tamějších lidí ke světu.

Staškovy prvotní životní osudy byly značně pestré. Antal Stašek, vlastním jménem ANTONÍN ZEMAN, se narodil 22. července 1843 ve Stanovém u Vysokého nad Jizerou. Tedy v chudém Podkrkonoší, v oblasti prostírající se na neúrodných stráních mezi řekami Jizerou a Kamenicí. Staškův otec, hospodařící na malém statku, byl pokračovatelem starých písmáckých tradic; jeho lidová hloubavost a nespokojenost soudobými společenskými poměry neústila u něho v svérázné, ale plané rozumování o světě, nýbrž v živelně odbojný a rebelantský postoj. Staškova osobní houževnatost a radikální poměr ke skutečnosti, to byly také rysy, které si spisovatel odnesl z domova a které ho charakterizovaly po celý život. Jako nejstarší z deseti synů byl určen na studia. Gymnasium začal studovat v Jičíně, v městě s čilým kulturním ruchem, ale maturoval v Krakově, kde pobýval u svého strýce. Rovněž práva, ačkoliv je počal studovat na pražské universitě, dokončil roku 1865 v Krakově.

Stašek si zvolil advokátské povolání; během prvního desetiletí své praxe působil jako koncipient v Kolíně, potom několik let v Praze a konečně v Roudnici. Mezitím roztrpčen domácími politickými poměry odjel na rok (1874—1875) jako vychovatel do Ruska. Avšak od mládí toužil stát se spisovatelem. Ačkoliv jeho zaměstnání vyžadovalo hodně času a energie, využíval každé volné chvíle pro literární práci. Ve vzpomínkách se zmiňuje o tom, jak v něm neustále zápasily povinnosti se zálibou v literatuře: „Pokud jsem byl advokátem, překáželo mé úřední zaměstnání mému spisovatelství a naopak. Bývaly to časté spory; ale skoro pokaždé vítězila spisovatel nad právníkem. Bývalo mně milým útlukem před kancelářským prachem a jinakou veřejnou

* Antal Stašek, *Humoristické listy* 1885.

** Šaldův zápisník IV, *Siluetta Antala Staška*.

činností, když jsem navečer mohl zavřít svou dílnu a zasednout k slovesné práci.“* Antal Stašek přemáhal všechny obtíže svou vytrvalostí a pracovitostí. Přesto však ho zaměstnání odvádělo od literární tvorby, takže v ní vznikaly dočasné odmlky, a nutilo ho často k většímu chvatu při psaní.

Ovšem advokacie nebyla pro Staška jen přítěží. Toto povolání, v němž se setkával s mnoha lidmi a nahlédal do skrytých pohnutek jejich jednání a při němž neustále analyzoval jejich skutky a psychologii, dávalo mu mnohostranné poznání lidí, jejich individuálních osudů i sociálních konfliktů. Doplňovalo tak bohatými podněty jeho poznání veřejných a politických poměrů. O tom, jak Stašek prožíval a pojímal rozmanité otázky českého společenského a politického vývoje, podávají svědectví jeho *Vzpomínky*. Je v nich zachyceno, jak živě autor cítil „ovzduší roku osmačtyřicátého“ a jak ho ovlivňovala bouřlivá atmosféra šedesátých let. Vyplývá z nich, jak citlivě a do hloubky chápal otázky národního zápasu, zejména vztahy česko-německé a s jakým porozuměním přistupoval k sociálním problémům české vesnice a českého dělnictva. Nejrozmanitější zážitky, dobře patrné ze *Vzpomínek*, přesvědčivě vysvětlují a odůvodňují Staškovo radikální politické stanovisko a jeho sociální názory. Vždyť žádný spisovatel z jeho generace nepocítil tak bezprostředně jako Stašek problémy, které s sebou přinášel vznik a rozvoj dělnické třídy, prudký rozmach průmyslového podnikání a nové třídní napětí; nedaleko na Petruškových vrších scházely se roku 1868 tábory lidu a ve Svárově vypukla první velká, krvavě potlačená stávková textilních dělníků, při níž jeho vlastní bratr a strýc byli zraněni.

Otázky, které vyplývaly z rušných soudobých událostí Staškem vnímavě pozorovaných, představovaly hlavní inspiraci jeho literární tvorby. Velké životní zkušenosti, znalost lidských osudů, schopnost analyzovat lidskou povahu a věcný a kritický smysl pro skutečnost, to byly vlastnosti, které vytvářely její realistický základ. Posiloval jej i Staškův literární zájem o ruský realismus, na němž nejvíce obdivoval to, jak dovedl s naprostou otevřeností ukázat lidské nitro; o Turgeněvi napsal u nás průkopnickou studii (*Ruské básnictví a Turgeněv*, Osvěta 1873). Avšak vedle tohoto realistického základu uplatňoval se v Staškově tvorbě silně také svět romantiky. Dílo Byronovo a polská literatura, hlavně Słowacki, o němž rovněž psal (*Julius Słowacki a jeho doba*, Osvěta 1872) a jehož *Anelliho* pro Květy přeložil, poutali jeho pozornost. V duchu těchto romantiků sledoval při zpracování svých námětů, rozvíjených s bohatou obrazností, nejvyšší ideové cíle. Svými postavami ztělesňoval celé filosofické koncepce a v jejich nepokojných duších analyzoval bouřlivý svár myšlenek a citů, titánských předsevzetí a lidských vášní. Bezprostřední poznání a věrné zobrazení lidí mísilo se v Staškově tvorbě se scénami

* Z kapitoly O své literární tvorbě, *Vzpomínky*.

a s motivy, vytvářenými pomocí romantické fantazie nebo rozumové konstrukce. Stýkala se v ní autorova důvěrná znalost lidí a života s opravdovou vůlí řešit závažné společenské a myšlenkové problémy a pojímat lidské osudy a charaktery v obecné, filosofické platnosti. Obě tyto tendence se prolínaly v průběhu celého Staškova vývoje a spoluutvářely jeho osobitý charakter. Romantický základ uplatňoval se nejsilněji na počátku.

Stašek vstoupil do literatury verši a po dvě desetiletí u něho básnická tvorba převládala. Vliv polské romantické poezie, kterou Stašek dobře poznal za dvojího pobytu v Polsku, ovlivňoval namnoze myšlenky, obrazy i formu těchto básnických počátků. Jejich druhým hlavním impulsem byla politická a literární situace v Čechách uprostřed šedesátých let, v době, kdy nastupovali ruchovci. Verše těchto let byly naplněny patosem státoprávního boje a svobodomyšlných idejí, vyjadřovaly nejčastěji pomocí personifikací a prostřednictvím historických látek a alegorického zobrazení odboj proti národnostnímu a sociálnímu útisku. Tato politická a společenská inspirace spojená se steskem po vzdálené vlasti určovala nejsilněji i ráz Staškových básnických počátků. Hněvivé výpady proti utiskovatelům českého národa, proti bohatým vrstvám a proti lhotejnosti a nečinnosti, důvěra, že lid dosáhne svých práv, obavy o osud národa, to byly prameny, z nichž živelně tryskaly jeho verše. Hned v básni *Živý hrob*, zamýšlející se nad osudem národa a lidu, vyslovil Stašek v závěru své přesvědčení o tom, jakými cestami mohou dosáhnout práva a osvobození; do božích úst tu vkládá rozsudek:

„Rozhněval lid mne ten, a kletbu svou
nesejmu s jeho těl i s jeho duší,
dokud svou těžkou vinu nesmíří,
plamenným mečem pout svých nerozkruší.“

Tato myšlenka, že se lid musí vymanit ze svých sociálních i národnostních pout „plamenným mečem“, byla stálou myšlenkou Staškových básnických počátků. Motivy krve a boje se sice objevovaly v tehdejší poezii častěji, ale žádný básník jim nedal takový konkrétní smysl a takovou závažnost jako on. Neboť Stašek skutečně už tehdy tíhl k názoru, že jedině lidová revoluce může způsobit společenský obrat, po němž toužil a o němž snil.

Ovšem tuto svou myšlenku, z počátku nadto jen nejasně tušenou, vyjadřoval Stašek starými formami, verši přeplněnými abstrakcemi a alegorickými obrazy, které leckdy zamlžovaly jejich smysl. Reflexivní lyrika, hojně užívající personifikací a historických a biblických motivů, i epické útvary, ztělesňující myšlenku prostřednictvím obrazů bojovníků za volnost, kteří zápasí s nepřítelí společenských poměrů i s vášněmi vlastního nitra, trpěly obecností a tím,

že kupily strojené a těžko sledovatelné básnické obrazy. Je to patrné v obou knihách jeho *Básní* (1876, 1880), z nichž první obsahovala hlavně politickou a vlasteneckou lyriku a druhá dvě epické povídky, *Varoň* a *Bořek*.

Politická a vlastenecká inspirace prolínala se v Staškových verších s obrazy podkrkonošských postav, podávaných s důrazem na určitost životních situací a na podrobnější kresbu charakterů a lokálního prostředí. Hned první jeho tištěné verše, *Ž krčmy horské*, jež vyšly s podtitulem Krkonošské obrázky (Květy 1866), líčí několik svérázných postav z doby roboty, setkávajících se ve venkovské hospodě a vyprávějících stručně zajímavé a příznačné příhody ze života. Charakteristiky lidových figurek a obrazy vesničanů planoucích vzdorem proti panstvu a proti nespravedlnosti, nebo obrazy hrdinů zařazujících se do bojů za svobodu národa a lidu, představují nejlepší stránky Staškovy básnické tvorby. I v nich se však objevuje plno nadnesených gest a jsou psány veršem, který se sice snaží o nezkrášlenou věrnost v kresbě psychologie a prostředí, ale neubrání se popisnosti obrazů a strojenosti básnického výrazu. Je tomu tak i v básních, které napsal Stašek v sedmdesátých a v osmdesátých letech (*Běla*, *Vichrové*, *Král Juan*, *Žáboj*) i ve dvou nejznámějších veršovaných pracích, který vyšly samostatně knižně, *Václav* a *Z doby táborů*. Ale přes všechny rysy poplatné době a autorovým romantickým zálibám byl přivítán první díl jeho epické básně *Václav* (1872) jako příslib realistické poezie. Neboť v tomto veršovaném románu, spojujícím obraz vesnického a salónního prostředí s milostným příběhem a s lidovým odbojem proti panskému útisku, uplatnil se nejplněji Staškův „pozorovatelský bystrozrak“ i jeho vyhraněné společenské stanovisko. Ve vývoji české veršované povídky znamenal *Václav* pokrok hlavně tím, že spínal příběh s nejužšími událostmi novodobých národních dějin: čerpal látku z osmačtyřicátého roku a z let padesátých. I další, byť méně zdařilá epická básně *Ž doby táborů* (1884) těžila z doby téměř současné: byla zarámována politickými scénami na konci šedesátých let.

V Staškově básnickém díle byl však realistický detail a výstižná charakteristika vesnických lidí a jejich životních osudů většinou přehlušován strojeností jazykového vyjádření, přeplněného dialektismy a archaismy, polonismy a ruisismy, i konvenčností básnických obrazů a představ. Proto jeho verše, třeba mají určitý význam pro zživotnění české poezie v sedmdesátých a v osmdesátých letech a třeba je v nich uložen autorův nejoprávněnější cit, působí hlavně jako doklad spisovatelova prvotního uměleckého hledání. Sám Stašek, když do jednoho svazku svých sebraných spisů zahrnul veršované práce pod titulem *Co minulo a nevrátí se víc* (1928), uvědomoval si, že mají spíše dokumentární význam než aktuální uměleckou hodnotu. Staškova básnická tvorba není vyrovnaná. Vedle působivých veršů a obrazů, silných patosem básnickova zaujetí nebo bystře odpozorovanými detaily, objevují se v ní verše, scény a představy, působící konvenčně, popisně a mnohomluvně. Staškovy

verše dosvědčují, že je psal umělec, kterému byl verš spíše přítěží než vlastní výrazovou oblastí.

Stašek sám cítil, že se v poezii neuplatňuje plně jeho schopnost bystře a přesně analyzovat lidskou povahu a kreslit s podrobnou znalostí obyčejný a typický život prostých lidí. Plodně tu na něj působil příklad ruské realistické prózy, zvláště Turgeněv, a Nerudovy Povídky malostranské, dílo spisovatele, kterého si nesmírně vážil. U ruských realistů a u Nerudy nalézal, po čem toužil: obraz skutečnosti zpodoběný věrně a tak, že nezastíral nic ze složitosti života a ze stinných stránek lidí. Pozvolna se obracel k próze. Po několika příležitostných příspěvcích fejetonistického charakteru (*Obrázky Krakova*, Květy 1866) otiskl v Lumíru povídku *Švec Matouš* (1876). Byl to drobný obrázek z podkrkonošské vesnice, soustředěný k charakteristice hluboce citově založeného a radikálního mladého ševce z dob kolem roku 1848 a končící příběhem jeho nešťastné lásky. Z tohoto vyprávění prosvítly jakoby rázem Staškovy umělecké přednosti. Zatímco veršům vadila nejvíce rozvlácnost a konvenční ozdobnost, už první Staškova povídka vynikala věcností kresby, spádnou dějovostí a úsečnou dramatickostí vyprávění.

Ve druhé prozaické práci, *Nedokončeném obraze* (1878), v románu zamýšlejícím se zvláště nad vztahem inteligence k lidu, vycházel Stašek z problematiky blízké svým pracím veršovaným. Nejvíce pozornosti věnoval postavě mladého kněze Petra Labského, ztělesňujícího romantickou rozervanost, v jehož povaze přes všechno opravdové a vážné pojmání života vyniká osobní povýšenost a vypjatý individualismus. Stašek se tím pokoušel vyslovit kritický vztah k takovým představitelům inteligence, kteří sice mají bohatý vnitřní život, ale protože v nich osobní smutek a rozpory převažují nad odpovědností ke společnosti, nejsou schopni najít tvořivé a aktivní místo v životě. Tuto svou kritiku romantického vztahu k životu prováděl Stašek psychologickou analýzou hrdiny, vylíčením jeho ideálního protipólu v postavě přešlechtilého učitele Jindřicha Duchoně a především postižením jeho vztahu k lidem, mezi nimiž žije. A právě v zobrazení rázovitého vesnického života a prostých lidí z podhorské vesnice, jímž navázal na povídku o ševci Matoušovi, uplatnil Stašek nejlépe svou detailní znalost lidového prostředí a vytvořil životné postavy. Pokročil ve vývoji české vesnické prózy nad Hálkou i Světlou, kteří do svých obrazů vesnických lidí vkládali představu ideálně harmonických povah a vztahů. Staškoví lidé z horských vesnic, jeho rolníci, výměnkáři, formani nebo ševci byli kresleni s větší objektivitou, s věrnějším podáním skutečnosti, než tomu bylo dosud v české próze. Ovšem motivy, konflikty a scény, které tyto postavy spojovaly, nezapadaly často do rámce vesnického prostředí, neboť byly vytvářeny v duchu šablonovitých novelistických zápletek.

I tak skrývaly v sobě první Staškovy prozaické pokusy mnohem více vý-

vojových možností než jeho verše. Nejenže v nich byla provedena přímá kritika titánské výlučnosti romantických hrdinů, ale především se v nich mohla uplatnit největší Staškova síla: jeho schopnost pozorovat a věrně nakreslit obyčejné lidi i jeho myšlenková pronikavost. Ale přesto, že byl Nedo-
končený obraz přijat příznivě, Stašek prozaik se opět nadlouho odmlčel. Vrátil se k poezii a pokračoval v hledání schůdných cest pro novou epiku. Pouhou epizodou byly jeho pokusy dramatické, z nichž se hrála na pražském divadle veselohra *Smlouva s lichvářem* (1880), útočící fraškovitými motivy proti měšťáctví. Ale ani v divadle, ani v poezii se Stašek nedokázal osobitě uplatnit, pozvolna tuto obojí tvorbu opouštěl a uprostřed osmdesátých let začala téměř desetiletá jeho tvůrčí odmlka.

Povídkový obraz podkrkonošského kraje

Přestávka ve vývoji Staškovy literární tvorby souvisela i s vnějšími okolnostmi. Roku 1878 se přestěhoval opět do rodného kraje, do Semil, a působil tam přes třicet let jako advokát. Zároveň účinkoval aktivně v kulturním a politickém dění. Podílel se na českém kulturním životě v kraji a zastával krátce i funkci poslance na zemském sněmu, ale zanedlouho se mandátu vzdal, znechucen malicherností a nezásadovostí české buržoazní politiky. Staškova intenzivní účast na veřejném a politickém dění a jeho praxe, denně narážející na dravost německého kapitálu, který pronikal do českých oblastí a stupňoval germanizaci i sociální zbídačování prostých lidí, ovlivňovala i jeho názory. Nejenže se v jeho vědomí a cítění nerozlučitelně spojoval zápas o česká národní práva se zápasem o sociální spravedlnost, ale Stašek chápal stále hlouběji i třídní problematiku české společnosti a hledal reálné cesty, jak odstranit národní a sociální útisk. Při tomto hledání setkal se záhy s dělnickým hnutím a silně ho poutala anarchisticky pojímaná myšlenka revoluce.

V prvních letech strávených v Semilech zaměstnávala Staška cele advokacie a veřejná činnost. Avšak jenom na čas, neboť jeho bytostná touha psát se nedala umlčet. Roku 1892 začaly vycházet v Čechových Květech jeho nové povídky o osudech venkovských lidí, spojené motivem duchověrství a několika společnými postavami, a roku 1895 vyšly knižně pod titulem *Blouznivci našich hor*. Toto Staškovo dílo souznělo s hlavní dobovou tendencí naší prózy v devadesátých letech. Venkovská tematika nabyla v ní tehdy značného významu a jejím cílem byla snaha pravdivě zachytit skutečnost. I Stašek — podobně jako K. V. RAIS nebo TERÉZA NOVÁKOVÁ — snažil se podat obraz života českého venkovského lidu a postihnout jeho specifické krajové znaky. V duchu naší prózy z vesnického prostředí ukazoval jeho vysoké charakterové i mravní vlastnosti, a to i s kritickým ostnem proti měšťáckému pojetí světa.

Ale Staškův obraz podkrkonošské vesnice se zároveň vyznačoval značnou osobitostí. Staška nepřítahoval idylický klid vesnice, ale naopak napětí a novoty, konflikty a změny. Když si všímal například vesničanů, kteří hloubali nad otázkami života a nad záhadami světa, pojímal je zcela jinak než třeba A. V. ŠMILOVSKÝ. Šmilovského „rozumci“, to byli většinou starci, kteří hlásali filosofii vyrovnávající veškeré napětí a všechny nesrovnalosti a vracející se do minulosti. Naproti tomu Staškovy hloubaly vede jejich životní filosofie do nejprudšího denního ruchu, podněcuje jejich aktivitu a činí z nich radikální odbojníky. Stašek také neviděl vesnické prostředí odděleně od města a továren. V jeho perspektivě proplétala se problematika sociální a národnostní a oblast vesnického života s novým vířivým světem továren; jeho rolníci a řemeslníci setkávali se u něho s dělníky z nových textilek a shodovali se s nimi v pocitech společenské křivdy i ve společných zájmech. Záměrem Staškovy práce pak bylo zachytit proces, kterým jeho rodný kraj procházel, a zobrazit zvláštní tvářnost, jaké v něm nabývalo myšlení lidu — jeho spiritistické bloudění.

Líčené příběhy nepojednávají však o mystických oblastech přesahujících hranice skutečného poznání. Názory duchověrců a jejich osudy dávaly Staškovi jen klíč k vystižení jejich zvláštního přístupu ke skutečnosti. Tématem knihy se stal denní život, práce a myšlení charakteristické pro prosté venkovské lidi. Stašek se soustředil na zobrazení jejich soukromých těžkostí a na zachycení hospodářských a sociálních podmínek, které je přiváděly mezi spiritisty. Pojímal duchověrství jako spontánní reakci na poměry vyvolané překotným hospodářským vývojem kraje. Nejsou tedy Blouznivci našich hor dílem o spiritistech, nýbrž knihou, vyprávějící o práci a myšlení lidu a odhalující příčiny, které odváděly vesničany od církevní dogmatiky k duchověrskému mesianismu.

Staškovi se podařilo široce obsáhnout obraz života na vesnici sousedící s továrnou a ve venkovském městě. Ukázal proces jeho proletarizace (úpadek mlynáře Macha, zbídačení *Rytíře Bocha*) i zároveň bohatnutí úzké vrstvy lidí na venkově (*Paní Stouповá*). Charakterizoval selskou pýchu (starý sedlák Matěcha) a poukázal na spekulace lichvářů a právníků, využívajících možností, které poskytovalo právo obratným podvodníkům. Nezastavil se ani před zobrazením vykořisťování dělníků v továrně, bídy žebráků a lidí utrácejících majetek i lidskou důstojnost v alkoholu. Statkáři a mlynáři, obyvatelé chalup, živící se prací na poli nebo řemeslem, námezdní pracovníci na vsi a v továrně, žebráci, děti, maloměstská inteligence, to jsou postavy zalidňující Blouznivce našich hor. Stašek v nich podal doklad o tom, jak bohatství a chudoba rozdělují lidi, jak ovlivňují jejich způsob života, jejich jednání a jejich mravní cit.

Výstižně podanou charakteristiku venkovských lidí doplňuje v Staškových povídkách zpodobení jejich touhy po spravedlivějším světě a jejich tápavého

hledání východiska z osobních a společenských rozporů. Někteří nejsou schopni samostatného činu, jen sní, aniž dovedou své city a tužby uskutečnit, a nakonec se buď přizpůsobují nebo hynou (např. Petr v *Dvou horských dívkách*). Jiní bezohledně využívají všech možností, aby dosáhli majetku a moci. Někteří pak přicházejí do stánku mezi duchovërce a nacházejí osobní útëchu v názorech spiritistů. Duchovërství představuje podle Staška pro ně jednu z možností, jak lze „řešit“ rozpory soudobého života. „Blouznivci“, kteří se utíkají do stánků, ponëvadž je neuspokojovalo církevní náboženství, měli na mysli hlubokou mravní a sociální reformu. V cestě prostých venkovanů ke spiritismu odrážela se tak snaha zbavit se tíhy života a oprostít se od trýznivých myšlenek a pochyb. Duchovërství, založené na víře, že přijde spravedlivý svët a že si budou všichni lidé rovni, poskytovalo jim plnou možnost, aby do něj vložili své vysněné mravní a společenské představy. Každá postava, vystupující v Staškových povídkách, vkládá do pojmu duchovërství svůj vlastní obsah. Někteří se pod jeho vlivem polepšují, někteří rezignují a odevzdaně a bez protestu snášejí vše, co přináší život (pytlák *Housa* nebo starý sedlák *Martinec*). Jiní, například švec *Brabenec* nebo krejčí *Vrabc*, nehorovali o lásce všelidské, ale zdůrazňovali rovnost všech lidí, netajili se nenávistí k bohatým a k mocným, nesmiřovali se se svëtem, jaký byl, ale chtěli ho změnit, chtěli rozbourat všechno staré, aby mohly vzniknout nové vztahy mezi lidmi. *Brabenec* například: „Po dlouhých myšlenkových kotrmelcích a krkolomných závërcích dospěl k přesvědčení, že vykoupení ono stane se jen tehdy, až na svëtě budou samí lidé chudí, kteří nebudou žít v nádheře a přebytku; až pod tresty bude zakázáno mít bohatství a hovët si v hojnosti.“ A krejčí *Vrabc* obyčejně rozjímal „o tom, že přijde doba, kdy nebude ani boháčů, ani chudášů, kdy každý bude mít, čeho potřebuje, a to že bude to království boží na zemi.“ Ovšem tyto názory, v nichž převažovala živelnost a utopická představa o budoucnosti, byly značně mlhavé. O krejčím *Vrabcovi* sám Stašek říká: „Názory socialistické spojil v sobě s učením duchovërcův; obé se v duši jeho slilo v jakousi prapodivnou směsicí. Bylo v něm plno nesrovnalostí, plno odporů, ale jeden mocný pocit držel jako svorník všechny různorodé myšlenky pohromadě: zuřivá nenávist proti všem mocným a bohatým tohoto svëta.“

V mudrování „blouznivců“ o uspořádání svëta a v jejich nejasných a náboženskými představami zabarvených úvahách o socialismu a anarchismu odrážela se neuvëdomělá reakce venkovské chudiny na složité rozpory kapitalistického svëta a jejich nesmiřitelný odboj proti společenské nespravedlnosti. Tento vlastní sociální obsah tvoří zámërné těžišë Blouznivců našich hor. Stašek se neztotožňoval s myšlenkami svých postav — chtěl jen s pochopením postihnout opravdový a dramatický zápal, s nímž tito lidé hledali cestu k budoucnosti. V poslední povídce pak vyslovil ústy jejího hrdiny, lékaře *Voborského*, přímo kritiku spiritismu, jeho pokory a rezignace a distancoval se

tak od mystického humanismu duchověrců. Naproti tomu zdůraznil v duchu nové doby lidské sebevědomí a svou představu vtělil do výrazného hesla: „Má mravouka jest velmi krátká a všechna obsažena v přikázání: Buď hrdý!“ Tato slova v závěru tvoří ideovou pointu celé knihy. Rovněž seřazení povídek odpovídá této myšlence: od postav, které se v životě vzdávají nebo smířují s danými poměry, vede Stašek čtenáře k hrdinům, kteří se chtějí vzepřít a odstranit všechno staré.

Blouznivcům našich hor patří mezi českou realistickou prózou význačné místo také pro Staškův osobitý způsob vyprávění. Nejvíce mu záleželo na psychologickém prokreslení portrétu ústřední postavy v povídce a všechny detaily, úvahy i množství myšlenek a aforismů seskupil kolem této charakteristiky. Navíc chtěl Stašek seřadit povídky tak, aby vznikla celistvá skladba s vnitřní logikou i se společnou náladou. Přispěl k tomu nejen jednotným pohledem na život, ale také tím, že některé postavy procházejí několika povídkami. Jenom zřídka se ztrácí v popise detailů nebo v delších úvahách tempo vyprávění, anebo v složité stavbě, rozvětvené do epizod, dějová linie. Většinou postupuje vyprávění plynule a na Staškově schopnosti odstínit postup dějového proudu a skloubit s ním četné myšlenky a epizodická odbočení zakládá se půvab knihy. Snaze po živém vyprávění podřizuje Stašek i svou větu. Střídá v ní minulý čas s přítomným, jakmile dospěje k rychlým a pestrým scénám, které chce bezprostředně vylíčit, střídá dlouhou větu se složitými vnitřními vztahy souřadnosti a podřadnosti s větou krátkou a stručnou. Vytváří si osobitý jazyk: doplňuje svůj slovník dialektismy, oživuje některá zapomenutá slova nebo tvoří nová hlavně podle polštiny nebo ruštiny. Základ jeho vyprávění však představuje bohatá a pružná věta, která umožňuje, aby autor vyprávěl jako kronikář příběhy ze života, aby líčil osudy několika charakteristických postav, které procházejí porůznu v knize vyprávěním, jako procházejí v životě krajem.

Stašek tak svou zralou a vyrovnanou knihou ukázal život a problémy českého Podkrkonoší sedmdesátých a osmdesátých let. Zachytil, jak se jeho složité společenské napětí zrcadlilo v duchověrství a v anarchistickém socialismu. Ozřejmil zvláštní podobu živelného odporu lidu, jeho duchověrecké bloudění a ukázal tak článek vývoje, vedoucí přes tápavé hledání k novým společenským bojům proti „bohatým a mocným tohoto světa“. V proudu soudobé realistické prózy zobrazující život českého venkova stanul tím názorově mnohem dále než KAREL V. RAIS a společně s T. NOVÁKOVOU blížil se pochopení skutečných hybných sil vývoje české společnosti.

Na první pohled se může zdát, že Staškovo dílo, přerušované často přestávkami, přeskakuje od námětu k námětu bez hlubších organických souvislostí. Avšak ve skutečnosti je celá jeho dlouhá tvůrčí cesta spojena dvěma základními rysy. Za prvé je její směr určován snahou stále hledat aktuální tematiku a odpovídat na závažné časové otázky českého společenského vývoje v jeho různých etapách. Za druhé vyznačuje všechna Staškova díla zvláštní atmosféra vzruchu, neklidu a zápasů, spjatá s myšlenkami na odboj proti daným společenským poměrům a s hledáním cest, které povedou k osvobození národa a lidu. V tomto smyslu nebylo nic nelogického v tom, že se po Blouznivcích našich hor, po knížce o osudech vesnických lidí, obrátil Stašek k nové látkové oblasti, do ruchu továren a k problematice dělnických bojů.

Tyto otázky byly blízké Staškovi jako právníku hájícímu v mnoha sporech české občany proti bezpráví a proti expanzivnosti německých továrníků, i jako člověku, kterému odjakživa ležely na srdci sociální otázky života lidu. Z těchto zájmů a z bouřlivé nálady v devadesátých letech, kdy se pod pohybem dělnické třídy otrásal celý společenský život, kdy se v Podkrkonoší znovu a znovu opakovaly stávkové akce českých dělníků a kdy se stupňovala do krajnosti bezohlednost kapitalistických podnikatelů, zrodil se třídní Staškov román *V temných vírech* (1900), který podává další kapitolu boje lidových mas za rovnoprávnost. Pojednává o tom, jak hledali spravedlivý svět tovární dělníci a jak se spontánně bouřili proti silám, v jejichž dosud nepoznaném víru se bezděčně ocítali. Jestliže někteří „blouznivci“ vyslovovali svou touhu po lepší budoucnosti v spiritistických stáncích a jestliže byly jejich úvahy leckde spjaty s náboženskými pojmy, dělníci v Švalbachových továrnách — to je dějiště nového Staškova románu — vyjadřovali své socialistické myšlenky stávkami a přímo jako názory sociální. Socialistické a anarchistické myšlenky prolínají románem *V temných vírech* jako ústřední motiv.

V naší próze byla věnována dělníkům pozornost už mnohem dříve. Psali o nich KAREL SABINA a GUSTAV PFLEGER MORAVSKÝ, v osmdesátých letech pokračoval na jejich cestě JAKUB ARBES hlavně svým nedokončeným románem *Štrajchpudlíci* a v devadesátých letech vydal několik knížek o lidech v cukrovaru M. A. ŠIMÁČEK. Ve srovnání se všemi těmito autory vystupuje však u Staška základní odlišný rys, vyplývající z autorova vyhraněného společenského stanoviska. Stašek první viděl a zobrazil dělnickou problematiku jako součást třídního boje, z hlediska konfliktu protichůdných společenských zájmů. Přistupoval k zobrazení dané látky s vyjasněnými názory o tom, že jedině revoluční cesta může přinést řešení. Neposuzoval tedy bídu a utrpení lidí se soucitem ani s ušlechtilými míněnými radami, nýbrž „cítit s nimi všechen jejich hněv, všechnu jejich nenávisť“. Proto ho na továrním

prostředí nezajímala romantika „opuštěných“ míst a proto nezdůrazňoval na dělnicích žánrové zvláštnosti. Jeho přístup k námětu určovalo přesvědčení, že se musí změnit podmínky života dělníků, a nenávisť k tomu, co jim bránilo důstojně žít. V temných vírech je sice ještě mnoho neujasněného myšlenkového hledání, avšak dělnická otázka už není v rukou filantropického umělce, nýbrž spolubojovníka, který má živé porozumění pro bídu a nenávisť i pro skutečné zájmy dělníků.

Stašek chtěl proniknout do nitra svých hrdinů s tím, aby ukázal, z jakých zážitků a z jakých sociálních zkušeností se v nich rodí hněv, nenávisť, odboj, revolta. Zaměřil se opět na charakteristiku postav, a na jejich pestrých osudech chtěl ukázat individuální reakci na těžkosti, které musí překonávat. Soustředil se na to, aby nezakrytě vystihl křivdy, jimiž trpí, a aby ukázal, jak bouřlivě chtějí se sebe toto příkoří setřást. Příběhy jednotlivých postav představují příklady různého řešení kritického postavení dělníků. Někteří sázeli na anarchistickou akci, která by jedním rázem rozbila všechno, co je sužovalo a omezovalo, a zastránila kapitalisty a měšťáky; někteří věřili v prospěšnost jednotné organizace; jiní jen bez odporu trpěli nebo sami ukončili v beznaději svůj život. Zobrazením rozmanitých lidských osudů a obsažností palčivých sociálních otázek, řešených v úvahových partiích knihy, chtěl Stašek dokumentárně předvést všechny soudobé rozpory, neujasněná stanoviska a názory a naznačit, jak těžko se ve spleti sil hledá východisko.

I v tomto Staškově románu jsou nejdůležitější příběhy lidí, vyprávěné stručně a střídavě, často jako samostatné povídky, nabitě událostmi a napětím. Stašek ztělesnil dělníky, maloměstské figurky s jejich pokrytectvím a sobeckým utilitarismem, představitele rakouské policie i bohaté kapitalisty (život barona Švalbacha, který zbohatl zločiny a podvody a vzmožil se od pašeráctví a pytláctví k přepychu).

Ústřední postava inženýra Benda a děj, často efektní a nápadný, jsou teprve věcí druhotnou a je s nimi spjato mnoho nevěrohodných a otřelých motivů. Vynálezce Benda, hlavní osoba románu, není vytvořen z autorovy vlastní zkušenosti, ale z jeho snění, z jeho vůle a z jeho myšlenek — a je to i postava nejméně pevná a jasná. Benda — „blouznivec“ z doby horečky technických vynálezů — neztrácí nikdy soucit s utrpením dělníků, ale ostatní je na něm mlhavé a složeno z neslučitelných rozporů. Je abstraktní a pasivní, nechá se téměř vláčet proměnlivostí vznětů a nálad a jeho jednání je tím ovlivňováno až nepochopitelným způsobem, takže jeho program „vznešené anarchie duchů“ zůstává pouze toužebným přáním nereálného fantasy.

Románu *V temných vírech*, který vyniká tímto odbojným duchem a o němž se Stašek vyjádřil, že byl psán takřka krví jeho srdce, blížila se významem jeho následující, nejrozsáhlejší kniha, román *Na rozhraní* (1908), zobrazující spletitý hospodářský, sociální a národnostní boj v malém městě. Reagoval

na dobu poznamenanou prudkými projevy dělnického hnutí a stupňovaným napětím německého a českého buržoazního nacionalismu. Pomocí motivů stávky, bídy a útisku továrních dělníků a nezaměstnaných zachytil trudné postavení tehdejšího dělnictva. Větší pozornost než v dosavadních svých dílech věnoval však i prostředí buržoaznímu: několika postavami ztělesnil politicky a národnostně rozrůzněné tendence české buržoazie. Největší hodnota románu je v zobrazení souvislostí národnostního a sociálního zápasu, jímž Stašek varovně poukázal na nebezpečí expanze německého kapitálu, na rozklad a bezmocnost české nacionální buržoazie i na mohutnějící sílu organizujícího se proletariátu. Kolem bezohledného zápasu německé a české buržoazie o stavbu továrny a kolem boje o národní charakter městečka rozestavil Stašek velkou řadu postav a postaviček, charakterizovaných hned určitě a citlivě, hned zběžně a uspěchaně, a spojil je zápletkami, které často rozvádějí vyprávění podružnými motivy příliš do šířky.

Největší síla Staškových společenských románů je v charakteristice postav a v líčení jejich osudů. Avšak sklon ke spleťovému a napínavému kombinování dějových zápletek, vyplývající z autorovy romantické fantazie, z jeho snahy poutat efektní fabulí zájem čtenářů a z potřeby spojovat dějovými motivy různorodé postavy a dospívat k řešení dané společenské problematiky, vedly zároveň k určité jejich umělecké nevyrovnanosti. Všechny Staškovy romány vyznačovaly některé společné charakteristické rysy. Vzbuzovaly dojem nejživější aktuálnosti, neboť jejich základem je vždy závažný společenský problém, s nímž má být čtenář obeznámen. Na mnoha místech zabývá se jím Stašek přímo v debatách postav, nebo dává najevo své stanovisko úvahami vloženými do vypravování a vlastními soudy. Ale i děj a postavy mají jej svým rozestavením ozřejmit a z různých stran osvětlit. Hlavní postavy naznačují pak rozmanité reakce na dané otázky. Protože Stašek chtěl, aby přispívaly především k řešení problémů, neubráníl se ani konstrukcím, které ruší dojem pravdivosti.

Osobitý je rovněž Staškův způsob vytváření děje a zápletek. Jeho romány jsou přímo nabity dějovostí a zajímavými epizodami, osnovanými s velkou vynalézavostí a fantazií a nevyhýbají se ani užití náhodných okolností nebo vymyšlených motivů, i když se tím naruší logika některého příběhu nebo charakteru. Toto zvýraznění dějového napětí a spleťovosti fabule, jež dávalo čtenáři v běžné dobrodružné literatuře většinou zapomenout na skutečnost, sloužilo naopak Staškovi, podobně jako JAKUBU ARBESOVĚ, k tomu, aby byl čtenář přiveden k nejaktuálnější přítomnosti. Náhodné zvraty v rozvíjení fabule i konvenční scény mu usnadňovaly naznačit řešení problematiky.

V Staškových společenských románech mísí se tak bezprostřední poznání a věrné zpodobení života s postavami a s příběhy vytvářenými uvolněnou romantickou fantazií, rozumovou kombinací nebo i pomocí šablonovitých

motivů. Stýká se v nich autorova důvěrná a chápající znalost lidí s vůlí poutavě předvádět románovou formou palčivé problémy. Snaha po objektivnosti vyprávění, jež se vyhýbá zdlouhavým popisům i náládovému lyrismu, slučuje se v nich s motivy nebo slovy, v nichž převažuje nadnesený citový přízvuk nad přiléhavostí a výstižností. Smyslem těchto románů zasahujících do širokých čtenářských vrstev bylo podněcovat k přemýšlení o otázkách, jež byly obecně důležité. A nejen podněcovat k úvahám, nýbrž vést k jednání, mobilizovat k činům. Proto si zaslouží pozornost především duch, který jimi proniká. Zaznívá z něho výzva k boji za spravedlivější lidskou budoucnost a promítá se v něm opravdové hledání cest k pokrokovému řešení problémů českého národního a sociálního zápasu.

Třeba se v románech *V temných vírech* a *Na rozhraní* objevovaly pukliny mezi velkorysími záměry a mezi nevyrovnaností stylu a kompozice nebo mezi silnými realistickými scénami a mezi postavami a motivy konvenčními, buď citově nadnesenými, nebo zamlženými alegorickým a symbolickým smyslem, měly tyto společenské romány v několikerém směru velký význam. Posunuly českou prózu ke skutečně ústředním a palčivým otázkám soudobého národního vývoje. Představovaly i umělecky ozdravující tendenci, neboť se snažily o objektivnost vyprávění a o střizlivý, neozdobný styl v souladu s tušenou potřebou vymanit prózu ze zajetí rozplizlé žánrové kresby a sentimentality. Z dnešního hlediska pak podávají věrohodný umělecký dokument spletitých vírů a zákrutů v myšlení a v životech tehdejších lidí a poskytují doklad tápa- vého hledání společenských sil a mobilizujících idejí, které by účinně vedly lid k osvobození.

Poválečná tvorba — O ševci Matoušovi a jeho přátelích

Vedle velkých společenských románů, které psal Stašek v Semilech zavalen vysilující advokátskou prací, vznikaly ještě povídky, shrnuté později do souboru *Otřelá kolečka* (1912; druhé pozměněné vydání vyšlo r. 1927 s titulem *Pozdní plamínky*). V těchto povídkách se opakovaly postavy ztroskotaných bouřliváků a snílků a vracely se v nich obrazy představitelů inteligence a lidí z vesnic nebo továren. Zamýšlely se nad nejzákladnějšími otázkami lidského života a odkrývaly „temné víry“ v nitrech lidí. Ve srovnání s vrcholnými romány je však jejich myšlenkový obsah užší a mlhavější, nepřinášejí nic významně nového.

Dříve než vydal Stašek další díla, udála se v jeho životě podstatná změna. Na podzim roku 1913, když odešel do penze, odstěhoval se do Krče u Prahy. Na čas se sice za války vrátil k advokacii (v Mohelnici), ale zbytek života pak strávil na odpočinku v krčské vile. Tam kolem něho žili noví lidé a ob-

klopilo ho přátelské ovzduší nabité podněty a energií. Stašek žil společně a v porozumění se svým synem, prozaikem a komunistickým žurnalistou IVANEM OLBRACHEM a s komunistickou spisovatelkou a redaktorkou HELENOU MALÍŘOVOU, jež okouzlovala své okolí nezištným srdcem a obětavou družností. S Olbrachtem a s Malířovou přicházel k němu široký okruh mladších pokrokových spisovatelů a kulturních a politických pracovníků, a ti všichni přinášeli s sebou nové myšlenky, nové naděje, planoucí elán. Pod dojmem světodějných událostí, které Stašek intenzívně prožíval, a pod dojmem života, který se proměnlivě rozvíjel blízko před jeho očima, probouzela se v něm čerstvá vůle a chuť k literární práci i obnovená síla podílet se na veřejném dění. Jeho jméno se objevovalo při mnoha politických akcích vedených pokrokovými kulturními pracovníky. Soudobé události, den ze dne jiné, nenechávaly jej ani na okamžik v klidu. Převratné změny naléhaly, aby srovnával své dřívější názory s novou skutečností. Veden k tomu svým okolím, svým založením a celým svým poznáním dokázal Stašek pochopit i Velkou říjnovou socialistickou revoluci jako historický zlom, kterým se otvírá cesta k uskutečnění také jeho společenských ideálů a který mění smysl a směr celého soudobého dění.

Pod vlivem událostí a v novém prostředí začal se poslední úsek Staškovy tvůrčí dráhy. Nemohl být ovšem ani snadný, ani překotný. Bezprostředně po roce 1918 strhovalo i Staška opojení národním osvobozením a naděje, že bude lehce dosaženo všeho vytouženého. Tyto naděje se však brzy rozplynuly. Stašek si uvědomoval, že se vážné sociální otázky neřeší a naopak že se prohlubují třídní rozpory. Stále zřetelnějších obrysů nabývalo jeho tušení o nutnosti velkého společenského převratu. Upevňoval se v něm názor, že jedinou cestou, po níž bude možno dojít k humanistické představě o „novém člověku“, bude cesta boje, cesta sociální revoluce. Roku 1925 Stašek napsal: „Obrovské kyvadlo dějin posunuje se nalevo. Jako všechny otázky lidstva byly řešeny bojem, tak se to má i se socialismem. Výsledek boje toho nemůže být pochybný, neboť lidstvo nevyšine se dříve na vrchol svého vývoje, dokud tělesná i duševní práce, která jediná vyrábí statky hmotné a tvoří hodnoty duchové, nezmocní se panství světa a nenastoupí po kapitalismu na své oprávněné dědictví.“*

Zjitřený sociální smysl a živé zkušenosti, racionální kriticismus a neochabující hledání společenských sil a myšlenkových proudů, které by vedly ke skutečnému osvobození člověka, přivedly Antala Staška k názorům, k nimž se žádný z jeho mladších literárních vrstevníků ani nepřiblížil, i když se Rais, Jirásek nebo Holeček také dožili dvacátých let. Zatímco se většina autorů z jeho generace cítila uspokojena splněním dávných tužeb státoprávních,

* Z kapitoly Sociální poměry v Pojizeří; Vzpomínky.

Stašek nepřestával posuzovat život podle toho, jak se splňují jeho ideály sociální. A když viděl, že se poměry v republice nemění, pokládal za nutné, aby pokračoval uměním ve svém boji proti špatnému uspořádání krásného světa. Neomezoval se na kritiku morálních nedostatků mezi lidmi, neměřil přítomnost ztracenou a idealizovanou minulostí, ale obracel se k těm silám, jež směřovaly k vytčenému cíli radikálními cestami.

Názory, k nimž Stašek od počátku první světové války šel, neodrážely se však v jeho tvorbě ani okamžitě, ani přímo. Naopak — romány, které tehdy horečně psal a otiskoval většinou časopisecky, užívaly častěji konvenčních literárních šablon, kreslily ploché charaktery a pomáhaly si strojeným dějem. V příbězích složitě splétajících postavy anarchistů a maloměšťáků, tuláků a továrníků, dělníků a inteligentů zamýšlely se nad otázkami lidského charakteru, nad problémem lidského štěstí a nad osobními vztahy lidí. Tyto nové práce, *Bratři* (Zvon 1917), *Přelud* (1918), *Bohatství* (1918), *Zápasy* (Zvon 1919), zobrazovaly se zálibou v romantické zajímavosti a s anarchistickým příděchem osobní vztahy lidí v měšťanských rodinách a spojovaly kritiku kapitalistického vykořisťování, lačnosti peněz a povrchní a vyžilé morálky s iluzívnými představami o mravní přeměně tohoto života. Svou strojeností a chvatným zpracováním znamenaly v Staškově vývoji spíše krok zpět.

Avšak Staškova touha po „novém člověku“, opětovně se vracející, nabývala v nich stále pevnějších obrysů. Čím dál těsněji se spínala s vůlí důsledně překonat minulost a s přesvědčením, že celá společnost musí být od základů přetvořena. Začátky tohoto obratu jsou spojeny s tématem války. Zprvu představoval Stašek válku jako živelnou sílu, která rozpoutává špatnost a zlo, ale zároveň poskytuje lidem lepší orientaci v životě, neboť jim dovoluje prohlédnout základní problémy soudobého života a vede je k hlubšímu poznání. Román *Stíny minulosti* (Zvon 1922), obírající se znovu otázkami mravního přerodu lidí, nelišil se mnoho od jeho ostatních tehdejších děl. Nový však v nich byl motiv vojenské vzpoury. Tato epizoda nevyznívá už jako pouhý anarchistickej odboj, ale ve smyslu revolučního socialistického humanismu. Spletitost starých a nových prvků a vývoj Staškova vztahu k poválečné skutečnosti představuje nejlépe povídkový soubor *Když hlad a válka zuřily* (1924) s náměty z válečného zázemí. V některých povídkách se v charakteristice postav odrážejí autorovy iluze o tom, že se v samostatné republice začnou urychleně uskutečňovat všeobecně prospěšné změny. Například samotářský profesor, vším zklamaný a o všem pochybující, nalézá nový smysl své existence v osvobozené vlasti (povídka *Poznání*). V jiných povídkách však došlo vyjádření už nové autorovo přesvědčení, že k zajištění společenského pokroku nestačí pouze dokonalejší poznání a mravní obrození lidí, ale že k němu lidstvo dovede toliko krvavý zápas a revoluční uskutečnění socialistických společenských poměrů. Hrdina závěrečné povídky (*Shledání*), který se vrací

po válce z Ruska jako uvědomělý bolševik, rozejde se s bratrem i se snoubenkou, aby nebyl svazován minulostí a aby mohl cele bojovat za ideály revolučního proletariátu. Do jeho výroků vložil Stašek své přesvědčení, že „lidstvo může spaseno být jenom ohněm velké všezachvacující revoluce světové. Toliko v tom leží spása obrození z trosk minulosti, jež nás hrozí v rozvalinách udusit“. A v poslední větě: „Ex oriente lux“ naznačil, byť jen heslem, svou důvěru ve vítězství revoluce proletariátu.

Ovšem Staškových myšlenkový vývoj a jeho revoluční přesvědčení zrcadlilo se v těchto povídkách jen abstraktně nebo v symbolech, v rozmluvách postav nebo v jejich názorech. Obě knihy s válečnými náměty, *Stíny minulosti* a *Když hlad a válka zuřily*, vyrůstaly sice z autorova nového světového názoru, nikoliv však z přímého uměleckého poznání nové životní reality. Jakmile se však Stašek obrátil k látce, jež mu byla důvěrně blízká a známá, a jakmile ji dokázal zhodnotit z hlediska nového poměru k životu, vznikly vrcholné knihy posledního úseku jeho tvorby. Osobní zážitky, kterých se mu bohatě dostalo za dlouhého literárního a veřejného působení, a příběhy odbojníků z jeho rodného kraje, to byly dva nejhlubší a nejsilnější prameny Staškova umění. Jakmile se Stašek o tyto dva zdroje své umělecké inspirace opřel, dostaly se postavy a příběhy jeho knih do reálné atmosféry a jeho horoucné přesvědčení, že se společenský pokrok, spjatý s představou komunismu, může uskutečnit jen vzpourou a bojem, vyplynul z nich pak zcela přirozeně.

Prvním z těchto posledních zralých děl byly *Vzpomínky* (1925). Stašek do nich shrnul kapitoly otiskované porůznu s přestávkami od devadesátých let a doplnil je tak, aby tvořily celek. Snažil se podat především obraz rozmanitých prostředí, v nichž žil. Tyto memoáry vyprávěné bez sentimentality, bez zastírání nebo přebarvování minulosti a bez detailů pro čtenáře nezajímavých, zachycují obraz českého Podkrkonoší a jeho rebelantských tradic, četné osobnosti českého literárního a veřejného života, dobové umělecké i společenské názory; představují plasticky i osobnost autorovu, jeho názorový vývoj, jeho myšlenky o literatuře, názory i genezi jeho děl. Díky obsažnosti látky a věcnému a kritickému podání jsou tyto *Vzpomínky* jednou z nejlepších memoárových knih v naší literatuře.

Zpracování vzpomínek mělo přímý význam také pro samotného Staška. Umožnilo mu provést zevrubnou revizi názorů a připravit se k novým románovým dílům, která však se za jeho života dočkala už jen časopiseckého otisku. Roku 1927 vycházel na pokračování (v románové příloze *Čes. slova*) jeho román *O ševci Matoušovi a jeho přátelích*. Stašek se v něm vrátil k postavě, kterou se pokusil charakterizovat v stručném obrázku už na počátku své prozatérské dráhy (1876), ale její lidské osudy vylíčil mnohem podrobněji a pojal je nově. Ráz tohoto románu ovlivnily pak ještě zvláštní okolnosti: Stašek psal o tom, co sám pamatoval a co sám zažil, vyprávěl o lidech, o životě a o kraji svého

dětství. Ačkoliv pro čtenáře byly události v románě rozvíjené minulostí téměř sto let starou, líčil je Stašek jako události bezprostředně prožívané: psal o tom, co se mu vrylo v dětství do paměti. Tento osobní, vzpomínkový základ dal jeho historickému románu jasnost a působivost. Stašek představil dobu kolem roku 1848 a padesátá léta v širokých společenských souvislostech. Výraznými scénami a životnými postavami ukázal tehdejší ruch na vesnici a na malém městě. Hlavní pozornost však věnoval charakteristice ústředního hrdiny. Se svěží názorností vylíčil divokou a veselou Matoušovu povahu, jeho prudkou odbojnost i pevný a nepoddajný charakter, jeho nenávisť k pánům a k útisku a jeho niterný smutek. Sledoval jeho stále uvědomělejší revolučnost, postupující od snění o šťastné budoucnosti přes anarchistické myšlenky k názorům socialistickým a zároveň zachytil Matoušův niterný život, proměnlivost jeho nadějí a zklamání ve vztahu k Růze, neustále zasahující do jeho osudu. Švec Matouš, stíhaný neustále opětovanými ranami, příkořím a bolestmi citovými, zůstává nezkrúšen a nalézá nakonec nejpevnější oporu v souдруství dvou kamarádů, zběhlého kněze a dělnického revolucionáře. Myšlenka revoluce a idea komunismu prostupující celým románem je pak významně připomenuta i závěrečnou pointou — obrazem Matouše, prchajícího před zatčením do ciziny s Komunistickým manifestem v rukou.

Spolu se zvláštním způsobem vyprávění, přesným v charakteristice postav, osvěžovaným humorem a ironií a sytým dějovostí, dává největší uměleckou hodnotu této knize Staškův poměr ke skutečnosti. Slučuje se v něm vyrovnaný a moudrý pohled na život, pohled chápající jeho spletitost a těžkosti, se zářivým snem o svobodné budoucnosti člověka a o lidské rovnosti, s důvěrou v jeho uskutečnění a s vědomím, že lze k této budoucnosti dospět jen cestou boje a obětí. Vyjadřuje přesvědčení, že „není daleko od pravdy ten, kdo tvrdí, že každý opravdivý a skutečný pokrok k lepšímu musil být krví vykoupen, musil být revolucemi a vzpourami vybojován“.* Etos knihy tak spočívá v myšlence, že plný smysl dává životu boj za lepší budoucnost lidstva, a v neiluzivním optimismu, který z tohoto názoru vyplývá. V tomto duchu vyznívá také závěr celého příběhu: kniha sice končí Matoušovou osobní tragédií a jeho nuceným útekem z vlasti, ale tato porážka je představována jen jako epizoda, jako jedna tragická a hrdinská etapa na cestě k budoucímu vítězství.

Vyprávění O ševci Matoušovi a jeho přátelích, líčící historickou látku, je Staškovou nejzdařilejší knihou. Avšak Staška nepřestával lákat záměr (který měl tehdy na mysli také IVAN OLBRACHT, když psal Annu proletářku) vyslovit naději a jistotu, že se revolucí zrodí nová společnost, pomocí příběhu, který by byl současný. Nejprve rozepsal s HELENOU MALÍKOVOU pětiaktové drama a krátce před smrtí začal psát román. Roku 1931 jej otiskoval na pokračování.

* Doprovod a vysvětlení k románu O ševci Matoušovi a jeho přátelích (České slovo 1927).

čování v týdeníku *Letem světem* pod titulem *Dozvuky* (knižně vyšel až r. 1960). Jeho děj, spadající časově do posledních předválečných týdnů a do let první světové války, je umístěn opět do spisovatelova rodného Podkrkonoší. Vypráví o tom, jak se lidé v několika obcích, rozníceni hladem a válečným utrpením, vzbouří, jak se sami chopí moci, aby ustavili vlastní komunu, a jak je nakonec jejich hrdinský odboj krvavě potlačen povoláním vojskem. Spletitý a strojený děj románu prostupuje věrná kresba života na malém městě a na vesnici za první světové války. A toto spojení obrazu života a lidí (zejména maloměstácké typy) s vysněným obrazem revolučních bojů, s podivuhodnými postavami urputně sledujícími svou utkvělou myšlenku nebo strhovanými živelnou silou vášní a s fabulací, využívající souhry náhod, dává *Dozvukům* opět atmosféru dobrodružného vzruchu, blízkou jeho společenským románům z počátku století.

Svůj poslední román věnovaný tématu revoluce a ztělesňující sen o ní, nestačil však už Stašek dokončit. Zemřel v Krči v osmaosmdesáti letech 9. října 1931. Závěrečnou kapitolu románu, pár stránek, které už neměl sílu napsat sám, dokončil podle otcova plánu Ivan Olbracht. Přestože však psal Stašek tuto svou knihu ochabující rukou, nezaznívá z ní ani rezignace, ani stesk; je proniknuta optimistickým názorem a je výrazem jeho neslábnoucího aktivního vztahu k současnému životu.

Spisy A. Staška jím uspořádané vycházely v letech 1920—24 (*Unie*, 7 sv.) a v letech 1925—28 (*Česká beletrie*, Praha, 18 sv.). Od roku 1955 vychází v SNKLHU výbor ze Staškových spisů, s doslovy L. Lantové, Zd. Pešata, M. Pohorského a Zd. Tyla. V NK vyšlo *O ševci Matoušovi a jeho přátelích* (1952, s doslovem I. Olbrachta). Pro Národní klenotnici připravil I. Olbracht výbor *Z blouznivců našich hor* (1940, s předmlouvou).

Životopis Antala Staška byl uveřejněn v Památkovním Lepařova gymnasia v Jičíně (1933). Dílčí příspěvky k poznání A. S. přinášejí sborníčky, vydané v Semilech (1957, 1960).

O Staškově poezii a próze psal Jan Neruda, Jos. Durdík (*Kritika*, 1874) a El. Krásnohorská (*Výbor z díla*, II. 1956).

Ze studií jsou důležité nekrology F. X. Šaldy (*Zápisník* 1932) a Jul. Fučíka (*Stati o literatuře*, 1951), články a doslovy I. Olbrachta (v knize I. Olbracht o umění a společnosti 1958).

Dílem A. S. se několikrát zabýval také M. Hýsek (*Naše doba* 1914; *Lumír* 1923), který v roce 1933 vydal o A. S. knižní práci, shrnující základní údaje a bibliografii. Nově se pokusil problematiku Staškova díla objasnit K. Polák v monografii *O Antalu Staškovi* (1951).

JOSEF SVATOPLUK MACHAR

K vůdčím představitelům tzv. generace devadesátých let patří i básník a dlouholetý fejetonista Času Josef Svatopluk Machar. Jeho básnické dílo svým útočně kritickým vztahem ke společnosti své doby se stalo výrazem rozchodu pokrokové literatury jak s vládnoucími třídami, tak s dosavadní podobou demokratických ideálů starší poezie. Zároveň tím, že v odporu k zplanělému patosu a rétorice uvedlo do naší poezie všední, reálnou tvářnost souběžného života a navázalo úzký kontakt s aktuálními otázkami doby, znamenalo i postupné překonání dosavadní tradice české poezie, jak ji vytvářela básnická tvorba Jaroslava Vrchlického a Svatopluka Čecha. Navázavši na Nerudovu tvorbu, založilo zároveň novou tradici, která vedla k poezii Bezručě, Gellnera a Dyka, a tak Macharovo básnické dílo spolu s tvorbou Antonína Sovy a Otokara Březiny položilo základy novodobé poezie 20. století. Stejně tak Macharova bojovná fejetonistika, opírající se o pokrokové tradice české žurnalistiky, vytvořené zejména Havlíčkem a Nerudou, zprvu namířená hlavně proti konzervativním mladočeským kulturně politickým publicistům, později cele upjatá na boj s klerikální reakcí, stala se v době před první světovou válkou významným činitelem při přetváření vědomí české inteligence i lidových mas v pokrokovém duchu.

Poezie zklamání z malosti českého života a rozchodu se soudobou společností

Josef Svatopluk Machar se narodil 29. února 1864 v Kolíně, v rodině mlynářského stárka. Otec často měnil místa zaměstnání a tak z Kolína se mladý Machar několikrát stěhoval, naposled do Brandýsa nad Labem. Studoval v Praze, nejprve na staroměstském akademickém gymnasiu, v šesté třídě po konfliktu s katechetou pro své názory na náboženství a církev byl donucen přestoupit na jiný ústav, do Jindřišské ulice. V sedmnácti letech ztratil otce

a byl odkázán na vlastní obživu hlavně kondicemi a prvními honoráři za texty k obrázkovým knihám i za první verše. Uveřejňoval je od r. 1882 ve Světozoru, Ruchu, později i v dalších časopisech, České rodině, Palečku, Šotku, Květech, Lumíru a v Zlaté Praze, převážně pod pseudonymem ANTONÍN ROUSEK. V Palečku uplatňoval své rané satirické pokusy mířící na epigonskou lumírovskou tvorbu pod pseudonymem LEO LEONARDI.

Po maturitě vykonal jednoroční vojenskou službu a dal se zapsat na právnickou fakultu. Zůstal však na vojně, odkud odešel přímo do zaměstnání do Vídně, které mu vyhledal v tamějším Ústavu pro úvěr pozemkový proslulý vídeňský chirurg a propagátor české literatury profesor Eduard Albert. Machar tak získal postavení, které mu dodávalo nezávislost na českých poměrech, což se zřetelně odrazilo ve vyostřeně kritickém rázu jeho díla. Ve Vídni Machar působil téměř třicet let. Po celou dobu udržoval úzký kontakt s domovem, a to jak s literárními časopisy, kam přispíval svými verši a fejetony, tak s literárními a politickými přáteli, zejména z okruhu České moderny a Herbenova Času, takže byl stále důvěrně zasvěcen do aktuálních otázek společenského života v Čechách.

Subjektivní lyrika

Machar vyrůstal z romantiků. K jeho nejoblíbenější četbě v mládí patřil Byron, k němuž se později vedle Heina přidružili Lermontov a Musset, tedy básníci, v jejichž díle se odráží životní zklamání vyvolané také prudkými společenskými zvraty, poděkabristickou perzekucí v Rusku a znovunastolením Bourbonů ve Francii. Rovněž mladý Machar prožíval obdobné zklamání. Ve svých pozdějších konfesích se zpovídá ze sváru dvou bytostí ve svém nitru — velkého idealisty, kterému skeptik neustále nastavoval kritické zrcadlo: „Prvý žil, druhý mu ten život glosoval... Psal-li první verše, lámal mu druhý myšlenky a nálady a našeptával mu ironické pointy k nim. A ten první trpěl a snášel všechno, ale také tomu druhému věřil. Jako věří a podrobuje se žena muži, cit rozumu. ... Cynikem a ironikem byl ten druhý, neboť byl původně, myslím, velikým idealistou. Jeho touhy ve všem vzpínaly se kamsi do nekonečna, ale ve světě nacházely jen střízlivý normál všeho, střízlivý všední normál lidí, citů, pravd — umdleny marným letem padaly mu touhy do duše zpět, a on, poněvadž mu byly cizí pláč a slzy, začal se kousavě vysmívat a trpce ironizovat i střízlivý svět i bláznivé touhy své.“* Tento typicky romantický vnitřní rozpor není ovšem motivován jen subjektivními předpoklady, konfliktem básníkovy citu s rozumem, v němž intelekt nabývá vrchu a zasahuje svou

* Z Konfesí literáta.

skepsí každý životní projev. Nepochybně se v něm odráží i daný stav společnosti, který budí onen protiklad ideálních představ a skutečnosti a který také vyvolává básníkův vnitřní přerod od romantického k reálnému, až deziluzivnímu pohledu na skutečnost. Tento přerod se odráží i v Macharově rané tvorbě. Zatímco zejména jeho první verše, které otiskl většinou až dodatečně, jsou pod silným vlivem pateticky působících veršů Svatopluka Čecha i dobových žánrových tendencí, které pěstovali hlavně Vrchlického epigoni, tvoří jádro Macharovy prvotiny, sbírky *Confiteor...*, již verše, v nichž převládá úsilí o nepatetické, pravdivé postižení vlastního nitra provázené básnickovým individualistickým, protispolečenským gestem.

Macharův debut se odehrál ve znamení subjektivní lyriky. Jeho první sbírky *Confiteor...* (1887), *Bez názvu* (1889) a *Třetí kniha lyriky* (1892), vydané později pod souhrnným názvem *Confiteor I—III*, přinášejí básnickovo osobní vyznání o jeho poměru ke světu. Machar se v nich zříká ideálů dosavadní poezie, odmítá svými verši sloužit společnosti. Místo toho programově a s dávkou provokace podává obraz své milostné historie, z níž si odnáší hluboké zklamání. Tento příběh však básníkovi slouží jako prostředek k zaujetí odmítavého vztahu k soudobé společnosti, který se projevuje ostrými, sarkastickými útoky hlavně na její morální zásady a předsudky. A tak historie básnickovy milostné deziluze se současně stává kritickým obrazem měšťácké společnosti a její pokrytecké morálky.

Machar svůj třídílný *Confiteor* označil jako román mladého člověka, sestavený z lyrických písní, obrázků, avantýr, invektiv. Sám k tomu později dodal: „Čas velkých epických básní, myslím, je za námi, romány veršem možno vypravovat jen lyrickou mozaikou.“* Toto tvrzení má své oprávnění. *Confiteor* obsahuje výrazný epický prvek, zvláště patrný v první knize, kde se rozvíjí vlastní dějová nit příběhu; ve druhé a zejména ve třetí knize se pak mění v psychologickou analýzu zklamaného hrdiny i milostného vztahu. Tendenci k epičnosti podporuje i vyprávěcí forma básní, jež mimoděk vyvolává reminiscence na Puškinovu oněginskou strofu, i když Machar nedodržuje její členění. Tento epický ráz silně objektivuje básnickovy nejsubjektivnější zážitky, vtiskuje jim obecnější dosah. Je-li ze společenského hlediska *Confiteor* myšlen jako polemika s vládnoucí morálkou, stává se z hlediska literárního reakcí na látkové bohatství a vnější oslnivost formy dosavadní poezie, jeví se jako záměrný příklon k subjektu, zdůrazňující zároveň jednotu tvůrčí osobnosti. Tímto obecnějším záměrem se současně Macharův román stává mladším druhem svých velkých prozaických vzorů — Lermontovova *Hrdiny naší doby* a Mussetovy *Zpovědi dítěte svého věku* — a svým způsobem i vzdáleným příbuzným biografických, psychologických románů, které se tehdy začínaly šířit ze severu Evropy.

* Moje literární plány! z knihy *Třicet roků*.

Zároveň se mění i umělecká podoba Macharových veršů ve srovnání s dosavadní poezií starších autorů. Ač vychází z jejich tradice (platí to zejména o poezii Svatopluka Čecha, jejíž vliv bude básníka ještě dlouho provázet na jeho tvůrčí cestě), Machar již ve své rané poezii tuto tradici podstatně přetvořuje. Nejstručněji lze tuto proměnu charakterizovat jako podstatné zprozaičtění obrazu reality a tím i přiblížení skutečné tváři soudobého života. Machar přitom znovu zdůrazňuje významovou stránku verše, upíná čtenářovu pozornost na sám obsah básnického sdělení. Oproštuje tak výrazně zobrazovací prostředky, prozaizuje je tím, že omezuje užívání obrazných pojmenování a sahá k prvkům hovorového jazyka:

Žil jsem mnoho, trpěl mnoho,
že jsem mnoho miloval,
zdá se mi, že v tomto žití
zvyklo už mé srdce pítí
s každou láskou hořký žal.

Teď je jinak ... vidíte, Kato,
rozejdem se v pokoji;
trochu suchých konvalínek,
trochu fádnic upomínek —
obé za nic nestojí ...

Tyto rysy tvořící specifičnost Macharova prvního tvůrčího období, uplatňují se i v ostatních sbírkách převážně subjektivní lyriky, ve *Čtyřech knihách sonetů* (*Letní sonety*, 1891; *Žimní sonety*, 1892; *Jarní sonety*, 1893 a *Podzimní sonety*, 1893) i v *Pêle-mêle* (1892). Jak už naznačuje sám název, obsahuje *Pêle-mêle* směs veršů, které vznikaly souběžně s *Confiteorem* I—III a které tvoří samostatnou knížku jen proto, že vybočovaly z koncepce prvních tří sbírek. Proto také autor později změnil její uspořádání. Naproti tomu *Čtyři knihy sonetů* představují rozvinutí básníkova deziluzivního pohledu na život v celé šíři jeho projevů. Věci i společenské hodnoty jsou objevovány v nových vztazích nebo ve vztazích sice známých, ale z poezie dosud vylučovaných, a tak podávány i v nové, někdy až drastické podobě ve verších o společnosti i o jejích perspektivách, o umění stejně jako o lásce i o těch nejprostších všedních věcech. A konečně i o samotném sonetu, křehkém lyrickém útvaru, jemuž básníkova bolest ulamovala „elastické nožky“. Macharova znělka má převážně lehce reflexivní ráz a je zaměřena k útočnému odhalení skutečnosti. Proto je pojata jako celek, v němž se na konci uplatní ostře vyhrocená pointa. A opět hlavní váha je zde položena na myšlenku, přičemž prozaizace nezřídka přechází až ve formovou šed, která však dává kontrastně vystoupit plnému dosahu básníkova sdělení.

Sbírka *Tristium Vindobona I—XX* (1893) zahajuje nové údobí básnickovy tvorby. Machar se v něm odvrací od subjektivního rázu své dosavadní lyriky k ožehavým aktuálním společenským tématům. Neznamená to rezignaci na dosavadní skeptické východisko, ale naopak jeho nové, objektivní zdůvodnění, potvrzení jeho společenské oprávněnosti. Machar tak nezůstává u protispolečenského, negativistického gesta, ale přechází k útoku na samy kořeny soudobé deziluze, a to již nejen své.

Macharovo úsilí o objektivaci nabývá dvojí podoby. Jednak připoutává básnickovu pozornost k politickému dění, jednak ho podněcuje k zaznamenávání životních příběhů o lidském utrpení a bídě. Individualistický básník se tak solidarizuje jak s trpícími jednotlivci, tak i s osudem národa, spíná své vlastní bolesti s bolestmi celku.

Tristium Vindobona I—XX je sbírkou politické lyriky. Jak již naznačuje titul, je to první sbírka, která je výrazně poznamenána Macharovým pobytem ve Vídni. Její název zvolil Machar podle *Tristií*, „žalozpěvů“ římského básníka Ovidia, který na samém začátku nového věku žil ve vyhnanství v Tómech u Černého moře a ve svých verších se zpovídal z touhy po Římu a vlasti. V podobném, třeba dobrovolném vyhnanství se cítí i Machar ve Vídni. Teprve zde, v hlavním městě celého mocnářství může básník plně procítit svůj vřelý vztah k domovu; vyjadřuje ho skromnými, střídmyými gesty. Zároveň však mu tento odstup umožňuje obhlédnout v širších obrysech neutěšené politické a společenské poměry doma i tíživý stav v celé Evropě. Právě tento širší pohled byl jednou z příčin toho, že se Machar nedal strhnout k optimismu, který tehdy doma zavládl v souvislosti s rozhodným volebním vítězstvím mladočeské strany. Machar si uchovává svůj skeptický pohled na české poměry, protože v Evropě objevuje nové síly, které zachvacují celou společnost a které jí chystají nelidské útrapy válek a potlačování celých národů. Odtud jeho obavy o budoucí osud vlasti, která se mu zdá ne dost připravena na nadcházející dobu.

Ač se Machar ve svém živém zájmu o národní osudy ztotožňuje s celou tehdejší vlnou vlastenecké a politické lyriky starších autorů od Nerudy přes verše Sládkovy, Čechovy až k Vrchlickému, nabývá jeho politická poezie již odlišného charakteru. Vzniká tu nový typ politické lyriky, která své poslání nevidí hlavně v odkrývání ideálních perspektiv a dodávání sebedůvěry demokratickým silám, nýbrž především v kritické analýze soudobých poměrů. Básník chce pravdivým až skeptickým pohledem na české poměry podnitit jejich hlubší poznávání, vyvolat vědomí skutečného stavu neopředeného pletivem iluzí a ideálních představ, a tak přispět k sebepoznání jako prvnímu předpokladu změny. Proto bez obav pohlíží vstříc všem bouřím, třeba by smetly

i jeho samého, jen když povedou k narušení dosavadní stagnace. Proto vítá prvomájový průvod dělníků v Prátru, v jejichž sebevědomí cítí Machar mnohem reálnější perspektivu než v halasném optimismu mladočechů. Zároveň však zvážení možností jedince uprostřed nejisté doby vede básníka k odhození vši programovosti, všech snah o řešení situace, víry v účinnost různých receptů a teorií. Naopak idealistické teorie učenců, hledajících lék, jenž by pomohl překonat soudobou společenskou krizi, vyvolávají jeho satirický výsměch. *Tristium Vindobona I—XX* se tak stává polemikou s dosavadním tradičním pojetím vlastenectví, a to jak v životě, tak i v poezii. Není proto divu, že vedle drsné kritiky proniká do Macharovy vlastenecké lyriky ironie a sarkasmus a místy přímo satira na české politické poměry, v nichž básník vidí hlavní příčinu nedůstojného postavení národa uprostřed rakousko-uherského mocnářství. Předmětem jeho výsměchu se pak stávají jak malicherné boje obou českých politických stran, jejich postup v parlamentě, jejich lpění na státním právu, na starých pergamenech, „jež ožraly kdes myši“, tak plané naděje na vnější pomoc ať už od carského Ruska, nebo od Západu, kolébky revoluce, kde „slova chápat se začli velkohubí frázisti“.

V *Tristium Vindobona I—XX* Machar vytvořil lyriku povýtce politickou, velmi konkrétní ve svém východisku i cíli, lyriku jednoznačného významu, nepřipouštějící několikerou interpretaci stejně jako jakoukoliv aktualizaci, zároveň pak lyriku, která znamená překonání pateticky nadneseného stylu, jímž dosud převážně žila česká vlastenecká poezie. Machar tu dosahuje, zejména pomocí paralelismů, nového niternějšího patosu, který je opět zaměřen především k básnickému zvýraznění zobrazované reality.

Téměř souběžně s politickou lyrikou rozvíjí Machar i epiku. Hledal-li pro objektivaci svého deziluzivního východiska trpícího hrdinu, pak jeho individualismus ho přivádí ne ke společenským třídám, nýbrž opět k osamělým jednotlivcům, jejichž bolest je skryta světu, k ženám. I Machar se tak přihlásil k otázkám vztahu společnosti k ženě, které zvláště v druhé polovině 19. století, v době silného hnutí za emancipaci žen, pronikaly do světové literatury a které v řadě děl Björnsona, Jacobsena, Ibsena i Strindberga znamenaly, byť z různých stanovisek, i kritiku měšťácké morálky. V knize *Zde by měly kvést růže...* (1894) v drobných výsecích ze života, jež Machar sám označil jako lyrická dramata, objevuje v ženě člověka, jemuž přináší společnost jen nezměrné utrpení. Žena tam vystupuje převážně jako pasivní bytost s bohatým citovým fondem, který se nemůže plně uplatnit v životě, a který se proto na každém kroku střetává s drsnou realitou. Bolest a přímo zoufalství jsou pak plodem tohoto rozporu. Přitom pro ženu není úniku, ať už její utrpení pramení ze soudobého manželství, z jejího nerovného postavení v něm, nebo naopak z nevyplněného života, který skýtá jedinou perspektivu — plané stáří.

Machar se zde sice převážně pohybuje v rovině psychologické, jen zřídkakdy

nahlíží na ženské utrpení i v širších souvislostech společenských, ale i tak kniha vyjadřuje nesouhlas s převládajícími vztahy mezi lidmi, protože ukazuje, že deziluze není jen básníkovou záležitostí, ale že se vyskytuje v denním životě prostých, bezejmenných lidí.

Utvrzoval-li Machar sbírkou *Zde by měly kvést růže...* na objektivních příbězích oprávněnost svého skeptického východiska a znamenala-li tak sbírka skrytý protest proti soudobým společenským vztahům, pak veršovaný román *Magdalena* (1894), otiskovaný na pokračování v pokrokářských *Nových proudech*, než byly úředně po omladinářských bouřích zastaveny, přechází v přímý útok na tyto vztahy.

Magdalena má složitou historii vzniku; Machar měnil koncepci románu: ze sentimentálního komorního příběhu o lásce „zbytečného člověka“ k nevěstce vytvořil nakonec román à thèse, jenž staré romantické fabule využívá k účinné satirické kritice maloměstské morálky a jejím prostřednictvím i měšťáckých vztahů mezi lidmi. Neboť jako každý román à thèse má i *Magdalena* své poslání: prostitutka, nejopovrhovanější tvor měšťácké společnosti, je mravně čistší, lidsky bohatší než pokrytecká buržoazní společnost. Machar však ani u toho nezůstává. Od kritického líčení společenského života na maloměstě přechází k satirě na české politické poměry té doby. V těchto místech také Macharova satira vrcholí. Není zde jen výsměchem protivníkoví, stejnou měrou se v ní ozývá trýznivá bolest ze soudobého stavu.

Jestliže postava prostitutky Lucy tvoří v románě morální protiklad maloměstské společnosti, má i Macharův obraz politického života svou protiváhu. Je jí epizodická postava proletářského, na smrt nemocného studenta-revolucionáře, se kterým se Lucy seznámí na maloměstě a který ji už předem varuje, že buržoa nikdy nedovolí, aby začala nový život — to bude snad možné teprve v budoucnosti:

až ten prohnílý svět jeho
s všemi prolhanými řády,
šalbou, klamem, blbstvím, zlobou,
až to bude padat v trosky!

Spolu s kritikou měšťácké morálky se tedy *Magdalena* stává i útočnou satirou na český veřejný a politický život.

Svým základním charakterem se *Magdaleně* přibližuje i Macharovo následující dílo, *Boží bojovníci* (1897), politický pamflet na tehdejší hlavní představitele české měšťácké politiky, mladočechy. *Boží bojovníky* Machar otiskoval původně v *Rozhledech* (1896), v roce 1897 je pak vydal samostatně jako obsáhle komentovaný, domnělý opis starého rukopisu. Vedle mladočeských politiků napadl tak i učeneckou akribii tehdejší filologické a folklo-

ristické vědy. Zdání starobylosti se snaží Machar vyvolat i formou. Před každým zpěvem uvádí popis obsahu, jak bylo zvykem středověkých básníků, ve zpěvech střídá různé strofické i veršové útvary od pětistopého jambu stance až k hexametru, po vzoru staré slovanské lidové poezie, zejména ruských bylin, užívá antitezí a paralelismů.

Boží bojovníci jsou reakcí na situaci, která se vytvořila, když mladočeši přešli z opozice vůči Vídni ke spolupráci s Badeniho vládou, jež jim slíbila jazyková nařízení, podle nichž se měl zavést v českých zemích dvojjazyčný úřední styk. Machar tento moment zobrazuje v podobě snu, jímž ho provází čert a v němž se setkává s novodobými božími bojovníky — mladočechy, jak s plnou výzbrojí se chystají k tažení na Vídeň proti „novému nepříteli Badenimu“. Čert básníkovi představuje v satiricky karikovaném obraze jednoho božského bojovníka za druhým, ukazuje mu i jejich hlavní zbraň, mariánskou houfnici — Národní listy (měly redakci v Mariánské ulici) s jejími opatrovníky, mezi nimi i Svatopluka Čecha, který s klapkami na očích, „by nezřel bandu, která okolo je“, pje bojovníkům Písně otroka. Za mariánskou houfnicí pak táhnou dvě smrduté káry — Šípy, mladočeský humoristický časopis, který se nevybíravými prostředky vypořádával se stranickými odpůrci, a Český list, bulvární mladočeský deník, redigovaný Klofáčem.

Ač sám Machar zdůrazňoval, že Boží bojovníci jsou dílko chvíle, dovedl i této práci vtisknout obecnější platnost, zvláště v závěru, kdy se „boží bojovníci“ na svém tažení střetávají u Tábora se skutečnými nástupci táboritů s červenými „cáry“ na holích, kteří vedeni Žižkou „boží bojovníky“ vyhubí.

Boží bojovníci jsou básníkovým příspěvkem k boji s vládnoucími nacionalistickými kruhy. Kniha však neznamenala jen Macharovo vlastní krédo. Jak svědčí její ohlas mezi mladou generací, vyjadřovala i její vztah k soudobé politice, který mladí projeví již v manifestu České moderny z roku 1895. Stala se součástí jejich boje za vymanění literatury z kurately buržoazní nacionalistické politiky a zejména jejího žurnalismu.

Všechny základní tóny Macharovy dosavadní tvorby pak splývají ve sbírce *Golgata* (1901). Podstatnou část této knihy v definitivní podobě tvoří verše, které Machar vydal již dříve ve sbírce *1893—1896* (1897), jež měla být jakýmsi zúčtováním s dosavadní tvorbou a jež shrnovala do jediné knížky básně, plánované původně do tří různých sbírek. Básník ji vydal pod vlivem nového zklamání, kterým prošel po velkých bojích s mladočeskými kruhy i s některými staršími básníky, zejména s Vrchlickým, a po ztroskotání pokusu sjednotit mladé literáty i politiky na individualistických principech, jak je sám formuloval v manifestu České moderny. Je pochopitelné, že rozpad moderny nejsilněji zapůsobil na jejího iniciátora, kterému se tak rozplynuly všechny naděje na vytvoření jednotného tábora mladých, schopného ovlivnit celý český kulturní a snad i politický život.

Mnohé z veršů sbírky 1893—1896, stejně jako pozdější *Golgary*, jsou bezprostředním ohlasem nedávných bojů. Počáteční optimistické tóny, vyskytující se v jeho poezii vůbec poprvé, hrdost i pýcha na množství nepřátel jsou však záhy vystřídány verši, z nichž zaznívá hořkost vystřízlivění. Tehdy se začíná pozvolný Macharův vnitřní přerod. Neúspěchem rozčarovaný básník fetišizuje svůj individualismus v ideál silné osobnosti, jež by byla nadřazena současným bezvýchodným bojům. Skutečnost je nyní nazírána z perspektivy nekonečné dějinné spirály, bez onoho romantického zápalu, jež byl skrytou hnací silou Macharovy dřívější tvorby, z perspektivy, která dává odstup, překlenuje všechnu niternou disharmonii, nastoluje mrazivě klidnou až fatalistickou vyrovnanost. Po Byronovi, Lermontovovi a Mussetovi se nyní stává Macharovým oblíbeným básníkem GOETHE. Macharův individualismus, projevující se dříve především v gestu namířeném ostře proti soudobé morálce a vládnoucí politice a bezohledně odkrývajícím jejich choroby, odívá se nyní krunýřem aristokratičnosti, stává se postojem, jež do jisté míry není ani vzdálen nietzscheovské podobě, i když k němu básník dospěl na základě dispozic vlastního subjektu a pod tlakem okolností. Tak vznikají verše volající po nové renesanci, jimiž si Machar podává ruku se ŠALDOU i s mladým ST. K. NEUMANNEM. Když však básník v současnosti marně hledá ztělesnění svého ideálu, obrací se do minulosti, zejména k antice. Ve sbírce 1893—1896 a později v *Golgarě* se tak objevuje nový typ poezie — několik portrétů historických postav jako zárodek velkého pozdějšího dějinného cyklu. V historii nyní Machar hledá analogie k dnešku, jejím prostřednictvím chce hovořit k současnosti, vydat svědectví o sobě i o své době. Básník se zajímá hlavně o dobu římského úpadku a počátku křesťanství a hledá tam silná individua, která neklesla pod tíhou doby a která si i v ní dovedla uchovat vlastní důstojnost a bohatství vnitřního života. Tak vyznívají portréty Valeria Asiatica i Diokleciána. Ale i ostatní postavy — Nero, Julián Apostata, Napoleon, Ježíš — nabývají aktuálního smyslu, a to buď v souvislosti s Macharovým odporem k soudobému klerikalismu, nebo s analýzou dekadence. Obdobně je tomu ve zlomku druhého historického cyklu — v obrazech z českých dějin, kde opět hlavně prostřednictvím portrétů Machar chce postihnout situaci národa a jeho vztah k Habsburkům (cyklus *Ferdinandus II.*).

Pro Macharovo pojetí historie je příznačná orientace na jednotlivce. Básníkovi všude jde o psychologický obraz jedince, přičemž se jím současně snaží charakterizovat dobu. Nezajímají ho velká společenská hnutí, spodní proudy, které podmiňují jednání a rysy historických postav. V tomto pojetí se opětovně odráží spisovatelův individualistický postoj ke společnosti, který uznává stále jen jednotlivce a jejich snažení. Básník nyní nadlouho vystřízlivěl z víry v jakákoliv seskupení, ať umělecká, ať politická. Jestliže však Machar obdobně jako někteří další mladí řeší tuto situaci až aristokratickým

gestem, jež nepostrádá ani určitých rysů nietzscheovství, neznamená to, na rozdíl např. od Karáska nebo Procházky, že se ztotožňuje s Nietzschem i v tom základním, v jeho reakční asociálnosti, v jeho opovržení „chátrou“, k níž řadí Nietzsche jak měšťáka, tak pracujícího člověka. Macharův aristokratismus obrací naruby tuto stěžejní stránku NIETZSCHEOVY filosofie tím, že ji zaměřuje jednostranně proti vládnoucímu měšťáckému světu, hledaje spojence právě mezi pracujícími. V portrétu malíře Kupky podal Machar výstižnou charakteristiku tohoto aristokratismu: „... je to povznešený aristokratismus moderního člověka individualisty, jenž poznal, jak se bezohledně znásilňuje, vysává, mučí a vraždí ve jménu starých řádů, kterým se říká vlast, náboženství, morálka, zákon, ctnost, pořádek, a jak se to provádí ne většinou vůči menšině, ale právě naopak. Ten aristokratismus sní ... o spravedlnosti a soucitu, o stejném světle, o stejných podmínkách a stejných výzbrojích duchů pro boj životní, o ochraně oněch, kteří jsou macešsky od přírody obdařeni a kdoví co všechno — sny takových duší ztrácejí se až kdesi v modravých mlhách —, ale jisto je, že předem padnouti musí nynější shnilý, prolhaný a ničemný svět, aby bylo tu místo pro svět jeho duše.“*

Rubem tohoto aristokratismu se právě nyní stává Macharovo sblížení s dělnickým hnutím i s jeho stranou, přispívá do jejích májových listů, spolupracuje s časopisy s ní spjatými (Akademie, později také Rudé květy), pro ni i veřejně v tisku vystupuje a přednáší na literárních besedách. A naopak zase převážně sociálně demokratičtí poslanci (Hybeš aj.) interpelují v parlamentě Macharovy verše zabavené cenzurou. I toto sblížení našlo svůj odraz v několika básních Golgaty, kde básník spolu s obrazy dějinného utrpení pracujících vyslovuje své přesvědčení o vítězství dělnické věci. V těchto souvislostech se pak Macharovi vrací stará otázka, jež se také stala ústředním tématem Golgaty, problém vlasti a vlastenectví. Básník se tu propracovává k výslednému poznání, že v nynějším politickém pojetí vlastenectví se výrazně projevuje egoismus vládnoucí třídy. A právě pro toto třídní sobectví Machar nabývá přesvědčení, jež vyjádřil ve známé básni sbírky, *Písní rodinné*, že má-li vlastenecký cit nabýt své dřívější ceny, je třeba postavit šibenice pro oněch „půl milionu vlasteneckých hrdel, těch řvoucích vlasteneckých hrdel“. Báseň hned po svém otištění vyvolala neobyčejně silnou reakci a její autor se stal opět předmětem útoků nacionalistických kruhů. Machar se tak i v pojetí vlastenectví blíží tehdejšímu stanovisku sociální demokracie, i když jeho řešení jinak zůstává zcela v mezích individualismu. Přitom se výrazně proměňuje i dosavadní charakter Macharova verše — nabývá v něm nyní převahy suchá rétorická forma traktátů, která jej činí ještě střízlivějším než dosud.

Druhý ústřední motiv Golgaty tvoří pak otázky náboženství. Jestliže

* Kupka, z knihy V poledne.

již dříve Machar jednotlivě útočil na některé náboženské pravdy, perzifloval biblickou tematiku a znevažoval náboženskou víru, v Golgatě jeho poměr k náboženství se začíná vyhraňovat v koncepci, která úzce souvisí s jeho obdivem k antice. Ústí v apoteózu pohanství, zmocňujícího se nově po staletích světa. Ta vyznívá jak z jeho vážných prací, jako je báseň *Na Golgatě* nebo *Julián Apostata*, tak i z lehce rozmarných veršů, pamfleticky útočících na soudobý klerikalismus.

Konečně zahrnuje v sobě Golgata i subjektivní lyriku, která podle vlastních básnickových slov má tvořit jakousi ornamentální výplň a která svým rázem vcelku navazuje na dřívější tvorbu z údobí Confiteoru. Sbíhají se tak v Golgatě všechny hlavní momenty Macharovy dosavadní tvorby, a to jak tematické, tak i formální: od intimních veršů až k nejaktuálnějším politickým a sociálním otázkám, od lyriky přes epiku a satiru až k větším epickým skladbám. Golgata představuje vyvrcholení básnickovy objektivace, stává se krystalem, v němž se odráží celá básnickova dosavadní koncepce světa. Dotváří ji i jeho poezie historická, která současně otevírá další obzory v básnickové tvorbě.

Golgata má však i svou „satyrskou“ dohru, jak označil sám Machar sbírku *Satiricon* (1904), v níž travestuje témata Golgaty do podoby epigramu, satiry i legend, blasfemicky reprodukcí biblické látky i příběhy svatých. Tedy opět vlastenectví, vlast a její politické osudy, poměr k Vídni a Vatikánu, náboženství, církev, kněží a konečně i literatura tvoří obsah této sbírky, jež již svou tematikou se hlásí k HAVLÍČKOVĚ jako svému předchůdci a jež je mu věrná i svou bojovností namířenou proti jakékoliv reakci i dobovou aktuálností volených látek.

Ostatní dvě sbírky z tohoto období, *Výlet na Krym* (1900) a *Vteřiny* (1905), tvoří pak lyrický doprovod k této společenské poezii. Jestliže však sbírka *Vteřiny* obsahuje skutečně okrajovou lyrickou tříšť, jak vznikala v průběhu několika let, pak *Výlet na Krym* má doprovodný charakter jen v tom smyslu, že je knížkou básnickova oddechu, sbírkou zapomnění na všechno uprostřed okouzlující krymské krajiny, kde Machar strávil konec léta 1898. Básník ve sbírce rozvinul všechn svůj smysl pro přírodní scenérii, její náladovost i barevnost. I zde se však brání nadnesenému patosu, zůstává sice zaujatým, ale střízlivým pozorovatelem, který zachycuje přírodu v klidu, staticky a své dojmy vyjadřuje téměř jen popisem, a to ve vědomém protikladu k obdobné poezii Čechově i Mickiewiczově, s jehož Krymskými sonety v knížce i polemizuje. Vždyť stará romantičnost krajiny již takřka zmizela, ustoupila tlaku civilizace a básník to nemůže opomenout. Touto záměrnou prozaizací nabývá sbírka téměř formy reportáže, již zdůrazňuje i její deníkový ráz, zaznamenávající postupně celý průběh cesty. Přírodní nálady se v ní střídají s žánrovými obrázky, portréty lidí s vtipným nápadem či lehkou reflexí. Stejně pestrý

je zde i verš. Vedle řady meter pro básníka typických se tu uplatňuje například i přízvukná varianta sapphicke strofy. Tento vliv antiky, spolu s místními reminiscencemi, je také jediným náznakem toho, že sbírka vznikala již v době, kdy Machar začíná v starém Římě hledat silné hrdiny, kterými soudí svou soumráchnou dobu.

Publicista a prozaik

Přibližně ve stejné době, kdy se Machar obrací k politické lyrice, kolem roku 1893, začíná i jeho soustavná publicistická činnost, zejména v Herbenově Čase (-by; E-dda; až; Aligátor aj.), dále v Masarykově Naší době, kde od roku 1895 vyplňuje společně s Masarykem i rubriku Rozhledy časopisecké (Sursum), kterou převzal po F. V. Krejčím. Krátce tiskne fejetony i v Beaufortových Českých novinách (-by), než byly po omladinářských bouřích úředně zastaveny, přispívá též do vídeňského tisku — zejména do českých sociálně demokratických Vídeňských listů a revue Die Zeit, která, řízena organizátorem vídeňské moderny Hermannem Bahrem, chce přispět k sblížení jednotlivých národností Rakouska a pravidelně informovat o české kultuře. Ke spolupráci s ní pak Machar získává i další české přispěvatele — F. V. Krejčího, Masaryka, Šaldu aj. Tato činnost ve svých počátcích míří stejným směrem jako Macharova satirická a pamfletická básnická tvorba, jak svědčí hned jedna z prvních jeho statí o Vítězslavu Hálkovi a boje kolem ní, které Machara na čas postavily do čela mladé generace.

Jádro Macharovy publicistiky tvoří řada knižně sebraných fejetonů, výsledek autorovy dlouholeté úzké spolupráce s *Časem*. Vedle novinářských forem najdeme však u Machara i rané beletristické pokusy, drobné umělecké črty a žánrové záběry ze života uložené hlavně v knihách *Stará próza* (1903) a *Hrst beletrie* (1905). Stará próza vznikala v letech 1888—1891 souběžně s verši Confiteoru I—III, s nimiž má i společné úsilí o odpoetizování skutečnosti, o výrazné vyjádření životního zklamání. Zatímco v těchto drobných výjevech ze života Machar téměř pravidelně pracuje s fabulí, takže některé z obrázků přerůstají v kompozičně sevřenou povídku (*Faust a Don Juan*), má druhá knížka *Hrst beletrie*, v níž převažují portréty, drobné psychologické obrázky lidí nejrůznějších vrstev a charakterů, mnohem blíže k novinářským formám, zejména k črtě a fejetonu, v němž také spočívá hlavní význam Machara jako prozaika.

Ve fejetonu Machar nacházel možnost podílet se bezprostředně na aktuálních událostech. Právě proto kladl svou fejetonistickou činnost na roveň svému básnickému dílu (mnohé jeho fejetony mají veršovanou podobu), neboť účast na soudobém dění byla mu nejvyšší metou jeho umělecké práce.

Jeho fejetony se vyznačují pestrostí v přístupu k životu a ke skutečnosti — od útočné polemiky přes portréty jednotlivců a reportáže až k autobiografickým črtám. Přitom Machar zdůrazňuje obdobně jako v poezii především myšlenku, usiluje o maximální jasnost a zároveň prostotu i sevřenost výrazu. Úsilí o názorné vyjádření však neznamená popření subjektivního prvku. Naopak, Macharovy fejetony mají silné osobní zabarvení, které vystupuje zvláště v polemikách ať už s jednotlivými odpůrci, nebo se soudobými ideovými a politickými proudy, kde Machar neváhá s plným zaujetím a s využitím celého rejstříku ironie a sarkasmu prosazovat vlastní stanovisko a na jeho obranu i osobně zesměšnit protivníka. Tento útočný rys hlavně způsobil, že se z Machara stal obávaný, nepřekonatelný protivník, o čemž měli příležitost se přesvědčit jak jeho političtí odpůrci z řad mladočeských kruhů, tak představitelé českého klerikalismu od Dostála-Lutinova a Katolické moderny až po nejvyšší představitele katolické církve i církve evangelické.

Macharova zainteresovanost na tématu, a to nejen tam, kde se ocitá v přímé polemice, vybavuje také jeho fejeton z běžné dobové konvence, jak se projevovala v tehdejších denních listech, a staví ho v řadě tvůrců českého fejetonu 19. století po bok JANA NERUDY, kterého ostatně i zde Machar pokládal za svého učitele.

Ve fejetonistické tvorbě Machar viděl dobový dokument, svědectví ideového proudění doby, a proto také všechny své fejetony pravidelně souhrnně vydával i knižně, bez ohledu na to, mají-li obecnější dosah, nebo jsou-li cele poplatny okamžiku. Teprve později při pořádání svých sebraných spisů tvořil z nich celistvé knihy. Tak své rané polemiky kolem Hála sebral do knihy *Za rána* (1920 — původně *Knihy fejetonů I*, 1901), doznívání bojů o Hála, polemiky s konzervativními představiteli nacionalistické kulturní politiky V. Vlčkem a F. Zákrejsem do *Trofejí* (1920 — původně *Knihy fejetonů II*), literární portréty, studie a kritiky do svazku *V poledne* (1921). Kritické glosy a poznámky k českým poměrům vydal ve dvou svazcích: *Českým životem* (1912) a *Vzpomíná se* (1920), stejně jako črty z vídeňského společenského a politického života spolu s četnými portréty politiků i prostých lidí v knihách *Vídeň* (1919) a *Vídeňské profily* (1919). Polemiky s českým klerikalismem spolu s výkladem své historické koncepce antiky a křesťanství shrnul do knížek *Katolické povídky a Antika a křesťanství*.

Jako fejetony však vznikly i některé tematicky souvislé celky, zvláště vzpomínkové, autobiografické prózy. Nejcennější a nejpoutavější z nich jsou básníkovy dvoudílné vzpomínky na dětství a studentská léta *Konfese literáta* (1901). Vedle intimních zpovědí, vysvětlujících mimo jiné i příčiny básníkovy deziluze, přinášejí *Konfese* také doklady o Macharových raných literárních zájmech, názorech i zkušenostech, které provází i řada jinak dosud netištěných mladistvých veršů. Dokumentární hodnota se tak pojí s živým vyprávěním,

kteř tím, že se vši otevřeností odhaluje v celé složitosti duševní život mladého člověka, po dlouhou dobu silně působilo na dorůstající literární mládež. Kusé pokračování *Konfesí* představuje knížka *Třicet roků* (1919), nástin Macharova života a tvorby ve Vídni, hlavně v devadesátých letech minulého století. Ostatní autobiografické prózy již nedosahují hodnoty těchto prací, a to zejména proto, že zachycují jen epizodický úsek života. Tak je tomu v knize *Nemocnice* (1914), kterou Machar vytěžil ze svého nemocničního pobytu v Hradci Králové, nebo v knize *Kriminál* (1918), kde vypsal zážitky z vězení za první světové války. Detailní záznamy o své činnosti na sklonku světové války a zejména po ní, kdy zastával funkci generálního inspektora československé armády, spolu s četnými dobovými dokumenty uložil Machar do knihy *Pět roků v kasárnách* (1927). Do této řady patří ještě vzpomínky na současníky, literární přátele a známé, které Machar otiskoval s obširnými ukázkami z jejich korespondence, a z nichž vytvořil soubory *Oni a já* (1927), *Zapomnění a zapomenutí* (1929) a *Při sklence vína* (1929). Samostatně pak vydal korespondenci Jiráskovu, svědectví o dlouholetém, nezkaleném přátelství — *Čtyřicet let s Aloisem Jiráskem* (1931).

Druhý ucelený okruh Macharových fejetonů tvoří jeho polemiky a boje se soudobým klerikalismem, podložené Macharovým studiem historie, hlavně antiky, a cestami po Itálii. V tomto smyslu zvláště významná byla Macharova první návštěva Itálie roku 1906, z níž vzešla po *Konfesích* jeho druhá nejznámější kniha fejetonů *Řím* (1907), stejně jako hlavní část jeho pozdější knihy *Antika a křesťanství* (1919). Machar jel do Itálie již s hotovými názory, dokonale obeznámený s historií antického Říma studiem jeho historiků Tacita, Plinia, Suetonia, Plutarcha a řady jiných. Již tehdy byl pevně přesvědčen o zhoubné úloze křesťanství a svou cestou jen své přesvědčení utvrdil. Jeho *Řím* je vášnivě zaujatou polemikou s církevním výkladem historie a především poutí po stopách antiky. Ta prostupuje téměř všechno líčení, její duch vystupuje nejen z uchovaných památek, které Machar v Římě našel, ale i z básnickových exkurzí do historie a z evokací příhod starých panovníků i z líčení současného života. Antický Řím je mu vrcholem, jehož se lidstvu nepodařilo již nikdy dosáhnout, a pokud se znovu vzepjalo, oživovalo vlastně jen staré formy, uložené a zapomenuté ve starém Římě. V polemickém zápalu ovšem Machar ahistoricky idealizuje antiku jako celek a neváhá zkrášlovat i její otrokářský systém. Proti starému Římu pak kreslí Řím křesťanský — Vatikán, Laterán, katakomby a chrámy, svět hlubokého úpadku, dokládaného opět obsáhlými exkurzemi zejména do dějin papežství. A jako u Říma antického Machar nešetřil obdivem, tak naopak zde nanáší ty nejtemnější barvy a nezastavuje se ani u umění Raffaelova.

Macharovu reportáž pak dokresluje Řím současný, vzešlý z národně osvobozenického boje, Řím sjednocené Itálie, která opanovala Quirinal

a zlomila světskou moc papežskou. Má proto Macharovy plné sympatie, je mu živým svědectvím blížícího se konce vlády církve, konce tisíciletého klamu, jemuž podléhalo lidstvo ve svých dějinách.

Má-li Řím především polemický charakter, je druhá Macharova prozaická cestopisná kniha *Pod sluncem italským* (1918), plod dalších dvou návštěv Itálie, již spíše knihou přírodních zážitků. Líčení Říma a jeho památek doplňují obrazy Neapole, Tivoli a Capri, život současné Itálie nabývá tu převahy nad historickým aspektem, i když i ten je zde stále silný.

Macharův Řím vyvolal ovšem věcné a v mnohém oprávněné námitky historiků. Vyvolal však také bouřlivou odezvu mezi domácím klérem. Hned několik autorů z řad katolického duchovenstva i mimo ně snažilo se v článcích i brožurách vyvrátit Macharova tvrzení; mimoděk však dali básníkovi látku k řadě dalších fejetonů shrnutých v *Katolických povídkách* a doplňujících knihu *Antika a křesťanství*. Podnítili ho i k obsáhlému přednáškovému turné, na němž Machar vypověděl boj římskému kléru a klerikalismu, boj, který sám posměšně nazýval „rušením živnosti“.

V *Katolických povídkách* (1911) si vytvořil vedle fejetonů a úvah svérázný typ povídky, v níž prostý příběh, zpravidla pamfleticky napadající nedodržovaný kněžský celibát a vůbec rozpor mezi náboženskou teorií a praxí, se rozvíjí uprostřed dialogu autora a jeho odpůrců. Machar tak může bezprostředně reagovat na jejich nejnovější polemické články, aniž je nucen zcela přetrhnout nit svého vyprávění. Zároveň mistrně paroduje zastaralou mravoučnou katolickou povídku, využívaje přitom i biblických podobenství, zvetšelych metafor i archaické syntaxe.

Všemi těmito knihami Machar míří především na soudobý klerikalismus, na rozpor mezi původním učením a jeho grandiózním zneužitím církvemi; zcela stranou zůstaly však společenské kořeny náboženství a společenské příčiny jeho rozšíření. Ač tedy namířen proti nejreakčnější složce tehdejší společnosti, je to boj, který ve srovnání s Macharovými zápasy z devadesátých let se již zřetelně odsouvá na vedlejší kolej, zůstává zcela v rámci měšťáckého, racionalisticky zdůvodňovaného kulturního boje. Zároveň však je to i boj, jímž Machar hluboko pronikl do nejširšího okruhu čtenářů a jímž významně přispěl k cestě prostého člověka i inteligence k ateismu. A byly to zejména tyto práce a jejich ohlas, které v údobí před první světovou válkou způsobily, že Machar prozaik zatlačil do pozadí Machara básníka.

Poezie historická a závěrečná tvorba

Historická poezie sbírek 1893—1896 a *Golgata* předznamenala novou etapu básnickovy tvorby. Začátkem století Machar přistupuje k uskutečnění svého starého plánu vytvořit, podobně jako již Victor Hugo a u nás Jaroslav

Vrchlický, obraz života lidstva od nejstarších dob až po současnost. Vzniká tak cyklus sbírek *Svědómím věků*, jehož jednotlivé články tvoří knížky *V záři helénského slunce* (1906) a *Jed z Judey* (1906), sbírky převážně antických námětů, dále triptych středověkých témat *Barbaři* (1911), *Pohanské plameny* (1911) a *Apoštolové* (1911), dvě sbírky o francouzské buržoazní revoluci *Oni* (1921) a *On* (1921). Do současnosti dovádějí cyklus sbírky — *Krůčky dějin* (1926) a *Kam to spěje?* (1926). Souběžně se *Svědómím věků* vznikly již jen dvě knihy veršů: lyrické *Krůpěje* (1915), sbírka příležitostných veršů, plod myšlenkové i citové koncentrovanosti zralého básníka, a knížka epických veršů *Životem zrazení* (1915), příbuzná sbírce *Zde by měly kvést růže ...*, postrádající však její pevnou ideovou koncepci; básník je v těchto „idylách a dramatech“ zaujat spíše pitoreskností námětů než snahou vyrovnat se s aktuálním životním problémem, jak tomu bylo dříve.

Jádro Macharovy tvorby však nyní již tvoří historická poezie. Teprve v ní se vlastně plně projevují důsledky krize, kterou básník prošel po rozpadu České moderny, neboť jeho příklon k historii znamená v podstatě rezignaci na dosavadní osaměle vedený zápas, rozchod s dosavadními společensky aktuálními tématy. Machar ostatně tak sám charakterizoval svůj zájem o historii: „A tak jsem zúčtoval s životem svým, životem svého národa, s touhami, bolestmi, sny, nemocemi a lžemi své doby, s osudem ženy, osudem bídných a chudáků, a došel jsem k poučce starého Goetha, že největším štěstím člověka jest osobnost, individualita, nerozpoltěný, celistvý člověk, a začal jsem jej hledat. A našel jej v antice. A našel jsem, že tuto antickou nerozpoltěnou osobnost zabilo křesťanství.“*

Tak Machar dospěl i ke své koncepci historie, kterou vyslovil hlavně v prvních dvou svazcích svého cyklu, v knížkách *V záři helénského slunce* a v *Jedu z Judey*, kterou dále utvrdil svými pozdějšími cestami do Itálie, a kterou i urputně hájil. Tato koncepce má ovšem i svou soudobou společenskou motivaci, která se prakticky projevila Macharovou aktivní účastí v boji s klerikalismem, představující také do první světové války hlavní náplň jeho básnické tvorby, jeho publicistické i osvětové činnosti.

Ve svém historickém cyklu Machar postupuje obdobně jako dříve. Hledá i nyní, především v počátcích cyklu, silné individuum, smířené se svým osudem a právě pro svůj fatalismus ční nad svou dobu; do řady těchto psychologických portrétů zašifrovává opět i své vlastní nitro, své názory a pocity. Přitom se však věrně drží antických historiků, opomíjí zcela mytologickou složku antiky, stejně jako antickou poezii. Jde mu všude o reálný život, o reálného člověka a jeho mentalitu. V tom se také výrazně liší od svého předchůdce Vrchlického.

Cyklus však nezačíná hned antikou. Ta vystoupí teprve postupně po moti-

* Moje literární plány! z knihy *Třicet roků*.

vech čínských, babylónských, hebrejských, egyptských a perských. Nejdříve sleduje Machar Řecko, jeho kulturu, a teprve pak Řím, a to opět Řím císařské doby, na němž obdivuje jeho moc a slávu i silné lidské charaktery, povýšené nad své okolí v době jeho postupujícího úpadku. Zároveň s tím obdivuje tam Machar i přirozený vztah antických lidí k životu. Dochází až k přesvědčení, že antický člověk šel k odvržení všech nadpřirozených výkladů světa, k harmonickému soužití s přírodou, ba i k ateismu. Tuto myšlenku rozvádí zejména v několika obrazech knížky *Jed z Judey*, kde se již sváří antický svět s rozmáhajícím se křesťanstvím. Tak uvažuje zpustlý řecký filosof, umírající Petronius, Marcus Aurelius, Lukián stejně jako Julián Apostata. Jako protiklad těchto vnitřně vyrovnaných osobností kreslí pak Machar kněze, a to jak pohanské, tak i nové víry.

Je zřejmé, že v tomto pohledu na antický svět a v jeho ahistorické koncepci se výrazně uplatňuje Macharův útočný vztah k soudobému klerikalismu, který měl v celém Rakousku stále i silnou moc politickou a značně ovlivňoval mentalitu širokých vrstev. Tato motivace Macharova pohledu na historii ještě ostřeji vystoupí tam, kde básník soudí rozmáhající se křesťanství, onen „jed z Judey“. Podle jeho představ byl antický svět, vyznávající pozemské životní štěstí, na nejlepší cestě k přirozené vládě lidského rozumu. Všechno to však bylo zvráceno zrodem nového náboženství. Zlomilo lidské charaktery, potlačilo všechnu přirozenost, učinilo z lidí vyznavače sebeobětování a smrti, uvrhlo je do zrůdné askeze. Ani ono však nezlidštilo vztahy mezi lidmi. Touha po moci, zištnost, proradnost, všechno to dále panuje i za nového náboženství a stává se postupně dokonce nástrojem jeho světské moci. Konečně pak křesťanství vyvrátilo i Řím, pýchu lidstva, nejvzácnější květ lidských dějin.

Podobně jako dříve, i nyní Machar pracuje převážně s psychologickými portréty jednotlivců, k čemuž volí nejčastěji formu monologu, dialogu, zápisků či dopisu. Historické události vystupují zintimněny pohledem básníkových hrdinů, jsou reprodukovány prostřednictvím jejich názorů a soudů. Machar tak dosahuje jednoty veřejného a intimního, vytváří strážlivé ovzduší všedního života i u historicky nejexponovanějších hrdinů. Výstižně tento postup charakterizoval již Šalda ve své kritice sbírky 1893—1896, když psal o tom, že básník tu mistrně zachytil „ten šedý a plynulý tok života,“ že „veliké historické události jsou tu jakoby procezeny tou šedou atmosférou života, doléhají ztlumeny zvenčí, procházejí sklem duší oněch historických lidí“. Přitom významná role připadá konkrétním charakterizačním detailům, které svou psychologickou věrností navozují onu všední atmosféru, o níž Šalda mluvil jako o „reliéfnosti v šedi,“ jako o „největším a nejobtížnějším umění“, neboť „šedí je syntéza všech barev“.*

* Čas 1896; Kritické projevy 3.

Tuto atmosféru pomáhá vytvářet i forma jeho veršů. Básník oslabuje metaforičnost a navíc opouští i rým, užívaje zprvu rozličných antických meter, později pak téměř pravidelně blankversu. Zároveň Machar podstatně přetváří svůj výraz, dřívější vyprávěcí proud jeho veršů ustupuje rétorice a intonace nesená syntaktickou výstavbou (složitá větná stavba, apostrofy, otázky, zvolání, inverze, asyndetické i polysyndetické řazení významů) dochází opět svého plného uplatnění. Machar tu vtiskuje svým veršům jisté archaické zabarvení, připomínající periodu klasicistické věty. Svým způsobem se v tom uplatňuje dědictví Čechovy poezie, ovšem dědictví výrazně přetvořené, uzpůsobené básníkovu záměru navodit ovzduší antiky.

Svým historickým cyklem se Machar postupně stále zřetelněji vzdaloval aktuálním otázkám české poezie. Nepochybně se v tom projevuje krize individualismu, který již nyní, v době, kdy příslušníci mladší básnické generace usilují o jeho překonání příklonem k novým kolektivním životním jistotám, ztrácí svou progresivní společenskou funkci, přestává být i oporou uměleckého pokroku. Jestliže však obě Macharovy sbírky antických látek — tím, že si v nich Machar řešil svůj vztah ke společnosti a že sem promítal řadu aktuálních otázek — představovaly významný umělecký čin, pak další tři knihy cyklu (*Barbaři*, *Pohanské plameny*, *Apoštolové*) jsou už zřetelným projevem krize. Machar v nich sleduje další osudy křesťanství ve středověku. V první, v *Barbarech*, triumfující moc křesťanství, uvrhující lidstvo do hluboké tmy, v *Pohanských plamenech* obrozujícího se ducha antiky s nástupem renesance, v *Apoštolech* pak reformní snahy mířící k přestavbě církve a společnosti na pozadí třicetileté války, anglické buržoazní revoluce a selských bouří. V *Apoštolech* se také ve větší míře objevují i látky z českých dějin, i když bez výraznější koncepce.

Zde již básník naráží na největší úskalí svého plánu. Úsilí o co nejúplnější charakteristiku doby, z níž by se neztratilo nic podstatného, vede Machara i k látkám, ke kterým nemá hlubší vztah a které se stávají jen na pramenech založenou reprodukcí událostí, bez hlubšího tvůrčího záměru a osobitého pojetí. Machar tak slouží své látce, upadá do eklektičnosti, místo „reliefnosti v šedi“ se objevuje skutečná bezbarvost a monotónnost.

Zvláštní postavení v cyklu Svědomím věků zaujímají knihy *Oni* a *On*, souhrnně nazvané *Roky za století*, a to zejména proto, že se v nich výrazně proměňuje Macharovo individualistické pojetí dějin. Jestliže páteř jeho dosavadního obrazu dějin tvořil jedinec, lidská individualita, která sice podle Machara nevytváří dějiny, ale je jejich nejvyšší hodnotou, ocitá se nyní básník před dějinnou skutečností, kde nemůže vystačit s tímto pojetím. Francouzská buržoazní revoluce, druhý vrcholný bod básníkovy historické koncepce, se mu jeví silnější než všechny individuální hodnoty. Velcí duchové doby mu nyní přestávají být její mírou. Naopak ukazuje, v jakém rozporu se ocitají vyznavači

svobody Goethe, Schiller, Alfieri, Chénier, kteří tváří v tvář událostem, v nichž se rodí její nový stupeň, zůstávají mimo proud revoluce, ba odvracejí se od ní s nenávisť. Machar ovšem ani zde neopouští svou psychologizující metodu; avšak nyní je jedinec neodtržitelně svázán s probíhajícím společenským procesem, vládne jím vyšší společenská síla — revoluce. Jejího tvůrce pak právem shledává Machar v lidu, jehož bída stála u její kolébky a jenž se také stal jejím nejuvěrnějším ochráncem.

V druhém dílu Roků za století, ve sbírce *On*, zachycuje pak Machar situaci po porážce revoluce, kdy jeden z jejich vojáků se postupně stává až monarchou a pak nenávratně mizí v propadlišti dějin a kdy reakce znovu opanovává celou Evropu. Peripatetičnost nastalých událostí podává Machar v řadě kontrastních až paradoxních situací, znovu utvrzujících bezmocnost jedince vůči historickému dění. To platí i o samotném císaři Napoleonovi. Věnoval-li tedy Machar Napoleonovu vzestupu a pádu samostatnou knihu, není to ještě naprosto výrazem napoleonského kultu. O tom svědčí již to, že začíná sledovat Napoleonovu historii po porážce revoluce a lidu, kdy má „pořádek být, potřebí je pána“ a lid je „tak nezřízený velice“, a stejně tak i samotné vykreslení Napoleonovy postavy. Ani zde se Macharovo pojetí Napoleona neliší od jeho portrétu z knihy 1893—1896, kde je sice zachována jeho historická velikost, ale zároveň i pravdivě osvětlen její smysl.

Úloha Roků za století v rámci Macharova cyklu Svědomím věků spočívá tedy v tom, že básník je nucen opustit své dosavadní individualistické pojetí historie a hledat její hlubší společenskou motivaci, a přitom dochází k zobrazení lidových sil jako hnací síly této revoluce. Ovšem obě knihy, vyšlé roku 1921, se také včleňují do dobového literárního kontextu. Vycházejí ve chvíli, kdy avantgarda české poezie se stává mluvčím nových kolektivistických snah, ve chvíli, kdy se objevují první zárodky proletářské poezie. Ve vzájemném vztahu obou tendencí je možné shledávat patrné dobové souvislosti, nelze však také přehlédnout jejich protikladnost: v době, kdy Machar vydává svou apoteózu buržoazní revoluce, bojuje avantgarda české poezie za revoluci socialistickou.

Slabé stránky cyklu vystoupí ještě výrazněji z posledních dvou svazků, z knih *Krůčky dějin* a *Kam to spěje?* Vyznačoval-li se obraz buržoazní revoluce ještě pevnou ideovou koncepcí, pak čím blíže k současnosti, tím bezradněji zachází básník s historickými událostmi, které interpretuje již jen jako chaotickou tříšť událostí smíšených s portréty umělců, politiků, vědců, panovníků i prostých lidí, bez snahy o řád. Protesty proti válce zároveň s fatalistickým smířením s ní jako s nutným zlem i moralistní kritika „soumraku buržoazie“ ústí pak — polemicky s optimismem Nerudových Písní kosmických — v závěrečný obraz zániku lidstva, v kosmickou katastrofu, již Macharova představa historie končí. Prošla dlouhou nerovnoměrnou drahou od básníka

zaujetí pro svět antiky s kultem její harmonické, vnitřně svobodné osobnosti přes odpor k náboženství a jeho středověkým formám až k apoteóze buržoazní revoluce, poslednímu vrcholu, kterého podle Machara lidstvo ve svém vývoji dosáhlo. Odtud přes úpadek feudálních králů, přes soumrak buržoazie až k obrazu zániku naší zeměkoule. Pesimistické vyznění, ukončující náhle celý cyklus, byť se jevílo jako důsledná aplikace vědeckého poznání zákonitostí vesmíru, má i své společenské kořeny, pochopitelné jen v souvislosti s básnickovým složitým a proměnlivým vztahem k buržoazní republice.

Světová válka a vznik samostatného státu znamenají v jeho vývoji výrazný mezník. Na konci války se Machar vrací do Prahy (kde také zemřel 17. března 1942). Před svým návratem zakusil i rakouský kriminál pro několik podvržených řádků pod reprodukcí Brožíkova obrazu, otištěných ve francouzském listu *L'Indépendance Tchèque*, bojujícím za českou nezávislost. Básník, jenž se na základě své předválečné činnosti stává, podobně jako například Jirásek, symbolem národního, protihabsburského odboje, nalézá v dosažené samostatnosti naplnění vši dosavadní práce. Všechny své naděje upíná nyní k rodící se republice. Jeho staré společné boje s přítelem Masarykem zdají se být korunovány velkolepým úspěchem. Vlna nacionalismu cele strhává i Machara, který ještě za světové války zpřetrhal všechny spoje se sociální demokracií pro postoj některých jejích vůdčích činitelů k národně osvobozeneckému boji. V zájmu nadosobního cíle — budování nového státu — smiřuje se s řadou svých dosavadních politických nepřátel (Kramář, Klobučník), ještě za války začíná spolupracovat s *Národními listy*, které se po válce stávají orgánem velkoburžoazní národně demokratické strany, odvolává i některé své dosavadní boje, mezi nimi i zápas o Hádkovo dílo. Jeho verše, vznikající ke konci války, jsou plny nadnesených výzev k vzájemné lásce, k sbratření všech, k optimistické víře v budoucnost. Machar se nerozpakuje ani sám přispět k výstavbě buržoazního státu a na přímé přání Masarykovo po pět let pracuje jako generální inspektor československé branné moci s úkolem bdít nad kulturně politickým a morálním profilem tehdejší armády, čelit převýchovou vojáka poválečnému „rozkladu“ v armádě. Avšak s vývojem republiky Machar ještě jednou začíná střízlivět ze svých iluzí. Když se k dosavadním rozporům připojil i jeho drastický rozchod s dávným důvěrným přítelem, prezidentem republiky Masarykem, kterého básník marně upozorňoval na nezdravé poměry vytvářející se v republice, Machar skládá svou funkci, znovu propadá pesimismu, uzavírá se do hradby individualismu, vybojovává si vnitřní odstup ke všemu dění v republice. Je přesvědčen, že jeho jediným posláním je podat za jakoukoliv cenu svědectví o praktikách buržoazní demokracie, o jejím útlaku, korupci, nesmyslném partajnictví. Po rozchodu s Masarykem má však uzavřeny stránky tisku ovládaného tzv. hradním křídlem. V rámci buržoazního tisku mu zbývá jedině východisko, noviny krajní pravice, kde může

uplatnit svou kritiku. Machar nijak nedbá objektivního dosahu skutečnosti, že tiskne své obžaloby buržoazní demokracie v reakčních i fašistických listech (*Národní politika*, později i *Polední list*), je veden jediným individualistickým imperativem — vyslovit svůj soud, byť to bylo kdekoliv. Machar si ovšem v této situaci, alespoň na začátku, uchovává relativní nezávislost, která mu dovoluje například připojit se v roce 1928 k protestu Antala Staška, F. Krejčího, Zd. Nejedlého a F. X. Šaldy proti perzekuci komunistického tisku a zákazu Rudého práva a dovoluje mu rovněž hájit svou účast na protestu před kritikou Lidových novin. Avšak sympatie s pokrokovými silami objevují se v Macharově tvorbě jen ojediněle. Její náplň vedle posledních dvou svazků cyklu Svědomím věků tvoří sbírky *Tristium Praga I—C* (1926), *Na křižovatkách* (1927), *Filmy* (1934), *Na okraj dnů* (1935), *Rozmary* (1937), knižně nepublikované verše z deního tisku, a rovněž netištěná sbírka *Ocúny*.

Tato díla již nepřinášejí myšlenkové ani umělecké podněty české poezii. Machar jakoby se v nich vracel ke svému východisku. Znovu v nejdrastičtější podobě vyvstává v nich starý básníkův rozpor, protiklad ideálu a skutečnosti a prochází všemi sbírkami. Zvlášť zvýrazněn je kompozicí ústřední sbírky tohoto období *Tristium Praga I—C*, v níž proti válečným a těsně poválečným veršům v oddíle *Sny a naděje* je postaven oddíl *Vyplnění*, bezvýchodně zoufalý obraz buržoazní republiky, svědectví ztráty jakékoliv jistoty, o níž by se mohl básník opřít. Tento pesimismus pak prostupuje nejen jeho společenskou poezii, ale i jeho intimní a meditativní lyriku (*Na křižovatkách*), stejně jako knihu epizodických výseků z básníkůvých vzpomínek (*Rozmary*). Všude tam proniká ohlas vnějšího světa, jeho společenských poměrů a rozrušuje básníkův intimní svět disharmonickými tóny. Ve sbírce *Filmy* se pak Machar pokouší ve větších epických básních *Neznámý voják*, *Peníze* a *Za sto roků* dát svému rozčarování i objektivní vyznění. Nevytváří tu však objektivně reálný děj. Je příliš zaujat svým záměrem, který potřebuje co nejrychleji vyslovit. A tak v těchto příbězích naplňuje svou základní tezi o hluboké krizi soudobé společnosti jen úločky skutečných životních situací.

Machar však ani za tohoto bezvýchodného pesimismu neztratil zájem o veřejné dění. Znovu a znovu epigramy a satirickými verši (*Na okraj dnů*) glosuje poměry v republice. I v tom jako by se vracelo údobí Macharovy rané tvorby. Jeho pesimismus má opět onu aktivní, ke společnosti zaměřenou podobu. Jenomže nyní jeho kritika, ač často postihuje skutečné vady buržoazního režimu, ztrácí dřívější progresivní úlohu. Otištěním v tisku, který z krajně pravého, nezřídka až fašistického křídla útočí na republiku, nabývá reakčních rysů. Tím se také dovršuje tragédie jednoho z vůdčích básníkův hrdé generace devadesátých let, která také pro vratkost svého individualistického východiska byla více než jiná generace vystavena nárazům soudobého světa s jeho třídními boji, v nichž se ne vždy dovedla bezpečně orientovat.

Souborné vydání Macharových spisů vyšlo v letech 1927—1940 v Aventinu, později Vesmíru, v 52 svazcích. První výbor z celého díla (i publicistiky) uspořádal sám autor s názvem Macharova čítanka (1909). Z ostatních výborů jsou významné Básně, které uspořádal Vilém Závada (ČS 1954, s předmluvou J. Brabce) a výbor ze satirických veršů, který připravil B. Jedlička (Plamenným jazykem, 1955). V NK vyšly Čtyři knihy sonetů a jiné básně (1959, s doslovem Zd. Pešata).

Z korespondence byly vydány dopisy Bezruč - Machar (1947, pod názvem Přátelství básníků, vyd. O. Toman) a Machar - Jirásek (Machar, Čtyřicet let s Al. Jiráskem, 1931). Materiál pro bližší poznání Macharovy osobnosti i díla nalezneme v Macharově čísle Besed Času (1904) a ve sborníku J. Sv. Macharovi (Vídeň, 1914).

Z kritik se vyslovují k problematice Macharova díla články F. X. Šaldy otištěné nyní v Kritických projevech a v Zápisníku, St. K. Neumanna (Omladina, Moravský kraj a Moravsko-slezská revue 1907; Pozor 1908; Lidové noviny 1909; Reflektor 1926; v knize O umění 1958), J. Fučíka (Stati o literatuře, 1951, Milujeme svůj národ, 1948), Zd. Nejedlého (v knize O lidovou republiku III, 1949), o Katolických povídkách psal I. Olbracht (O umění společnosti 1958).

Některými dílčími otázkami Macharovy tvorby se zabývají studie V. Martínka (Antika v poesii Macharově, 1909) a F. Stiebitze (Naše věda 1934). VI. Forst analyzoval Macharovu satiru (ve Sborníku o české satíře, 1959).

Monografie Vojt. Martínka (1912) přináší přehled Macharova díla, k druhé Martínkově knižní práci o Macharovi (1948) je připojena bibliografie a přehled literatury. Práci nově orientovanou je monografie Zd. Pešata J. S. Machar básník (1959).

ANTONÍN SOVA

Básník a prozaik Antonín Sova patří k čelným představitelům generace let devadesátých. V jeho rozsáhlém díle se odrazily nejrůznější projevy krize buržoazní společnosti na sklonku minulého století. Básníkům hluboce prožívaný smutek z osamocení, z neschopnosti nalézt reálnou cestu k nové společnosti, v jejímž jménu se bouří, posiluje citlivou senzitivnost jeho veršů. Individualismus, charakteristický pro básníka, neměl ráz aristokratické výlučnosti, ale byl projevem společenské nonkonformity. V symbolech bídy, vzdoru a revolty, ve vizích budoucího světa je vyslovena Sovova touha po harmonických vztazích. Druhou stránkou jeho díla byl úzký vztah k přírodě, v němž se plně uplatnila básníkova originální fantazie, jemná senzibilita, schopná postihnout náladové odstíny zobrazované krajiny i vlastních citových vzruchů, které s ní souznějí. Také intimní, milostná lyrika je prodchnuta bolestnou melancholií a touhou po novém lidství. Ani v letech pozdějších, kdy se u Sovy objevuje pasivní poměr k společenskému dění a nastává ztráta revolučního odhodlání, nemizí jeho vůle poznávat ideové proudy a vyrovnávat se s nimi.

Lyrika náladová a krajinářská

Roku 1866 se rodina učitele Jana Sovy přestěhovala z Pacova do nedalekého Lukavce a tam prožil básník Antonín Sova (narodil se 26. února 1864) své dětství. Zážitky a dojmy z mládí objevují se, obměňovány a přetvářeny, v Sovově básnické a prozaické tvorbě od raných uměleckých pokusů až k dílům posledním. Na citové a smyslové ustrojení mladého studenta zapůsobila zejména příroda jižních Čech, okolí Pacova a Lukavce. Na častých toulkách se důvěrně sblížil s rodným krajem, zamiloval si zapadlá místa s rybníky a olšemi, „nesmírné ticho opuštěných samot“, poznal krásu chudých vesnic. Sova přilnul v dětství zejména ke své sestře a k matce, jejíž smrt (roku 1878) byla pro něho první tragickou událostí. Básníkům otec, řídící učitel, regen-

schori, vášnivý muzikant, horlivý účastník vlasteneckého ruchu let šedesátých, objevil pro svého syna svět knih a hudby. Blízký vztah k hudbě se projevil i v Sovově tvorbě.

Značný význam pro Sovovy první básnické pokusy mělo přátelství se sestrami Jaroslava Vrchlického Janou a Emou. Učitelka Jana Frídová přinesla s sebou do Lukavce poezii Jaroslava Vrchlického a J. V. Sládka. Pod vlivem těchto básníků se Sova rozhoduje mezi hudbou a literaturou a přiklání se k té podobě poezie, kterou našel u svých nových učitelů. Zásluhou Adolfa Heyduka pronikl již na gymnasijských studiích (studoval nejprve v Pelhřimově, krátce v Táboře a od r. 1880 v Písku) do pražských časopisů. První verše otiskl roku 1883 pod pseudonymem ILJA (ILJE) GEORGOV, který si podržel až do roku 1890. V roce 1885 odchází — po roztržce s otcem, který se znovu oženil — do Prahy, kde se zapisuje na práva. Nouze ho však donutila, aby se po několika měsících vrátil do Lukavce a definitivně zanechal dalších studií. Nalezl sice zaměstnání v kanceláři encyklopedického slovníku, ale zanedlouho dostal výpověď. Pomocí Vrchlického se uchytil jako písař na pražském magistrátě. Žil však i nadále v nedostatku a jeho hmotné postavení se zlepšilo teprve roku 1898, když se stal ředitelem pražské městské knihovny (v této funkci zůstal až do svého pensionování roku 1920).

Prvé zážitky z Prahy, poznání městské bídy, sociálních rozporů a neutěšených politických poměrů zničilo Sovovy iluze o spravedlnosti současné společnosti; lidské vztahy se mu zdály nepřirozené a nenormální. V *Prvních verších meditačních* (výbor z básní psaných okolo poloviny let osmdesátých; knižně poprvé vydáno v *Knize prvního zaslíbení*, 1910) se sice ještě tento pocit plně neprojevil, neboť Sova přijímal z reflexivní poezie Vrchlického a Sládkovy většinou nejen formální postupy, ale i jejich pojetí skutečnosti. Již tehdy se však pokoušel formulovat novou představu poezie, vyplývající z vědomí odlišnosti uměleckých úkolů i společenského postavení od předchozích básnických generací. Požadavky, aby literatura hledala a dotvářela nové vztahy uvnitř národního života, byly pronášeny kritikou (Schauer, Mrštík) i mladými poety, kteří se snažili přiblížit poezii k soudobé skutečnosti, k všednímu, každodennímu životu. Oproti poezii, která chtěla obsáhnout nejružnější témata v rozmanitých formách, oproti eklekticismu a ztrnulému pojetí skutečnosti u epigonů J. Vrchlického směřuje Sova k vyjádření osobního vztahu k životu, k jednotnému myšlenkovému pojetí světa, jež by se vyrovnalo s reálnými podmínkami tehdejší společnosti:

Rád nemám poezii omšenu
mentorstvím, střízlivostí, prachem školy,
neb pro rozoumky dětí složenou
a pro šosáky, které smélost bolí.

Rád mám ji s čpavou, ostrou vtipů solí
a v barvách efemerních snů, jež vrou,
a k věčným bojům stvořenou,
jež koncesím a choutkám nepovolí.

Nerv moderní když hne se v ní a cit
přítomné doby, zlomky neklidných
a mocných vášní, jedů intimních,
a echo vzpomínek, jež počne znít;
chci člověka v ní moderního mít
i v marnostech i v touhách svých!

Sovovy pocity zklamání a skepse jsou typické pro dobu obecně cítěné krize. Vědomí propasti mezi politickými hesly a skutečností vede ho k úsilí postihnout myšlení a senzibilitu tehdejšího člověka, který tuší iluzivnost politických frází a má nedůvěru k představám vládnoucích tříd, vede ho k úsilí hledat odpověď na dobové problémy v přilnutí k prostým, „nebásnickým“ skutečnostem, vyjádřit bolest z nenaplněných snů, touhu po úniku ze společenských rozporů k přírodě, k snění, k vzpomínkám. S tím vším se setkáváme v prvních sbírkách, soustřeďujících tvorbu z let 1885—1894; v Realistických slokách, Květech intimních nálad, Z mého kraje a Soucitu i vzdoru (výbor z prvních tří sbírek obsahuje Kniha prvního zaslíbení, 1910).

Do *Realistických slok* (1890) Sova zařadil zejména obrázky z všedního městského života, žánrové výseky prostých dějů, drobné anekdotické příběhy. S humorem a ironií se dívá na prostředí pražských salónů a plesů, plné nudy a klepařství; také postavy „zapadlých a přebytečných“ jsou většinou z měšťáckého světa. Příčiny jejich ubohosti básník spatřuje v jejich stáří, osamělosti, nemoci, v nedostatku soucitu druhých lidí, ve vadách charakteru a také v jejich sociálním postavení (např. v básni *Dělník* je neštěstí hrdinovo způsobeno lhostejností společnosti k jeho potřebám — jedinou zbraní tohoto proletáře je pak revoluční vzpoura, barikády). Autorova snaha o dokumentární záznam vede často k popisnosti a k drobnokresbě, připomínající práce u nás tehdy oblíbeného francouzského básníka FRANÇOISE COPPÉA (od poloviny osmdesátých let vycházely překlady jeho poezie knižně). Sova se snaží podat pestrý sled názorných detailů, vystříhat se kliše verše založeného na perifrázi, nahradit metaforický výraz přímým pojmenováním; prozaizuje verš slovy označujícími všední skutečnost. Postupně se však odpoutává od pasivního vztahu k realitě, do popředí vystupuje jeho citový zájem na tématu. V jeho verších začíná převládat bolestný smutek, melancholie, touha po bezpečí domova a objevuje se v nich kritika soudobé měšťácké společnosti. Tak již v Realistických slokách Sova shledává rozpor mezi vnějším leskem života a jeho ukrutnou

bídou; provází jej tušení, že nesoulad ve společenských vztazích je způsoben hlubokými příčinami, jemu ovšem neznámými (*Maloměstské výstavy*).

Výslednicí analýzy konkrétního prožitku je tedy stesk, smutek ze sociálních rozporů, touha uniknout z povrchního života ve městě, který básníka neuspokojil. Sova se vrací k přírodě rodného kraje; a teprve v krajinářské lyrice, v básních vznikajících většinou souběžně s Realistickými slokami a shrnutých do oddílu *Z niv a pasek* v knize *Květy intimních nálad* (1891) se plně uplatnila jeho schopnost vyjádřit smyslové vzrušení a citové rozechvění. Umělecký obraz mnohotvárných přírodních dějů byl vytvářen jako protiváha prázdnoty buržoazní společnosti. Básníkův návrat od „mělké společnosti“ do míst, kde prožil mládí, je návratem k šťastným zážitkům, k pocitům harmonie a štěstí, kterých pozbyl v Praze. Ale bolest z pobořených iluzí Sovu neopouští. Základní nálada jeho krajinářské lyriky je bohatě odstíněná melancholie a tesknost. Snivý a plachý básník, rozjitřený a vzrušený nad proměnou jevů, dovede zachytit jemné nuance barev, zvuků, vůní; důkladně zná přírodu, jeho obraz krajiny je vytvářen z konkrétních představ (svědčí o tom rozsáhlý slovník rostlin, ptáků, zvířat, míst děje); má vytríbený smysl pro názornost detailu, umí vhodně využít dynamičnosti sloves, citlivě vybírá epiteta, dovršující náladu básně. Příroda ovlivňuje duševní stav básníkův a básník opět vtiskuje krajině svou náladu, aniž nahrazuje objektivní realitu fikcí či fantazijní scénérií. Zobrazení přírody není statické ani dekorativní, básník se neuchyluje — až na nepatrné výjimky — k alegoriím, své zážitky často přesně situuje časově, aby zdůraznil jedinečnost, prchavost dojmů.

Lyrika náladová a krajinářská tvoří také umělecké vrcholy sbírky *Z mého kraje* (1892). Kniha obrázků z tábořského kraje, žánrových výjevů a meditací vytváří záměrně komponovaný, vnitřně jednotný celek. Vzpomínky na dětství, příhody, jež slyšel Sova vyprávět nebo sám poznal, změny krajiny civilizačním ruchem, kontrast malých políček a rozsáhlých panských lánů, chudoba, která vyhání obyvatelstvo za oceán, rozpor slavné minulosti a šedivé přítomnosti — tak tematicky rozmanitá jsou jednotlivá čísla sbírky. Všechny básně jsou však lokalizovány, ať již uvedením místně či dobově typických skutečností nebo citlivě vyzorovanými detaily, do určitého prostředí. Sova neusiňuje o výrazné kontury, o celkovou představu, ale o náladovost, o smyslovou konkrétnost obrazu krajiny (*Rybníky, Krajina českomoravského pohoří*). Neokrašluje „stíny žití“, ve středu jeho pozornosti je soudobá podoba „zapomenutého kraje“.

Teskné vzpomínky na harmonické soužití s přírodou a melancholická touha po hlubokých prožitcích, po úniku ze společnosti, jež způsobuje Sovovi depresivní stavy, převažují také ve sbírce *Soucítí i vzdor* (1894). Ale zároveň je patrné, že důvěrné splynutí samotářského snílka s krajinou se nemohlo stát trvalou protiváhou společenských deziluzí. Již v *Květech intimních nálad* (oddíl *Měst-*

ské siluety) byl v protikladu mezi krajinou a městem — což je u Sovy zároveň protiklad mezi vírou a skepsí, sněním a realitou — obsažen živě cítěný rozpor mezi chvilkou štěstí a bídou, otroctvím práce, ubohostí národních snah. Básník je přitahován „sobeckou“ samotou i světem příkrých kontrastů, až posléze v meditacích o národním životě projevuje přímo svou nespokojenost a zklamání současným stavem. Mimo J. S. MACHARA, který se nezastavil ani před radikální negací a skepsí, cítili snad všichni básníci nutnost utlumit v básních krizový charakter doby optimistickými odkazy na minulost. Sova postrádá britkost Macharovy analýzy, ale nahrazuje ji osobně prožitou bolestí. Vyslovuje ve svých verších lítost nad tím, že není možno vymanit se z rámce společnosti, která ztrácí vnitřní soudržnost, a vytvořit silný národní celek. Proti současnému rozkladu hodnot Sova nestaví ani obraz minulosti (idealizovaný národní typ), ani abstraktní pojem „lidu“ (jen v několika málo básních, např. v apostrofě *Praze*, je Sovovi lid, občanská Praha strážcem národní síly), ale nutnost utvářet nový charakter, vyznačující se opravdovostí vztahu ke světu, charakter příkře odlišný od průměru měšťácké společnosti a morální nepevnosti vládnoucích vrstev. Rozjítření a zhnusení nad nelidskostí století je doprovázeno směřováním k hodnotám, jež by mohly podepřít a zdůvodnit básníkovu negací soudobých řádů. Proces izolace od citově vyprahlé společnosti dospívá do stadia, kdy se Sova musí rozhodnout buď se otevřeně distancovat od vládnoucí buržoazie, anebo se v tuto společnost včlenit, podřídit se jí. Citové a intelektuální ustrojení nutí autora Soucitu i vzdoru k rozhodnému rozchodu s pokryteckými „kejklíři zpuchřelých řádů“, k zásadnímu střetnutí s životním stylem a ideály vládnoucích tříd. Tím se Sova definitivně odlišil nejen od Jaroslava Vrchlického, ale i od svých generačních druhů, kteří ulpěli na žánrových popisech a na sentimentální interpretaci společenských rozporů. Sovova představa světa se stává složitější; sociální realita skrývá v sobě příčiny choroby, jež básník chce rozpoznat.

Poezie revolt, vizí a intimních dramát

Zostřený třídní boj, politická aktivita dělnické třídy, domácí i zahraniční kvas nejrůznějších idejí (od utopistických koncepcí socialistických až po vyhraněný individualismus Nietzscheho) a myšlenkový i politický ruch uvnitř skupin české buržoazie v devadesátých letech ovlivňují podstatně tvorbu umělců a celé jejich postavení v životě. Jednotliví umělci se rozcházejí s buržoazní třídou, s vládnoucí skupinou, s vedoucí politickou stranou. Radikální a revoluční názory se zřetelně projevily i v Sovově díle. U Sovy postupně vykryštovala představa o katastrofičnosti věku; měšťácká společnost je

podle něho paskvilem lidství, je nemožno ji smírně přetvořit, stojí před zničením (např. v Rozhledech roku 1894 otiskl Sova báseň *Před bouřemi světovými*, v níž „legie bídných“ v „bouři všelidskosti“ se chystají k poslednímu revolučnímu náporu). Básník cítí, že je přímo účasten zápasu, jenž má světové rozměry, a že je přítomen rozkladu všech hodnot. Heroismus osobnosti, která tím vším bolestně trpí, nalézá v revoltě, v nekompromisním rebelství proti buržoazii. Dřívější útěk před sociálními rozpory se mu zdá čímsi nestatečným — šosáckou, lživou idylou, kterou nutno odvrhnout: „Neplodné snění! Uhasni hned! ... Něco teď většího ve vzduchu spí, / krví a puchem a vzdorem to čpí / ... Co mi teď po mládí — zpozdilý křik!“ (báseň *Vzrušení*, Soucit i vzdor). Podobně v *Doslovu ku svým krajinám* (tj. k sbírce *Z mého kraje*) píše o „veteši“, jež se mu hnusí, a v básni *O potměšilé krajině* odkrývá pod krásným vnějškem přírody hrůzu živoření člověka, zoufalost dělníka, mrtvost vesnice, hlad venkovských chudáků.

Polemika proti předcházejícímu pasívnímu vztahu k otázkám společenským je důsledkem změněného Sovova postoje ke společnosti. Dříve nespokojenost a utrpení vyjadřoval tím, že proti všednosti a úpadku etických hodnot stavěl cit, snění a touhy. Nyní se obrací k přímým invektivám proti vládnoucím vrstvám. Z jeho tvorby se ztrácejí žánrové obrázky, v nichž mozaika detailů skládající obraz smutných osudů byla doprovázena reflexemi, které měly dodat jednotlivému, izolovanému případu širšího zobecnění. Toto pojetí sociální reality, založené na dualitě vypozerovaného a neorganicky přidané ideje, je Sovovi nyní vzdáno. Již v básnické polemice *Co živoří to naše české žití* (z roku 1893), namířené proti KLÁŠTERSKÉHO sbírce sentimentálních obrázků z dělníkovy života (*Písně z práce*), Sova tuší monumentální obrysy budoucích převratů a proto se vysmívá snahám hojit „dělnickou otázku“ „limonádou písně“. Zařazuje se na stranu vykořisťovaných „černých zástupů“, jejichž historické poslání nechápe, ale ztotožňuje svou nenávist s dělnickou revoluční hrozbou. Sovův výrok: „Naše nervy odmítají jejich morálku“ vyjadřuje živelný radikalismus, jímž je poznamenán jeho postoj k buržoazii.

Základním rysem Sovovy osobnosti je však zároveň družnost, kolektivita. Touha „po těch, jež nazval bych bratry“ podněcuje básníkovu nenávist proti všemu, co odlišťovalo člověka, jemuž zbyla buď bída a nebo nízké zájmy neplodného života. Touha po pomstě a nenávist je tedy jen jednou stranou jeho tvorby, druhá spočívá ve víře v budoucí nová společenství a ve vůli je připravovat. Julius Fučík zpozoroval, že tento rys je pro Sovův vývoj podstatný: „Moderní člověk je mu drcen a zároveň hněten v nový tvar pod vysokým tlakem měšťáckého řádu. Není tu nic nového, známého. Snaží se analyzovat poznané prvky té nové, vznikající bytosti i skládat si je sval k svalu, nerv k nervu, snaží se pochopit každý zmučený i vzdáleně radostný záchvěv jejího srdce, aby se prochápal až k obecnému jádru, skutečně lidskému sebeurčení

člověka.“* Ve smyslu hledání družnosti formuluje Sova v polovině let devadesátých program: „Hledat lidi, jež byste milovali! . . . Toť tajemství a úspěch celého života.“ Ideál lidských vztahů, jež by umožnily vyvrání osobnosti, je nucen si konstruovat. Individuum — jeho morálka, vnitřní opravdovost, bohatství myšlenek, citů a smyslových dojmů — je mu jediným tvůrcem nových hodnot. Jako by cítil vratkost svého postojе, zesiluje Sova v letech devadesátých nenávisť i horečné hledání nových idejí. Jestliže se hlásil k programu manifestu moderny a propagoval jeho zásady i v době, kdy nastala mezi podepsanými roztržka, bylo tomu tak nejen proto, že projev byl „protestem proti vlastenčící buržoazii a vládnoucí politické straně“ (tj. straně svobodomyšlné, mladočeské), ale také proto, že proklamoval sloučení individualismu s cítěním sociálním.

Již soudobé kritice bylo jasné, že soubor sedmi monologů, napsaných v letech 1894 a 1895 a vydaných roku 1896 s názvem *Zlomená duše*, zahajuje nové údobí Sovova díla. Autor vydal knihu vlastním nákladem, předeseílaje jí předmluvu, v níž jsou zpodobeni jednotliví pražští nakladatelé, kteří odmítli rukopis jen proto, že si od něho „neslibovali zisku“. Předmluva je také obranou uměleckých a ideových principů mladé generace a zásad manifestu moderny.

Sovova obžaloba kupecké morálky souvisí s ideovým obsahem celé sbírky. V úvodu Sova píše, že kapitoly jsou „bez zvláštních dějů; spíš vnitřní psychologické postupy utrpení, citů a vášní člověka, rostoucího v našem světě pod malým obzorem a nízkým stropem, neuspokojeného s pustým dneškem, od něhož stěží čeká nápravy bez obětí a podlomeného posléze beznadějnou svou chorobou“. První tři kapitoly mají skutečně těžisko v psychologické analýze citů a reakcí dítěte a jinocha, který se setkává nepřipraven s životní tragikou. Naivní láska i milostný vztah vzbuzují v hrdinovi zmatek citů a myšlenkovou roztěkanost. Chmurné prostředí podtrhuje jeho bytostný rys: neschopnost docílit osobního štěstí. Ale tato neschopnost pramení především ze subjektu. V páté až sedmé kapitole ukazuje však autor i příčiny objektivní, společenské, které znemožňují nalézt životní klad. Úpadkový typ z konce století, který nemá energii k činu a je bez ideálu, kritizuje autor v postavě milence hrdinovy nevlastní matky. Sovův hrdina se od něho liší, neboť se střetává s morálkou měšťácké společnosti, vede s ní nerovný zápas, v němž sice podléhá, ale nesmíruje se. V kapitole *Smutky peripatetika* se Sova obrací s vášnivými invektivami k „těsné Praze“ a vytváří pamfletický portrét českého měšťáka. Pamflet, přeplněný hanlivými slovy (feudální shnilotina, bezhlaví patriciové, humbuk atp.), vyúsťuje v zoufalství; to pramení z nemožnosti nalézt východisko v nejasné době. V dalších částech je pak ještě důrazněji řečeno, že řád měšťáků a děsivá životní fakta „zlomila duši“. Hrdina není schopen se podříditi, odmítá

* Soucit i vzdor Ant. Sovy, Tvorba 1938; Stati o literatuře.

morálku předpokládající rozpor idejí a činů; nemůže uposlechnout rad, aby dbal jen svého zájmu a kariéry. Zbývá mu proto pouze beznaděj, pesimismus. Základním patosem Sovovy skladby však není jen nenávistná kritika buržoazních vztahů, ale také zápas o novou víru v budoucnost, o překonání zoufalství individualistického rebela. Mezi třetí a pátou kapitolu Zlomené duše vložil Sova intermezzo — *Smetanovo kvarteto „Z mého života“*. V protikladu Smetanova génia, bohatosti vnitřního světa tvůrčího individua a šosácké prostřednosti, antihumanistických zájmů buržoazie spatřuje typické napětí mezi umělcem a soudobou společností. V těchto kontrastech je podána Smetanova osobnost, k níž se nakonec Sova obrací s výčitkou, že v kvartetu není „pražádného pošklebku těm psům“, že v ní schází obžaloba, nenávist.

Soubor veršů z let 1892—1898, s názvem *Vybouřené smutky II . . . a skici k nim*, zařadil Sova nejprve do prvního vydání sbírky *Ještě jednou se vrátíme . . .* (1900). (Později — roku 1922 — tytéž básně rozdělil do několika cyklů a přičlenil je ke sbírce *Vybouřené smutky*, kam svým charakterem skutečně patří.) V této Sovově lyrice z let devadesátých nalezneme hojně rozhořčených glos a pamfletů vztahujících se k dobovým událostem (např. komentují společenskou a literární situaci po rozpadu moderny, prudce reagují na filantropickou činnost pražských měšťanských dam, glosují postavení básníka v buržoazní společnosti, ironizují střízlivost, poklidnou prostřednost Sovových bývalých druhů, v jejichž knihách „nikdo nezlořečí“). Jeho bolest a utrpení se posléze mění ve vztek a touhu po pomstě. Anarchistická ideologie tu ovlivnila Sovovu poezii. Východisko z mravního marasmu Sova nalézá v revoluční akci a v tvorbě nekompromisních „divokých“ duší. Vyhrocuje disharmonii sociálních konfliktů v obrazy děsu a brutality (básně *Naivní reliéf Hladu*, *Hrůza zamklé Bídy*) a zasazuje je do evropského rámce (*Evropa, Variace předešlé myšlenky*). Vytváří fantazijní vize příštího společenství. Sovovo ideové pojetí světa bylo výrazem básníkovy individualismu, který jakkoli byl nápomocen odloučení od vládnoucí třídy, neumožňoval zvýšit společenskou závažnost veršů. Přesto však Sovovo rozrušování iluzivních představ o humanitě tehdejšího řádu bylo provedeno důrazně. Představa básníka jako revolučního činitele přináší s sebou také tendenci rozrušit dobový poetický kánon. Metrický přesný jamb svých prvých sbírek Sova nahradil uvolněnými rozměry daktylotrochejskými, výrazně rytmovaným volným veršem. Pamfletická poezie je vystavena na pestrém sledu invektivních slov, neobrazných pojmenování; v básnických vizích a rapsodiích jsou dominantou sociálně motivované symboly.

Vize a pamflety jsou Sovovi také prostředkem k vyjádření jeho národního kréda, zbaveného frází buržoazní publicistiky. Souhrnně je vyslovil v básnické odpovědi na šovinistický článek německého historika Mommsena. Báseň *Theodoru Mommsenovi* (1897), vydaná původně jako leták česky i německy, vyúsťuje v apokalyptický obraz slepé nenávisti. Útok cizího vědce, jeho

postoj k malému národu Sova chápe jako nápor barbarství v době, kdy „hladoví všelidskou bolestí miliony otroků a tlukou na brány obrození“. Masa sociálně utlačených a nekompromisní, pravdě oddaná osobnost Jana Husa představují Sovovi protiklad fanatického hlasatele pangermánství.

Vyvrcholením Sovova díla v posledním desetiletí minulého století se stal soubor patnácti básní *Vybouřené smutky* (1897). Básník se v úvodních verších této sbírky stylizuje do postavy poutníka vyštvaného ze společnosti „morovým puchem království“, poutníka, který odchází „smrtelně zraněn“ na „Hory snů“; Sovův individualismus tu přerůstá v solipsismus. Básník přijímá anarchistické teorie o bezvládní, o osvobození individuality od jakékoli vázanosti společenské. Jako protiklad k nicotnému reálnému světu vytváří si svět snů a fikcí, s „černými dny“ kontrastují „bílé noci“, s banalitou a surovostí sen. V *Bizarním snu*, kde se prolínají epické prvky s lyrickými, prchá muž s vysněnou ženou halucinačními, férickými krajinami do nových světů, ale i tento útěk končí v hrůzném osamocení. I když byl Sovův odchod na „Hory snů“ vysloven programově, nevyjadřují básně Vybouřených smutků jen svět samotáře. Rozkolísané ideové pojetí je patrné například z různé, často protikladné interpretace vztahů „luzy“ a individua.

Sova zde své verše zbavuje popisnosti, obrazy bídy, rozkladu, klamu, deziluze, zoufalství, nenávisti zhušťuje do mnohovýznamných symbolů. Symbol u Sovy neztrácí kontakt se zobrazovanou realitou, neoddaluje se od ní natolik, aby figuroval jako náhrada skutečnosti. Do svých symbolů autor zahrnuje množství reálných věcí a vztahů a blíží se tak pojetí básnického symbolu jako syntézy, ztypizování skutečnosti. Tak báseň *Řeka* v bohatě rozvinuté metaforice sleduje básníkův osud, báseň *Kondor* (symbol bídy) postihuje sociální protiklady v jejich monumentální, hrůzná podobě. V závěrečných verších sbírky vystřídává individualismus trpícího jedince vědomí kolektivní vzpoury. Sociální závažnost knihy byla zhodnocena kritikou již v letech devadesátých a také později Sova vysvětloval v podobném duchu genezi sbírky: „Říkal jsem sice v úvodní básni Vybouřených smutků s jakýmsi gestem, že utíkám z té vřavy a z té bídy na vrcholy snů, ale to byla fikce a patřila spíše k tehdejší symbolické výzbroji, než by to bylo snad znamenalo odvrácení od života a couvnutí před sociálními problémy oněch let. V čase, kdy jsem psal Vybouřené smutky, žil jsem skutečně jakýsi tvrdý, proletářský, „den ze dne“, o málo jen radostech a o častém hladu . . . Ve všech těch nesnázích a osobních nespokojenostech tajily se zárodky bolestí odosobněných, jen jimi viděl jsem do celé perspektivy životů těch, kdož utlačují, a těch, kdož jsou utlačováni, a tak hledaje nacházel jsem básnickou formu pro vyjádření hromadné všelidské bolesti.“*

Na Vybouřené smutky navazuje a v mnohém je koriguje sbírka *Údolí*

* Na okraj starší i novější sociální poezie; Literární rozhledy 1924.

nového království (1900), která původně tvořila oddíl knihy *Ještě jednou se vrátíme*. V *Údolí nového království* je základní důraz položen na zalidňování básníkovy samoty a na tvorbu obrazů příštích světů. Sova čekal marně na revoluční převrat; buržoazie zdánlivě upevnila své panství a básník v bázni před neplodnou negací obrací se k budoucnosti. V úvodní rapsódii, přímo se přimykající k veršům *Bizarního snu*, vrací se básník z pustých „Hor snů“ k prostým lidem. Ačkoliv ani nyní neumí postavit proti rozkladu člověka nic, než vysněnou „horoucí lásku všech světů a nových lidí“ a „všemohoucí naději“, soustřeďuje se cele k obrazu společenské harmonie, v níž vládne „náboženství“ humanity, pronikající celým lidstvem. Sova se obrátil téměř výhradně k symbolům; jeho obrazy rozvíjejí představy fiktivního světa, přímý vztah ke skutečnosti je tu oslaben, básnický obraz se osamostatňuje. Abstraktnost a neurčitost vize budoucího lidstva vede autora k apostrofám pojmů (radost, zkonejšení). Některé symboly (neznámý, proroci) dokládají, že Sova byl částečně ovlivněn *BŘEZINOVOU* poezií. Význam sbírky spočívá však v tom, že básník programově včleňuje svůj subjekt do kolektivního dění, i když tento kolektiv existuje jen v jeho fantazii.

Několik básní sbírky *Dobrodružství odvahy* (1906) bylo napsáno již na začátku století a neliší se podstatně od veršů *Údolí nového království*. Převážná část sbírky představuje však rozvinutí Sovovy tvorby. Abstraktní představy a symboly jsou zkonkrétněny, vidina harmonické budoucnosti je opět doplněna obrazem revoltujících sil. Zejména pro verše psané v letech 1905 a 1906, kdy vlivem ruské revoluce se radikalizuje české dělnictvo i maloměšťáctvo, je typický patos kolektivního odporu. V obrazech dobyvatelů, bratrů světla, dětí odvahy, atletů odvahy, nespokojených orlů heroizuje Sova představitele revoluční akce. Nositelem těchto romanticky traktovaných činů není vždy individuum, ale často kolektiv, masa. Také kritika praktik českých politiků ve Vídni je v nich nebývale příkrá a otevřená. Poznání, že měšťák není schopen vést český národní boj, je v *Dobrodružství odvahy* doplněno vědomím, že i v Čechách jsou síly, které mohou národu určit nové cíle. Radostná spontánnost, s níž se Sova přimkl k revoluční vlně, představuje v jeho poezii novum. Dříve byla primární bolest, nyní je základním pocitem radost z revoluční akce, víra v brzkou proměnu společnosti. Po stránce formální je kniha značně pestrá. Rozmáchlé rapsodie jsou střídány zkratkovitým veršem, symbolistická lyrika prostou písní. Představu nového uspořádání Sova vyjadřuje v symbolech většinou náboženských (Nový Kristus, Kristus budoucnosti, Nový bůh).

Ve čtyřech sbírkách — *Zlomené duši*, *Vybouřených smutcích*, *Údolí nového království* a *Dobrodružství odvahy* — vyslovil Sova sympatie k revolučnímu řešení společenské krize a vytvořil si zároveň básnickou představu nového harmonického soužití. Již počátkem století bylo ovšem obecně pociťo-

váno, že symbolismus se svou až ornamentální obrazností a oslabeným vztahem k realitě není schopen vyjádřit nově se uskupující skutečnost. Noetický idealismus nahrazující objektivní svět světem idejí (Sovovo „panství Duše“) ohrožoval všechny, jímž se symbolismus stal — byť jen částečným či dočasným — východiskem nebo vyznáním. To pocítoval i Antonín Sova a jeho intimní poezie a přírodní lyrika z let devadesátých představují do značné míry protiváhu rapsodickým vizím.

Druhé, změněné a doplněné vydání knihy *Ještě jednou se vrátíme . . .* vyšlo roku 1912. Shrnuje zejména lyriku krajinářskou a milostnou, o níž Sova v úvodu napsal: „Rebelem proti dnešní společnosti, jež zdála se mi snižovati jeho (tj. života) nivó a vůbec znehodnocovati každou hodnotu duše, jsem zůstal.“ Paralelně s verši Vybouřených smutků a Údolí nového království, jako pokračování Květů intimních nálad a Soucitu i vzdoru vznikala tato Sovova intimní poezie. Citové vzrušení je provázeno vědomím, že individuu je zabráněno uskutečnit své sny a touhy. Odtud také pramení básníkova nedůvěra v možnost milostného štěstí, touha po samotě a zároveň úzkost z ní. Milostné motivy se prolínají s obrazem přírody; Sotva se soustřeďuje na jemný odstín barev, záchvěv tónů, na postižení neurčitých citových reakcí, bezprostředních smyslových dojmů (svou knihu charakterizuje jako „svazek lačných smyslů“). Kombinací konkrétních obrazů a snových představ vytváří obrazy féerických, halucinačních krajin a fantasijských příběhů (*Princezna Lyoleja*). Sovova lyrika je plna citového napětí, důvěra a skepse, zklamání a víra se neustále prolínají a přeskupují.

Pocity zklamání, disonance, bolesti z osamocení jsou příznačné i pro sbírku milostných, citových dramát *Lyrika lásky a života* (1907). Sovovo bolestné zranění z milostné katastrofy je ještě zintenzivňováno rostoucí společenskou skepsí a depresí z odlivu revoluční vlny. Vytvářeje vize „nových království“, splýval dříve Sova s množstvím. V *Lyricce lásky a života* je vyjádřeno trpké poznání, že běželo jen o fikci. Básník si připadá opuštěn i od nejbližších lidí, zdá se mu marným jeho osamocený vzdor. Snaha vyjádřit zhuštěně své citové reakce vede ho k úspornému výrazu, vyznačujícímu se hojnými anakoluty. Tragičnost lidského osudu a lásky je vyjádřena v přerývaných větách, v nápovědích. Zámka, zkratka, časté užití přímé a polopřímé řeči, pregnantnost výrazu vytvářejí verše velké intenzity. V *Lyricce lásky a života* vrcholí rovněž úsilí o vytvoření útvaru komorní balady, v níž milostný vztah je zobrazen na malé ploše se vši složitostí a dramatickostí. Krutost a trapnost lásky, hrubě smyslná vášeň a bolestná, nenaplněná touha po porozumění, rozmarná koketerie a dychtivá erotika, zrada a důvěra — v těchto protikladech jsou vystavěny intimní konflikty Sovových básní. Zmatek citů je zpodoben v jednotlivých typech, často situovaných detailem do konkrétního prostředí. Sova nemoralizuje, je spíše upnut k zvýraznění výsledné deziluze. Tak například

v obraze zatčené malé tulačky pranýřuje frivolitu hříšnic „v mezích zákonů“; postihuje licoměrnost manželských svazků bez lásky; měšťácká žena je mu opakem té, jež inspiruje muže k dílu, k činům. Pro Sovu byl vztah k ženě závažným problémem společenským. Představa ženy jako spolutvůrce, milenky i důvěrného přítele je výrazem básnickovy touhy po lidské shodě a opoře, po harmonii společenského soužití. Misogynství a ztotožnění ženy se sexualitou je Sovovi cizí. Intimní dramata Lyriky lásky a života jsou prolnta do společenských souvislostí. Rozpad milostných svazků vidí Sova jako důsledek tísnivé atmosféry a šosáckého prostředí.

Próza

Lyrické založení Sovovy tvůrčí osobnosti, jež tak výrazně vystoupilo do předí v jeho poezii, zapůsobilo ve smyslu kladném i záporném také na jeho prózu. Jestliže pro převážnou část prózy let osmdesátých a devadesátých bylo příznačné nadměrné hromadění detailů, šedivá popisnost, nevěrohodná motivace, žánrové figury a anekdoticky zachycovaný pestrý děj, Sova ve svých povídkách a románech oproštuje fabuli a zaměřuje se na zpodobení citově rozjitřeného člověka, který ztratil jistotu, pramenící z pevného společenského zařazení, ztratil možnost projevit svou aktivitu ve společenském životě a je nucen zůstat v osamocení. Hrdinové prvních Sovových próz jsou bezbranní senzitivové, neschopní asimilovat se v prostředí měšťácké banálnosti. Sova se soustřeďuje výhradně k tomuto typu, k přesnému vystižení jeho citových reakcí. Neobjektivizuje vždy své představy do té míry, aby vytvářely pevnou epickou stavbu. Postavy intelektuálů soustřeďují k sobě děj natolik, že má vlastně funkci pouhé ilustrace jejich činů a myšlenek. Nutným důsledkem tohoto soustředění se na problematiku tápajícího, pasivního individua, zejména jeho citového rejstříku, má za následek rozložení prozaického tvaru, jeho lyrizaci a subjektivaci. Ke kompozičnímu roztrášení přispívá také Sovovo úsilí vkládat do svých prací ve formě debat a meditací dobově aktuální látky politické, kulturní a umělecké.

První povídky Sova otiskl již v roce 1885, ale teprve práce z let devadesátých představují v jeho díle organické doplnění lyrické tvorby. Sám pokládal svazček svých *Próz* (1898; rozšířeno v *Povídkách a menších črtách*, 1903 a v *Kastě živořících a jiné próze*, 1924) za doklad bojů, „kterak byly hledány nové mety umění“. Část povídek byla psána pod silným vlivem psychologického realismu, jiná část je pokusem o náladové básně v próze (*Lyrické vteřiny duše*), pro ostatní je charakteristické napětí mezi vypravěčskou objektivací a vyhraněně subjektivními pocity. Z *Ivova románu* (1902) odstraňuje Sova popis, nevystu-

puje sám jako vypravěč. Dominantní postavení hrdinovo má za následek, že je objektivní svět zachycen jen ve vztahu k určitému jedinci, koresponduje s jeho duševním stavem a náladami; příroda není dějovou dekorací, ale splývá s citovým rozechvěním hrdiny. Prolínáním lyrických a epických prvků, postihuje Sova jemné odstíny vznikání milostného citu, sbližování dvou různých povah i rozloučení. Osamocený, pasívní hrdina je příslušník „přechodné generace“ let devadesátých a Sova zdůrazňuje, že tento „snílek a lyrik, jenž příliš miluje, nebo příliš nenávidí“ je příznačný a ne výjimečný. V dialozích Sova deklaruje často vzhledem k lyrickému rázu díla až příliš okázale: v duchu manifestu moderny brání internacionalismus; prohlašuje nutnost společného postupu inteligence a dělnictva; polemizuje s dekadencí, která prý přišla do módy a vnikla do měšťáctva; kritizuje chorobnou touhu generace uniknout od skutečnosti.

V druhém románě *Výpravy chudých* (1903) Sova zobrazuje společenskou situaci venkova i Prahy konce století. Ačkoliv se román odehrává podle vnějších okolností v letech devadesátých, hlavní události situují děje do desetiletí předcházejícího, tedy do doby, kdy Sova prošel obdobnými životními situacemi jako hlavní hrdina románu Rudolf Martan. Také charakteristika Rudolfova otce, nevlastní matky, sestry, jihočeského městyse, pražského prostředí je čerpána z vlastních prožitků. Podává tedy Sova v románě opět svůj subjektivní svět, své pocity, a i když se je snaží zobjektivizovat, i když lyrizace je vyvažována bohatě rozvinutým dějem, vyprávěním, nedocílil pevně sklobeného románového tvaru. Ovšem podtitul — „z kroniky osamělého studenta“ — naznačuje, že Sova se rozhodl vysledovat citovou výchovu svého hrdiny i za cenu roztržité fabule.

Po vydání prvního povídkového souboru a dvou románů se v Sovově díle vztah mezi lyrikou a prózou uvolňuje. Nové povídky ani román již nesouvisí s hlavním směřováním Sovovy tvorby, stojí na okraji díla. Tyto práce neobsahují tak silné tendence k lyrizaci, naopak autor klade důraz na propracování fabule soustředěné k hlavnímu konfliktu. V knize milostných povídek *O mlkovaní, lásce a zradě* (1908—1909) převládá tragické nedorozumění, zklamání, bolestná ironie. Hrdinové povídek jsou většinou lidé izolovaní, žijící jen svým vášním a osobním zálibám. O rozsáhlý obraz jihočeského venkova, o zachycení aktuálních politických a sociálních problémů se Sova pokusil v románě *Tóma Bojar* (1910). Autor napsal, že mu v tomto díle „běželo v prvé řadě o řešení tehdejší jihočeských otázek ... a že ... Tómu učinil jejich propagátorem a mluvčím“.* Neživotné postavy (kladný typ agrárního reformátora, démonické postavy kléru a šlechty) i nevěrohodné konflikty činí z této práce jen nepodařený pokus o politický román.

* Poznámky k novému vydání *Tómy Bojara*; *Rozpravy* Aventina 1925.

Vrcholem Sovova vypravěčského umění se tak stala novela *Pankrác Budecius, kantor* (1916). Prostě vyprávěný příběh venkovského učitele a muzikanta připomíná nejen historickým tématem, ale i tklivou a radostnou pohodou Jiráskovy prózy z časů rokoka. Titulní postavu kantora, pronásledovaného životními zkouškami, obdařil autor sice rysy a charakterem svého otce, ale novela je časově situována do doby osmnáctého století. Pankrác Budecius, kantor, byl později neorganicky přičleněn ke knize *Koloběh starostí a jiné povídky* (1921), obsahující jednak prózy vzpomínkového charakteru, jednak povídky, v nichž úsilí o objektivní dějovost končí v konvenčních zápletkách a popisných, zdouhavých charakteristikách.

Sovovo prozaické dílo nemá jednotný charakter. V letech devadesátých i počátkem století představuje básníkova próza reakci proti próze tradičních zápletek a konvenční fabule. Umělecky nejúčinnější je Sova v podrobném psychologickém rozboru hlavních postav. Ideový a umělecký přínos pozdějších prací — vyjma novelu *Pankrác Budecius, kantor* — je nepříliš velký, ačkoliv některé z nich dosáhly ve své době značné obliby čtenářské (Tóma Bojar).

Poezie usmíření a domova

V Lyrice lásky a života provedl Antonín Sova určitou revizi své dřívější společenské revolty. Tragičnost vlastního osudu a marné očekávání příchodu nových společenských řádů vyvolávalo u něho stavy deprese a zoufalství. Pod tímto tlakem hledal usilovně jiný způsob negace soudobých poměrů, jiný životní postoj, který by mu umožnil dosáhnout vnitřní vyrovnanosti a společenských jistot. Sbírkou *Zápasy a osudy* (1910), která se vyznačuje často protikladnou interpretací obdobných obrazů, tematickou i formální rozmanitostí, je souborem, v němž se setkává dřívější i nově vznikající pojetí skutečnosti. Do sbírky jsou zařazeny obměny čísel z Lyriky lásky a života; některé básně (*Ahasver revoluce*) se přimykají individualistickým buřičstvím k Dobrodružství odvahy; jeden okruh tematický se dotýká dělnické otázky, jiný otázek národních. V některých básních je Sova soustředěn k mytizaci skutečnosti (zejména skutečnosti národní a sociální). Práce a vzpoura dělníků je například zobrazena v apokalyptických vizích, v hyperbolicky vyhocených protikladech města burziánů a „černých stavení“, ve fantazijní scéně, kdy fantóm bídy a hladu dává bílého uhlobarona na pospas davu černých uhlokopů (*Zjevení*), nebo v symbolu kapitálu, kořisticího na závratné stavbě z práce dělníků, kteří jej však nakonec opouštějí a jdou pracovat na vlastních, radostných a silných osudech (*Předzpěv Zlatého Bábelu*). Podobně i v básních s tematikou národní Sova neakcentuje individuální revoltu, nýbrž národ, v němž jedinec je pod-

řízen nadosobnímu směřování kolektivu. V rapsodických meditacích o národní existenci vidí nepřetržitost a neukončenost zápasů kladných a záporných sil ve staletém vývoji (*Praha, věčná stráž*; *Rapsódie o lípě*). Jedinec je jen malým činitelem v tomto růstu, avšak básník i tak projevuje radost, pocit štěstí, že je mu dopřáno být účasten vytváření nových hodnot.

V Zápasech a osudech nachází Sova posléze východisko v sepětí svého údělu s věčným koloběhem žití. Tuto proměnu provází rezignace a usmíření, akcentování „pokladů krásného sobectví“. Básník si představuje, že se jeho dílo dovršuje v nadosobním souladu. Postupně z jeho prací mizí revolující individuum, okolo něhož se dříve družily zástupy podobných lidí; konkrétní společenské rebelství namířené proti měšťáckému uspořádání je zaměňováno tvorbou vnitřně harmonické, radostné osobnosti. Dříve byl styk se společenskou realitou pro básníka utrpením, výsledkem vzdoru byl jen žal a beznaděj, nyní proti všemu stojí vyrovnaná osobnost, neaspirující na přímý zápas, který jí přináší nové zlo, zakotvená ve vesmírný řád, moudře a s klidem hledící na věčné střídání generací a pokolení. Z jeho tvorby ubývá témat, která by svou kontrastností rušila básníkovu usmíření, a projevuje se sklon k abstraktním, patetickým meditacím. Převážná část knihy naznačuje tak charakter dalších Sovových sbírek *Žně* (1913) a *Knihy baladická* (1915).

Ve *Žních* Sova opouští reálné společenské zápasy, hlásá radost z neustálého přetváření, vznikání a zanikání, růstu a zrání. Život je pro básníka něčím zázračným, před čím stojí ve vroucím údivu. Podle Sovy umělec dotváří i vytváří bohatství života, zmnožuje zážitky a dojmy, harmonizuje ideje. Jeho imaginární svět se oproštuje od všeho malicherného, všedního, zjištného, vládne v něm silné individuum, povýšené nad okolní skutečnost a oproštěné od společenské vázanosti. Jeho domovem je celý vesmír, jeho posláním je zmocňovat se životních radostí, poznávat vyšší řády a kosmické souvislosti. Sovův věčný „koloběh srdcí“ někdy upomíná — symbolikou i metaforikou — na Březinovo mystické bratrství. Abstraktní meditace, obměňování úzkého okruhu myšlenek, množství proklamací snižují hodnotu *Žní*; současně však Sova v této sbírce rozvíjí i bohatou obraznost, čerpající zejména z dojmů z přírody, z dávných vzpomínek (*Zrání, Ranní zpěv o nejstarších vzpomínkách*). Toto úsilí vymanit se z anarchistické negace soudobých hodnot a vytvořit pozitivní dílo, dobrat se kladného životního obsahu, překonat osamocenost a marnost individuálního buřičství uměleckou tvorbou, orientovat se na elementární hodnoty lidského života nebylo osamocené. Svědčí o tom i to, že část básně *Zrání*, která se stala svým vitalistickým krédem oslavou vítězství života nad skepsí, vytváří obsáhlé moto stejnojmenné symfonické skladby JOSEFA SUKA, složené roku 1917:

Ó nadarmo nemíjely jste kdys,
ó bouře, přes nejvyšších Nadějí mys,
vy oblaka mračná, v nichž nebylo hvězd.
Vy blesky jste kruté pomohly nést!
Sta hnalo vás vichřících nebezpečí
a hučelo, hvízdalo propastnou řečí
všech odpoutaných bolestí,
plačících po štěstí!

Se zhoubou jste nesly i úrodný kvas, —
a teď, kdy minul čas:
co silné, se musilo ke světlu drát
a musilo vyrůst a zrno brát
a v zrání plně žít.
Co uzrálo, nesmělo poznat ztrát;
a proto ten nesmírný klid.

Kniha baladická je pokusem o vytvoření netradičního epického útvaru, jehož syžetová stránka není oslabena lyrickými pasážemi, ani přetížena řadou detailů, jak tomu bylo v Sovových veršovaných povídkách z počátku let devadesátých. Již v *Baladě o jednom člověku a jeho radostech* (1903) se Sova rozhodl „hnout celým žánrem“. Jeho kritika egocentrického typu je zde však zeslabena mnohovýznamnou, těžko dešifrovatelnou symbolikou a alegoričností. Název *Kniha baladická* upozorňuje, že nejde o sbírku balad, ale o epiku baladického rázu. Střetávání příkře protikladných charakterů je jen vnějším rámcem pro demonstrování složitosti lidského nitra. Tragický prvek Sovových balad tkví přímo ve vztazích lidí.

S knihami *Zápasy a osudy* a *Žně* úzce souvisí sbírka *Zpěvy domova* (1918). Převážná část knihy vznikla v letech válečných; básník je cele soustředěn k národnímu a sociálnímu zápasu. Dřívější meditace o poslání tvůrčí individuality jsou nahrazeny meditacemi o národním kolektivu. Doba války nutí Sovu, aby hledal nositele národního poslání. U dělnictva nacházel třídní nenávisť, revoltu; ruch města mu připadá čímsi cizím v české zemi. Domnívá se, že jistota, pevná tradice a kladný životní postoj jsou spjaty s venkovským člověkem. Proto je celý okruh motivů čerpán z vesnického prostředí (*Vesnice zpívá píseň slunečnou*, *Vesnický hřbitov*, *Co zpívaly ženy peří deroucí*), z rolnické práce (alegorie rozorané jarní země) a z přírody (*Les*). Vesnický život je zobrazen ve svých typických projevech s důkladností a obsírností, přemíra konkrétních představ, rozsáhlá líčení, výčet substantiv a sloves má za cíl zachytit objektivní realitu v co největší plnosti. Ve venkovském soužití shledává Sova tradici husitství a zároveň i tradici česko-bratrskou. Vysněný svět, v němž vládne vesmírná

zákonitost, touha po smíru a novém bratrství je pro Sovu zárodkem budoucího řádu. Idealizace venkovského života souvisí i s pasívním vztahem k realitě. Sbíрка však obsahuje také verše opačného charakteru, v nichž dobové sociální protiklady jsou ostře vyhoceny (básně *Burza*, *Hotel v Pohoří*, *Zápas bohů*). Zpěvy domova obsahují tak v sobě rozpor: důvěřivá víra v přicházející bratrství je narušována vědomím nesmiřitelné protikladnosti sociálních konfliktů.

Protimluy Zpěvů domova předznamenávají Sovův postoj v prvních letech poválečných. Třídní zápas o moc ve státě, zápas, který Sova sledoval intenzívně ze své izolace, do níž ho vehnala těžká choroba, donucuje také české spisovatele, aby vyhranili svůj postoj k základním třídním otázkám. Antonín Sova, jediný ze své generace, se veřejně přihlašuje k ideám skupiny Clarté; podepisuje provolání Socialistické rady osvětových dělníků, v němž se praví, že podepsaní chtějí pomáhat „v boji za republiku socialistickou“. V květnu 1919 posílá do Neumannova časopisu Červen *Sloky spisovatelům*, které redaktor otiskl na první straně svého radikálního časopisu. Tato báseň se stala předmětem bouřlivých diskusí mezi socialistickým a nacionalistickým táborem (významná je polemika mezi St. K. Neumannem a V. Dykem). Politický kontext revoluční situace dodával jí zvláštní význam. Už úvodní verš — „Chci, aby náš prapor rudě vlál“ — nabýval politického charakteru a také celkový obraz panské omezenosti a umělcova utrpení přerůstal osobní vyznání jednoho autora a stával se projevem, v němž sociální rozpor je podán z třídního hlediska proletariátu.

Do diskusí o Slokách spisovatelům však Sova již nezasáhl. Rozhodující třídní střetnutí jej zastihuje ideově rozkolísaného; víra v možnost smírné nekrvavé cesty sílí, až se nakonec obrací proti revolučnímu hnutí v polemice o prosincových událostech roku 1920. Ideové nejasnosti, těkání mezi idealistickými chimérami sbratřeného národa, revoluce „duší“ a uvědomění si reálné situace se odrážejí ve sbírkách *Krvácející bratrství* (1920) a *Jasná vidění* (1922). V první knize převažuje slavnostní, patetická politická lyrika. Sova absolutizuje pojmy (svoboda, spravedlnost, člověk) a nevidí jejich proměnu v novém společenském kontextu. Metafysické pojetí způsobuje, že tato poezie, jakkoli chtěla být časovou, působila již v době svého vzniku anachronicky. Druhá sbírka obsahuje zejména básně příležitostné. Ideový postoj je v ní ještě více zamlžen abstraktními vizemi. Sova sám charakterizoval v r. 1924 idealismus, který mu zabránil, aby se poválečným dílem přiřadil k uměleckému úsilí proletářské poezie: „Chápu víru v komunismus, ale nejsem jeho přívržencem, jsem tam, kde jsem byl v Dobrodružství odvahy, stále myslím, že v rozporech duše se musí dohodnout s duší . . .“ Samostatný oddíl knihy, *Rozjímání ranní i navečerní* je politickým básním příkrým protikladem. V této meditační lyrice chce Sova postihnout jen svůj žal a vyslovit svou bezradnost ze světa, který neuskutečňuje vytoužené bratrství. Básník se opět navrácí

k rodnému kraji s touhou prožít skromné, prosté štěstí, porozumět „všemu pomíjejícímu“: „Od rána do noci budu a musím jak učeň tu stát / na křižovatkách zvuků a v barevných spekter změnách, / vykoupat se v snu bílých pěnách / a tím vším vzkypět, hrát a zrát.“

V posledních sbírkách — *Básníkovo jaro*, *Básně nesobeckého srdce*, *Naděje i bolesti*, *Drsná láska* a posmrtně sebrané básně *Hovory věcí* (1929) — mizí apriorní přístup ke skutečnosti. V Sovově tvorbě se opět stupňuje smyslová konkrétnost a ozývá se důvěrný, pokorný vztah k přírodě, k člověku, okouzlení z neustálé proměnlivosti jevů. Vítězila opět vůle zmocňovat se nových životních podnětů, nových myšlenek a dojmů; své básnické krédo vyjádřil Sova ve verších *Já nikdy nechci dohotoven být*: „Chci býti neuzavřen, neskončen, / být stále nad dílem, jít stále v dlouhé pouti. / A stále začínat jak noc a den. / Být vlnou na moři, a stále plouti, plouti...“. Obrazy jásající i smutné přírody vystřídávají reflexivní básně, v nichž jednotlivé dojmy a prožitky jsou chápány jako součást „věčné pravdy“, iluzorního řádu. Dřívější názory o vesmírné hormonii, o bratrství, rušeném sobeckým kapitálem a „mstou“ dělnictva, i když oslabeny, vyskytují se i nyní (zejména v posmrtně vydaném knižním souboru *Za člověkem*, 1930). Také protiklad všemohoucí lásky a revolty, smíru a msty, dobra a zla našel ohlas v posledních dílech. Sova se pokouší vytvořit typ hospodáře, oráče, jako příklad jistoty a vnitřního vyrovnání. V osudech dělníka vidí pouze nezměrnou bídu, hlad a nespokojenost. Cítí proletářovu zlou sudbu, krutost mocných, ale jeho protesty jsou oslabovány představou nutnosti smírné cesty k spravedlivému uspořádání společnosti. Uvnitř jednotlivých sbírek jsou tedy opět protimluvy.

Nepřevažuje však obraz idylického venkova, ale oslava nezničitelného života, důvěra ve vítězství člověka nad řádem peněz a odlišštěných vztahů. V *Básníkovo jaro* (1921) motivy ze života dětí, motivy probuzení, jara a jitra jsou výrazem Sovovy víry v radostné poslání člověka. Ani smrt není důvodem ke skepsi a pesimismu, neboť umožňuje další růst a zrání. Chorý básník se dívá na své utrpení bez bolestí, touží po klidném stárnutí ve svém kraji u prostých lidí. Sovův návrat do jižních Čech úzce souvisí s hledáním skutečné radosti života. Smysly stále s maximální citlivostí vnímají přírodní proměny; Sova se v mnohých básních blíží k sensualistickému vitalismu. V *Básních nesobeckého srdce* (1922) se tematický rejstřík rozšiřuje. Kniha obsahuje nejen dojmy z přírody, intimní meditace, ale také nepatetické oslavy práce. Báseň *Práce, modlitba rukou* symbolizuje v biblických obrazech a přirovnáních pojetí dělníkova díla jako slavnostního obřadu a svátečního údělu; je zvýrazněn zejména humanismus práce, její společenská funkce. Sbírkou *Naděje i bolesti* (1924) vznikala v době, kdy se vyhraňovala koncepce české proletářské literatury. Sova sice také vidí kontrasty včerejška a zítřka, starého a nového světa, ale schéma dvou světů podává abstraktně, nehistoricky, a proto nepře-

svědčivě. Proklamovaná iluzivní láska všech ke všem je v příkrém protikladu k obrazům dílen, šachet a továren.

Téměř celá poslední Sovova kniha *Drsná láska* (1927) je věnována rodnému kraji a vzpomínkám na mládí. Základním pocitem celé sbírky je smutek. Zapomenutý kraj je viděn jako kraj bídy a těžké práce. V knize téměř není náladové lyriky, jen strohé obrysy krajiny tvoří pozadí básníkovy zármutku. Sova volí pregnantní zkratku, přímé pojmenování, hutný verš, aby co nejvíce odpatetizoval a oprostil svůj projev. Pocit stárnutí a tušení blízké smrti (druhý oddíl se nazývá *Kruh se uzavírá*) vede Sovu k vzpomínkám na minulé zápasy (rozsáhlá meditace *Matčín snubní prsten*) a k souhrnnému vyjádření stálé touhy zmocňovat se nových, neznámých dějů (*Sen chodcův, ježž choroba poutá k jednomu místu*).

Drsnou láskou se tak uzavírá dílo (Antonín Sova zemřel 16. srpna 1928 v Pacově), k němuž se s velkou vděčností hlásili významní lyrikové dalších generací. Julius Fučík, který se zamýšlel nad básníkovým odkazem v mnichovských dnech osmatřicátého roku, rozpoznal, že se „v Sovovi chvěje stejná láska k člověku a stejná úzkost o něj, jako v každém z nás, o jejichž kolektivnosti se píše studie“. V nejvýznamnějších Sovových sbírkách Fučík našel „zárodky té nové soudobé poezie, jejíž tvůrci uvědoměle spojují svůj osud se světovým revolučním hnutím proletářským“.

Kritické vydání Sovova díla s komentářem a s doslovy (A. M. Píši a J. Brabce) vychází od roku 1959 (ČS). První souborná vydání Spisů uspořádal Sova sám (Hejda a Tuček, 1910—1920, 13 sv.; Aventinum, 1922—1930, 22 sv., z nichž dva poslední připravil do tisku A. Novák). Dílo, obsahující 20 sv., uspořádal v let. 1936—38 A. Novák (Melantrich). Část básní, dosud knižně neotištěných, shrnul do svazku *Píseň o rovnosti* K. Dobeš (1951). V NK vyšly sbírky *Květy intimních nálad* a jiné básně (1960) a *Dobrodružství odvahy* a jiné básně (1961) s doslovy J. Brabce. Ze Sovových básní uspořádali výbor A. Novák (*Básně*, 1910), V. Zelinka (*Březina — Sova, Výbor lyriky* 1923) a L. Fikar (*Básně*, 1953). Vztah českých básníků k Sovovu dílu dokumentuje *Kytka polního kvítí* z Pacova (1958). Studii *Básník a domov* připojil L. Stehlík k vydání *Z mého kraje* (1954).

O A. S. psali v kritikách F. X. Šalda (*Kritické projevy*, 5; *Duše a dílo*, 1913; knižně vydaná esej *Ant. Sova k básníkovým šedesátinám* 1924; *Zápisník* VI, 1934), Jos. Hora (shrnuť do knihy *Poezie a život*, 1959), Jiří Karásek ze Lvovic (*Impresionisté a ironikové*, 1903), A. Novák (*Zvony domova*, 1918), J. B. Čapek (*Záření ducha a slova*, 1948), Jos. Zika (*Nový život* 1958).

Významné marxistické hodnocení Sovova díla provedl Jul. Fučík (*Stati o literatuře*, 1951; *Milujeme svůj národ*, 1948).

Souhrnné knižní studie o Sovovi vydali L. N. Zvěřina (1918), V. Zelinka (1924), Jos. Zika (*Knihovnické dílo A. Sovy*, 1948) a Jos. Zika a J. Brabec (1953).

SOUPIS SPISOVATELŮ
S ÚDAJI ŽIVOTOPISNÝMI A BIBLIOGRAFICKÝMI

Soupis zahrnuje spisovatele beletristy a publicisty, o jejichž tvorbě se pojednává v textu Dějin, z vědeckých pracovníků, literárních vědců, historiků, jazykovědců, kritiků apod. jen ty, kteří svou činností podstatně zasáhli do vývoje české literatury. Bibliografická část soupisu doplňuje výklad textu uvedením dalších děl, která tvorbu autorovu blíže charakterizují. Také literatura předmětu je výběrová. Vedle starších prací, které přinášejí životopisný a bibliografický materiál nebo dobové hodnocení, uvádí v širším výběru literaturu z posledních patnácti let. Údaje o spisovatelích, kteří se objevili již v druhém díle Dějin, jsou převzaty odtud a znovu revidovány.

Seznam zkratk užitých v Soupise, v bibliografii i na příslušných místech v textu: ČČH Český časopis historický; ČČM Časopis Českého (Národního) muzea; ČL Český lid; Č. lit. Česká literatura; ČMF Časopis pro moderní filologii; ČMM Časopis Matice moravské; FČ Filosofický časopis; LF Listy filologické; NK Národní knihovna; NL Národní listy; NŘ Naše řeč; PNP Památník národního písemnictví; SaS Slovo a slovesnost; SV Slovesná věda; UB Umělecká beseda.

ADÁMEK Bohumil (8. 11. 1848 v Hlinsku — 28. 10. 1915 tamtéž). Pocházel ze zámožné rodiny. Studoval na akademickém gymnasiu v Praze, filosofii v Praze, ve Vídni (1869—1870) a v Mnichově (1870—1871). Za studií i po nich hodně cestoval (Německo, Švýcarsko, Francie aj.), později žil trvale v Hlinsku.

Prispíval do Květů, Ruchu, Almanachu českého studentstva.

Knižně vyšlo z poezie: *Horské ovzduší* (1902); — z dramát: *Salomena* (1885); *Herald* (1887).

Literatura: B. Adámkem se zabýval zejména K. V. Adámek v pracích: První období spisovatelské činnosti Bohumila Adámka (1918); Bavorský pobyt Bohumila Adámka, ČČM 1929; Bohumil Adámek a Jaroslav Vrchlický (1917); Premiéra a reprízy Adámkovy Salomeny (1923); B. Adámek a Sv. Čech, ČČM 1936. K. V. Rais v črtě Snh ve sborníku Hlinecko (1914).

ARBES Jakub viz str. 341—355

ARNOLD Emanuel (9. 11. 1800 v Mnichově Hradišti — 4. 1. 1869 v Praze). Syn řemeslníka, neměl vyššího vzdělání. Zprvu hospodářský úředník v Jesenném, od r. 1842 kryl svou politickou činnost v Praze zaměstnáním obchodníka se solí. Spřátelil se s demokra-

ticky smýšlejícími spisovateli, věnoval se literatuře, byl členem Repealu, vězněn za vydání ilegálního protijezuitského letáku (1847) a vypovězen z Prahy. V r. 1848 se účastnil politického života jako vydavatel letáku a brožur naplněných radikálně demokratickým duchem, jako redaktor a agitátor na českém venkově. Účastnil se příprav k povstání proti Rakousku, po prozrazení r. 1849 uprchl do Saska, vydán Rakousku, byl odsouzen k smrti, ale trest změněn na 20 let žaláře. R. 1857 amnestován, ale hned internován ve Villachu a v Klagenfurtu v Rakousku. R. 1868 se vrátil do Prahy, kde zemřel v chudobinci.

Přispíval do Pražských novin, Pražského večerního listu, Novin Lípy slovanské a novin, které redigoval. — Redigoval *Občanské noviny* (1848—1849). — Knižně vyšly *Děje husitů s zvláštním vzhledem na Jana Žižku* (1848); *Popsání cesty mé z Prahy až na pomezí zahraničné . . .* (1849, ale zakázáno).

Sebrané spisy vyšly r. 1954 s úvodem Z. Šambergra a s životopisnou poznámkou. Popsání cesty mé . . . otiskl J. Volf ve Světové knihovně r. 1921. Jeho paměti otiskl R. Maršán v Květech 1898.

☞ Literatura: Z. Šamberger, E. Arnold, radikální demokrat z roku 1848, Sborník archivních prací 1951. K. Kosík, Politické názory E. Arnolda, FČ 1953 a v knize Česká radikální demokracie (1958).

AUŘEDNÍČEK Otakar (27. 9. 1868 v Hrozených Ratajích — 1. 6. 1945 v Praze). Vystudoval gymnasium a práva a stal se úředníkem státních drah ve Vídni a v Terstu, po r. 1918 v Hradci Králové a v Praze.

Přispíval do Vesny, Nivy, Zlaté Prahy, Zvonu, Topičova sborníku aj.

Knižně vyšlo z poezie: *Verše* (1889); *Zpívající labuť* (1891); — z prózy: *Intimní dramata* (1895); *Maliřské novely* (1892); *Pseudokontesy a jiné novely* (1894); *Hry lásky* (1928); *Karneval* (1929); *Nejdokonalejší milenec* (1930). — Překládal z francouzštiny (Maupassant, Hugo aj.) a italštiny.

Literatura: J. Karásek ze Lvovic v Nivě 1893. H. G. Schauer ve Spisech (1917).

BABIČKA Hynek (26. 10. 1855 v Blatné u Olomouce — 22. 3. 1880 v Gottwaldově). Gymnasium studoval v Olomouci, od r. 1875 na universitě v Praze, věnoval se pak žurnalistice.

Přispíval do Našince, Slovanských listů, Koledy aj.

Soubor jeho kritik *O české literatuře* vydal s úvodem M. Hýsek (1910).

Literatura: V. Houdek v Našinci 1880. M. Hýsek v Moravskoslezské revui 1911 a v Literární Moravě (1911). Z. Nejedlý v knize T. G. Masaryk I/2 (1931). F. Táborský v Památku českého gymnasia v Olomouci 1927.

BAČKOVSKÝ František (2. 11. 1854 v Benátkách u Chotěboře — 29. 11. 1908 v Praze). Studoval na gymnasiu v Chrudimi a na filosofické fakultě v Praze. Od r. 1878 byl suplentem v Havlíčkově Brodě, od r. 1881 žil v Praze, kde si zřídil r. 1889 knihkupectví a antikvariát. Účastnil se bojů za pravost Rukopisů. Ve svém nakladatelství vydával díla předních českých spisovatelů (*Bačkovského národní knihovna česká*), spisy pro mládež (*Dětská knihovna*), učebnice a slovníky.

Přispíval do Lumíru, Osvěty, Světozoru, Ruchu, Časopisu Českého muzea, Literárních listů, Pedagogia aj. — Redigoval: *Studentské listy* (1881—1884 a 1889—1890) s přílohou *Literární obzor* (1882—83); *Všeobecný věstník* (1883) s přílohou *Literární oznamovatel*; *České listy* (1887—1889); *Literární věstník* (1889—1890); *Literární zprávy* (1898).

Knižně vyšlo z odborných prací: *Stručný přehled dějin literatury české doby nové* (1879); *Zajímavé črty ze života slavných mužů a žen devatenáctého století* (1884); *O básnické činnosti P. J. Šafaříka a F. Palackého* (1885); *Několik rozprav o Frant. Ladislavu Čelakovském* (1887);

Z našich dob vlasteneckých (1886); *Ževrubné dějiny českého písemnictví doby nové I, Období předbřeznové* (1886); *Přehled dějin písemnictví českého doby nejnovější* (1887); *Oprávec poklesků mluvnických v jazyku českém* (1889 a částěji); *Slovník cizojazyčný* (1895). — Vydal: *Básně P. J. Šafaříka a Fr. Palackého* (1889); J. K. Tyla *Kde domov můj* (1883 a částěji); P. J. Šafařík, *Tatranská múza s lyrou slovanskou* (1886); J. Kollár, *Sebrané drobné básně* (1887) a *Slávy dcera* (1885).

Literatura: Sborník Dr. Frant. Bačkovský (1928). F.V.Vykoukal v Osvětě 1909.

BARÁK Josef (25. 1. 1833 v Praze — 15. 11. 1883 tamtéž). V Praze studoval gymnasium a na universitě historii a národohospodářství. Věnoval se žurnalistice, zúčastnil se iniciativně spolkového ruchu, byl oblíbeným řečníkem hlavně na studentských a dělnických schůzích. Za svou veřejnou činnost byl několikrát trestán. Člen redakce Času (Krásova) a Hlasu (1862), tajemník Prozatímního divadla v Praze (1864) a divadla v Plzni (1865). Za pruské okupace r. 1866 převzal v Praze odpovědnost za politicky nezávadný obsah českých novin a divadla, později vydával časopisy *Svoboda* (1867—1868, 1871—1873), *Pravda* (1867), *Dělnické listy* (1872). Od r. 1873 člen redakce Národních listů.

Redigoval almanach *Máj* 1858. Přispíval do pražských německých novin (Prager Morgenpost, Tagesbote aus Böhmen), Lumífru (1858), *Obrazů života*, Dalibora, Rodinné kroniky, Pražských novin, almanachů *Máj* aj.

Přednášky J. Baráka vydal J. Podlipný a V. Řezníček (8 sv., 1884—1885). Vzpomínky (spolu s básněmi) vydal V. Řezníček (1905). Barákovy verše a prózu vydal pod názvem *Z doby Májů* O. Králík (1958). Dopisy příteli otiskl K. Svoboda v České revui 1925.

Literatura: O. Jedlička, *Josef Barák, nástin životopisný* (1883). L. Jandásek, *Josef Barák* (1933). J. Novák, *Josef Barák*, (1933). *Josef Barák, osobnost a dílo* (1933; uspořádal K. Slavíček). A. Stašek ve *Vzpomínkách* (1925). Na Baráka básníka upozornil poprvé J. Arbes v *Dámských besedách* 1900 (dnes v knize *Literaria*, 1954). M. Scherrerová v *Slovesné vědě* 1948—49. O. Králík vyslovil v článcích v *Hostu do domu* 1956, ve sborníku VŠP v Olomouci 1956, *Literárních novinách* z 23. 11. 1957 a ve *Slezském sborníku* 1958 domněnku, že autorem Barákových veršů a prózy je J. Neruda; F. Vodička v *Literárních novinách* z 25. 1. 1958 poukázal na nepřesvědčivost Králíkových argumentů.

BARTOŠ František (16. 3. 1837 v Mladcově u Gottwaldova — 11. 6. 1906 tamtéž). Gymnasium vystudoval r. 1860 v Olomouci, universitu ve Vídni (1860—1864), kde byl žákem F. Míklošiče. Byl profesorem ve Strážnici, Olomouci a od r. 1866 v Těšíně, odkud navázal styky s J. Kalinčiakem a M. Hodžou. R. 1869 přešel do Brna, kde v l. 1888—1902 byl ředitelem gymnasia a vychoval tu celou řadu spisovatelů a středoškolských profesorů.

Přispíval lingvistickými, literárními historickými, folkloristickými i pedagogickými statěmi do *Obzoru*, *Komenského*, *Pedagogia*, *Časopisu Českého muzea*, *Listů filologických*, *Hlídky literární*, *Osvěty*, *Českého lidu*, *Literárních listů* aj. — Redigoval *Časopis Matice moravské* (1876—1882 a spolu s V. Brandlem v l. 1891—1901).

Knížně vyšlo z prací odborných: *Malá slovesnost* (1876 spolu s J. E. Kosinou); *Skladba jazyka českého* (1878 a částěji); *Rukověť správné češtiny* (1891); *Dialektologie moravská* (2 díly, 1886, 1895); *Dialektologický slovník moravský* (1906, dodatky k němu vydal F. Š. Kott 1910); *Lid a národ* (1883); *Naše děti* (1888, 2. vyd. 1899 s Alšovými ilustracemi); *Moravský lid* (1892); *Deset rozprav lidopisných* (1906); *Kytice* (1906, s obrázky A. Kašpara). — Sbírký národních písní: *Antologie z národních písní československých* (1874); *Nové národní písně moravské* (1882); *Národní písně moravské nově nasbírané* (1889); *Kytice z národních písní moravských* (1890 spolu s Leošem Janáčkem). Edice: antologie z české lyriky *Vlast* (1875) a *Vesna* (1876).

Částěji vycházely *Naše děti* (naposled 1951 s předmluvou J. Václavkové) a *Kytice* (naposled 1955).

Literatura: Fr. Bílý v Osvětě 1906 a v NŘ 1920. Fr. Pastrnek v Almanachu České akademie 1907. J. Bartocha, Z pamětí a života Františka Bartoše (1907). Památce Františka Bartoše (1937). M. Hýsek v Literární Moravě (1911). Týž v knize Literární besedy (1940). J. Herben v Knize vzpomínek (1935). Fr. Trávníček v ČMM 1937 (zde další hlavní literatura).

BAUŠE Bohumil (17. 2. 1845 v Hradci Králové — 14. 10. 1924 v Praze). Středoškolský profesor v Jindřichově Hradci, Havlíčkově Brodě, v Táboře a v Praze. Popularizátor přírodních věd, zejména pro mládež.

Prispíval do Vesmíru, Zlaté Prahy, Lumíru, Světozoru, do programů tábořského a no-
moěstského gymnasia.

Knižně vyšlo: *Čtvero ročních počasí* (1893); *Putování říší rostlinstva* (1894); *Pohledy do dílny přírody* (1897); *Matka země* (1902); *Veselé chvíle v zoologické zahradě* (1906); *Ze zápisů přírodopisce* (1910); *Říše věčného ledu* (1909); *Vojna a mír v přírodě* (1921) aj. — Překládal z A. Gooda, E. Brightwenové aj.

Literatura: Nekrolog O. Pospíšila v Úhoru 1924.

BENDL Václav Čeněk (24. 10. 1832 v Turnově — 27. 6. 1870 ve Volyni). Syn nižšího úředníka, střídal studium na gymnasiích podle pobytu svého otce (Praha, Jičín, Litoměřice, Praha). Již na akademickém gymnasiu v Praze redigoval psané časopisy (1848 Konvalinky a Poupata, 1850—1852 Zora). Živil se korektorstvím v tiskárnách, vyučováním cizích jazyků, hlavně ruštiny, a překládáním. R. 1855 byl vyšetřován pro podezření ze styků s vězni v Terezíně, přičemž mu přitížilo přátelství s Knedlhensem Liblínským a J. V. Fričem. Nuceně pobýval v Turnově, vrátil se do Prahy a r. 1856 z nedostatku jiného východiska vstoupil v Českých Budějovicích do bohosloveckého semináře. Po vysvěcení na kněze (1860) kaplanoval v Klatovech (do r. 1862), v Mirovicích (do r. 1866) a ve Volyni.

Prispíval do Lumíru (poprvé 1851), Zlatých klasů, Časopisu Českého muzea (zde např. životopis Puškinův, 1854), Blahověstu, Poutníka od Otavy, Humoristických listů, Rodinné kroniky, almanachu Lady-Nioly. Podpisoval se též ČENĚK STRÁNICKÝ. — Vydával a redigoval *Rachejtle* (1855 pod pseudonymem FABIÁN ČOČKA; první dva svazčky společně s Ant. Štrauchem a Janem Grossem, 3. a 4. sám). — Knižně vyšel *Výbor básní Alexandra Puškina* (2. sv., 1859, 1860).

Bendlovy humoresky a satiry sebral a vydal Ferd. Strejček s názvem *Tatínkovy juchty a jiné historky* (1921). Týž vydal i Bendlovy *Básně a novely* (v Novočeské knihovně, 1938) s životopisným úvodem, popisem pozůstalosti, bibliografií tištěných prací a s rozбором Bendlova díla. Dopisy V. Č. Bendla Stránického otiskoval Ferd. Pátek v LF 1908, v Osvětě 1909, v Lumíru 1911, v LF 1917, v ČČM 1929 (zde podrobná bibliografie prací o Bendlovi).

BENEŠ TŘEBÍZSKÝ Václav (vl. jm. Václav Beneš; 27. 2. 1849 v Třebízi u Slaného — 20. 6. 1884 v Mariánských Lázních). Syn krejčího, nadšeného čtenáře knih o české minulosti. Gymnasium navštěvoval ve Slaném (1862—1866) a v Praze. R. 1870 vstoupil do semináře, kde se zabýval i studiem slovanských jazyků. R. 1875 byl vysvěcen na kněze, stal se kaplanem v Litni u Berouna, od r. 1876 působil v Klecanech u Prahy.

Prispíval do Světozoru, Květů, Lumíru, Osvěty, Zlaté Prahy, Blahověstu, Domácího krbu, Koledy, Vesny, Ruchu, kalendáře Poutník, Kalendáře Ústřední matice školské, Vánočního alba aj.

Knižně vyšlo z prózy: *Anežka Přemyslovna* (1878); *Stadický král* (1881); *Levohradecká povídka* (1882); *Bludné duše* (1882); *Královna Dagmar* (1883); *Povídky karlístejského havrana* (1884); *Pro bílou labuť švaberskou* (1884); *V podvečer pětileté růže* (1885); *Dokonáno jest* (1886) aj.

Třebízského beletristické práce seřadil do tematických skupin a pod názvy *Pod doškovými*

střechami, V červánkách kalicha, V záři kalicha, Pobělohorské elegie a Z různých dob vydal J. Braun u Topiče (15 sv., 1884—1889). Vydání Díla připravovaného M. Novotným (u Ruppá 1946—47) zůstalo nedokončeno. Několik výborů pro mládež připravil K. V. Rais: Z rodné chaloupky (1887); Národní pohádky a pověsti (1886); Povídky starého zbrojnoše (1894); Havraním přem (1901). V podvečer pětileté růže vyšlo v ELK 1941 s doslovem O. Králíka; Bludné duše připravil pro Národní knihovnu R. Skřeček (1950). Korespondenci vydal (pod názvem Listy. Vzpomíná se) J. Šach (1926).

Literatura: Životopis k soubornému vydání připojil r. 1889 J. Braun. K. V. Rais, V. Beneš Třebízský (1885). K. Chmelenský ve Vlasti 1884—85. B. Jiránková v LF 1901. F. Střežček v Českých hlavách, sv. 30 (1925). J. Šach — F. Stuchlý, Nedokončená pouť. Čtení o Václavu Beneši Třebízském (1959). K. Rieger, O reformaci české v díle Třebízského (Slánský obzor 1910). O Martinu Puškarovi J. Horák v knize Z dějin literatur slovanských (1948). L. Holý v SV 1949. R. Skřeček v doslovu k uvedené edici (1950). F. Benhart v doslovu k Povídkám karlístejnského havrana (1958). B. Polan v doslovu k Levohradecké povídce (1957).

BÍLÝ František (8. 11. 1854 v Brně — 17. 10. 1920 v Praze). Gymnasium vystudoval v Brně. Po filosofických studiích v Praze (žák Gebauerův) středoškolský profesor v Praze (1877—1878), v Přerově (od r. 1879) a od r. 1888 opět v Praze, kde se stal r. 1910 školním inspektorem.

Přispíval do Koledy, Hlídky literární, Časopisu Českého muzea, Časopisu Matice moravské, Světozoru, Osvěty (zde od r. 1881 literárním referentem), Pedagogických rozhledů, časopisu Komenský, Naše řeč aj. — Redigoval: Zora, almanach moravské omladiny, 2. roč. (1878, spolu s V. Houdkem a J. Večeřou); Lidová čítanka moravská (1907); Slovenská čítanka (1912); časopis Naše řeč (1917—1920 spolu s J. Vlčkem, E. Smetánkou, J. Zubatým a V. Ertlem).

Z odborných prací vyšlo knižně: Od kolébky našeho obrození (1904); Malá poetika (spolu s L. Čechem, 1910); J. A. Komenský (1911); Přispěvky k praktické poetice (1915). — Edice: J. A. Komenský, Labyrint světa a ráj srdce (1887 a častěji); F. L. Čelakovský, Růže stolistá (1888 a častěji); Patery knihy plodů básnických (výbor z novověké české poezie, 1891); Kytka balad, romancí a legend Jaroslava Vrchlického (1896); Kytka lyriky z básní Jaroslava Vrchlického (1898). Výbor ze spisů Karla Havlíčka (1907); Korespondence a zápisky Františka Ladislava Čelakovského (3. sv. 1907—1915, 4 sv. posmrtně 1933).

Literatura: J. Kabelík v Moravskoslezské revui 1914—1915, v Almanachu České akademie (1922) a v Knize československé jedy (1922).

BORECKÝ Jaromír (6. 8. 1869 v Českých Budějovicích — 8. 5. 1951 v Praze). Gymnasium studoval v Písku a v Praze, moderní a orientální jazyky na pražské universitě (od r. 1898). Od r. 1891 úředník, později ředitel Universitní knihovny v Praze.

Přispíval do Světozoru, Zvonu, Zlaté Prahy, Máje, Časopisu Českého muzea, Osvěty, Květů, byl hudebním referentem České Thalie a Národních listů. — Redigoval: Dalibor; Hudební listy (spolu s V. Říhovským, 1920—1921); Divadelní listy Máje (spolu s L. Novákem, 1905—1908); Topičův sborník (1913—1925); Zvon (1939—1941); knihovnu Z cizích literatur, Sborník světové poezie. Byl členem redakce České poezie XIX. věku (1897—1899) a Sborníku Společnosti Jaroslava Vrchlického (1915—1942).

Knižně vyšlo z poezie: Rosa mystica (1892); Básníkův kancionál (1905); Žpěvy života (1911); Pršely růže (1920); — z prózy: Na cizím (1920); — libreto opery Krakonoš (1890, hudba J. R. Rozkošný); — z prací odborných: Stručný přehled dějin české hudby (1906); Jar. Vrchlický, Pokus o studium jeho díla (1906); Jaroslav Kvapil (1918); Al. Jirásek (1933); — z překladů: E. Zola, Tereza Raquinová (1892); G. Flaubert, Pokušení sv. Antonína (1897); Kálidása, Maghadút čili Oblak poslem lásky (s J. Zubatým, 1902); O. Wilde, Obraz Doriana Graye (1904); Th. de Ban-

ville, *Sokratova žena* (1905); J. Moréas, *Povídky ze staré Francie* (1914); Firdúsi, *Kniha králů* (1910); St. Wyspiański, *Varšavanka* (1918).

Literatura: F. X. Šalda, *Kritické projevy 1* (1949). Životopis a soupis díla připojen ke sbírce *Pršely růže* (1920), bibliografii zpracoval K. Nosovský (v *Literárních novinách* 1929). Tam i článek V. Brtníka. A. Klášterský, *Beseda s Jaromírem Boreckým* (v *Rozpravách Aventina* 1929—1930).

BOUŠKA Sigismund Ludvík (25. 8. 1867 v Příbrami — 29. 8. 1942 v Náchodě). Gymnasium studoval ve svém rodišti, vstoupil do benediktýnského kláštera v Břevnově a studoval teologickou fakultu v Praze. Byl farářem v Dolních Počáplích u Terezína aj. Měl velkou účast při organizování katolické moderny.

Přispíval do *Nivy*, *Lumíru*, *Nového života*, *Obrázkové revue*, *Archy*, *Hlídky literární*, *Almanachu secese*. Překládal z poezie katalánské a provensálské. Psal studie o Verlainovi, Maeterlinckovi, Mistralovi, o japonském výtvarném umění, zvl. o japonských dřevorytech.

Knižně vyšlo z poezie: *Pietas* (1897); *Duše v přírodě* (1904); *Legends* (1904); z prózy: *Láska Aubanelova* (1898); *Děti* (1918).

Literatura: V. Bitnar, S. L. Bouška (1932). F. X. Šalda v *Krit. projevech* 3 (1950).

BOZDĚCH Emanuel (21. 7. 1841 v Praze — 10. 2. 1889 tamtéž). V Praze studoval gymnasium a na universitě práva, historii a moderní jazyky, potom působil jako vychovatel v šlechtických rodinách. V l. 1867—1876 byl dramaturgem Prozatímního divadla v Praze, 1874—1875 studoval v Paříži, později se věnoval literatuře a žurnalistice.

Přispíval jako divadelní a kulturní referent do *Pražského deníku*, dále do *Pokroku*, *Světozoru* a německých časopisů *Politik*, *Prager Tagblatt*, *Prager Zeitung*, *Prager Abendblatt*. — Krátce redigoval pražský francouzský časopis *Le Pragois*.

Knižně vyšlo z dramát: *Z doby kotiliónův* (1872, provoz. 1867); *Baron Goertz* (1871); *Zkouška státníková* (1874); *Světla pán v županu* (1876); provedení hry *Dobrodruzi* bylo zakázáno (v Květech 1880, knižně až 1890); — z prózy: *Novelky* (1877).

Posmrtně bylo vydáno drama *Jenerál bez vojska* (1889). Drama *Spoutaní* zůstalo v rukopise. Dramatické spisy u Valčky (7. sv., 1889—1899). *Novelky* znovu vydal a úvodem opatřil J. Šípek r. 1914. *Z doby kotiliónův*, *Barona Goertze* a *Zkoušku státníkovu* vydal s úvodem J. Moravec (1959).

Literatura: J. Neruda v *Podobiznách* 4 (1957) a v *Českém divadle III* (1954). J. Vrchlický v *knize Studie a podobizny* (1892). J. Štolba v *knize Z mých pamětí I* (1906). J. Arbes v *Theatraliích II* (1916). J. Löwenbach v *Cestě* (1919). O. Fischer, *K dramatu* (1919), J. Kabelík, *Literární pramen Bozděchova Barona Goertze*, Zvon 1921. M. Hýsek, *Dramata E. Bozděcha*, Jevišťe 1921. Týž v úvodu k *Dobrodruhům* 1922. J. Moravec v *Divadelním zápisníku* 1945—46, v *SV* 1950 a v úvodu k uvedené edici.

BRANDL Vincenc (5. 4. 1834 v Brně — 26. 12. 1901 tamtéž). Gymnasium studoval v Brně, kde se stýkal s F. M. Klácelem a A. V. Šemberou, práva a filosofii ve Vídni. Od r. 1853 učil na gymnasiu v Brně, r. 1857 absolvoval roční historický a filologický seminář ve Vídni. Od r. 1858 profesor na reálce v Brně, v l. 1861—1899 moravský zemský archivář.

Přispíval do *Moravských novin*, *Hvězdy*, *Moravské orlice*, *Hlasu*, *Světozoru*, *Politik*, *Časopisu Českého muzea*, *Časopisu Matic moravské*, *Památek archeologických*, do *Riegrova slovníku naučného*.

Knižně vyšlo z odborných prací: *Libušin soud* (1878); *Obrana Libušina soudu* (1879); *Život Josefa Dobrovského* (1883); *Život Pavla Josefa Šafaříka* (1887); *Život Karla Jaromíra Erbena* (1887); — z prózy: *Vzpomínky* (1882). — Edice: spolupracoval na díle *Codex diplomaticus*

et epistolaris Moraviae (1868—1893); *Kniha Drnovská* (1868); *Kniha Tovačovská* (1868); *Kniha Rožmberská* (1872); *Spisy Karla st. ze Žerotína* (5 sv., 1866—1872).

Literatura: Boh. Navrátil, Vincenc Brandl, ČMM 1902. J. Kalousek v *Osvětě* 1902. Fr. Bílý v *Almanachu České akademie* (1903).

BRAUN Josef (11. 7. 1864 v Kutné Hoře — 28. 8. 1891 tamtéž). Od r. 1883 působil jako učitel na české škole ve Vídni, od r. 1886 v Buštěhradě. Přispíval do Národních listů a do většiny zábavných časopisů osmdesátých let. Redigoval *Sebrané spisy V. Beneše Třebízského* (1884—1889), k nimž připojil i jeho obšírný životopis. Psal též historické povídky pro mládež.

Knižně vyšlo z prózy: *Pro bibli Kralickou* (1885); *Z paměti krevních písařů* (1886); *Zašlými věky* (1890); *Mezi vyhnanci* (1891); *Chudý bohatc* (1891); *Z dob poddanství* (1893); — z odborných prací: *Václav Beneš Třebízský* (1889).

Literatura: F. X. Šalda v *Kritických projevech* 1 (1949).

BŘEZINA Otokar (vl. jm. Václav Jebavý; 13. 9. 1868 v Počátkách — 25. 3. 1929 v Jaroměřicích nad Rokytou). Syn obuvníka, z měšťanské školy, kterou vychodil ve svém rodišti, vstoupil na reálku v Telči. Po maturitě (1887) působil jako učitel v Jinošově u Náměště nad Oslavou a v Nové Říši na Moravě (1888—1901). Novoříšské období bylo rozhodující pro Březinu básníka. Žil samotářsky, věnoval se četbě (zprvu ruských realistů, od začátku 90. let francouzských symbolistů a téměř vši současné poezie) a studiu (idealistických filosofů německých a francouzských a středověkých filosofů náboženských, k nimž měl přístup v rozsáhlé knihovně klášterní). Stranou společenského života žil i v Jaroměřicích nad Rokytou, kde vyučoval na měšťanských školách až do r. 1925. Profesuru filosofie na brněnské universitě, nabídnutou mu r. 1921, nepřijal.

Přispíval převážně povídkami do časopisů *Orel*, *Orlice*, *Vesna* a *Moravská orlice* (s pseudonymem V. DANŠOVSKÝ), verši a později eseji do *Nivy*, *Moderní revue*, *Rozhledů*, *Lumíru*, *Volných směrů*, *Nového života*, *Nového kultu*, *Sborníku pro filosofii*, *mystiku* a *okultismus*, *Kalendáře neodvislého dělnictva* aj.

Knižně vyšlo z poezie: *Tajemné dálky* (1895), *Svítání na západě* (1896), *Větry od pólů* (1897), *Stavitel chrámu* (1899), *Ruce* (1901); — z prózy: *Hudba pramenů* (1903).

Básnické spisy vyšly poprvé r. 1913; kritické vydání *Spisů Otokara Březiny* připravil M. Hýsek (3 sv., 1933). Básně vyšly znovu r. 1958 v nakl. Československý spisovatel. Bibliografii díla O. B. uspořádal J. Brambora v *Rozpravách Aventina* 1928—1929. Pro poznání Březinova života i jeho názorů estetických a filosofických je důležitá jeho korespondence především s Fr. Bauerem z let 1887—1901 (vydal ji M. Hýsek v *Knihovně Paměti* 1929) a s Annou Pammrovou z let 1889—1905 (vyšla s úvodem J. Křemena 1930).

Literatura o Březinovi je velmi rozsáhlá a psaná z nejrůznějších hledisek; její neúplný soupis je otištěn ve sborníku *Stavitel chrámu* (1941; zde soupis překladů do cizích jazyků), mnoho literatury přináší monografie O. Králíka. Výklad celého Březinova díla je ve studii F. X. Šaldy (*Duše a dílo*, 1913), v monografii A. Pospíšilové O. Březina, člověk a básník (1936), O. Králíka O. Březina, *Logika díla* (1948) a v studii J. Janů v úvodu k edici z r. 1958. Mnoho studií se zabývá „zrodem“ Březiny básníka (Ad. Janáček v ČČM 1935 a v ČMM 1936, V. Lesný, *Básnický zápas* O. B., 1945), nejobsáhleji P. Fraenkl v knize O. Březina, *Mládí a přerod* (1937). Hojně byly sledovány otázky srovnávací a otázky vlivů (Březina a Baudelaire, B. a Dante, B. a Goethe, B. a Nietzsche, B. a Schopenhauer, B. a indická filosofie), souvislosti s českou tradicí hledá M. Marten v knize *Akord* (1916). O Březinově rýmu psal Fischer v knize *Duše a slovo* (1929). Hojná je i literatura vzpomínková a knihy hovorů s básníkem, psané většinou obdivně.

CAJTHAML - LIBERTÉ František (30. 3. 1868 v Suchomastech u Berouna — 3. 5. 1936 v Bystřanech u Teplic). Vyučil se krejčím. Od r. 1899 úředník okresní nemocenské pojišťovny v Teplicích. Byl činný v sociálně demokratickém hnutí v severních Čechách.

Prispíval pod pseudonymem V. L. LIBERTÉ do Severočeského dělníka, Rudých květů, vídeňských Dělnických listů aj. — Redigoval: *Severočeský dělník* (přerušovaně v l. 1897—1931).

Knižně vyšlo z poezie: *Verše o práci* (1894); *Hlasy masy* (1896); *Pod mamonem* (1896); *Na bojišti* (1899); *Písně dělníka* (1903); *Na stráži* (1904); — z prózy: *Ž péra dělníková* (1893); *Proletáři* (1895); *Mráčky před bouří* (1893); *V zápasech života* (1894); *Obrázky z Deutschböhmen* (1923); *Staré pověsti ze Středohoří a Podkrušnohoří* (1923); *Sto pověstí, bájí a příběhů severočeských* (1924); — z odborných prací: *Český sever ve hnutí dělnickém* (1926); *J. B. Pecka - Strahovský* (1934). — Vydal dělnický zpěvník *Ohlas* (1893).

Literatura: Jar. Vozka v *Dělnické osvětě* 1936.

ČAPEK-CHOD Karel Matěj (21. 2. 1860 v Domažlicích — 3. 11. 1927 v Praze). Gymnasium vystudoval v Domažlicích, právnická studia v Praze nedokončil a věnoval se žurnalistice. V l. 1884—1888 působil v olomouckém listě *Našinec*, r. 1888 přešel do Prahy a pracoval v redakci *Hlasu národa*, *Národní politiky* (od 1890) a *Národních listů* (od 1901).

Prispíval do *Cesty*, *Květů*, *Světozoru*, *Lumíru*, *Zlaté Prahy*, *České revue*, *Zvonu*, *mniichovského Die Kunst* (o výtvarném umění) aj.

Knižně vyšlo z prózy: *Povídky* (1892); *Nejzápadnější Slovan* (1893); *V třetí dvoře* (1895); *Nedělní povídky* (1897); *Patery novel* (1904); *Nové patery* (1910), *Patery třetí* (1912); *Kašpar Lén mstitel* (1908); *Ž města i obvodu* (1913); *In articulo mortis* (1915); *Turbína* (1916); *Siláci a slaboši* (1916); *Antonín Vondřejc* (2 sv., 1917 a 1918); *Ad hoc!* (1919); *Jindrové* (1921); *Vilém Rozkoč* (1923); *Větrník* (1923); *Humoreska* (1924); *Čtyři odvážné povídky* (1926); *Řešany* (1927); — z dramát: *Slunovrat* (1913); *Výhry a prohry* (1915); *Básníková nevěsta* (1926).

Posmrtně vyšla próza *Psychologie bez duše* (1928). Spisy vyšly u Borového v 18 sv. (1921—1938). Jednotlivé romány vycházely často. *Kašpar Lén mstitel* r. 1954 s doslovem F. Pilaře, *Antonín Vondřejc* a *Jindrové* r. 1955, *Vilém Rozkoč* r. 1956, *Řešany* r. 1957, *Turbína* 1958 s doslovem V. Stejskala.

Literatura: J. Fučík v *Kmeni* 1927. F. X. Šalda v *Kritických projevech* 7 (1953), 9 (1954) a 10 (1957). K. Sezima v knize *Podobizny a reliéfy* (1927). Památce K. M. Čapka (dvojitý *Český Čapek-Chod* 1927). A. Novák v *Almanachu české akademie* (1928). F. Kovárna, Karel Matěj Čapek-Chod (1936). V. Křístek v *Listu* 1947—48, v *LF* 1949 a *SaS* 1950—51. V. Šach, K. M. Čapek-Chod (1949).

ČECH Leander (24. 2. 1854 v Cětoraži u Pelhřimova — 27. 7. 1911 v Novém Městě na Moravě). Vystudoval české gymnasion v Brně (r. 1874), filosofii v Praze (r. 1877). Učitel na pedagogiu v Kutné Hoře, na reálce v Telči (od r. 1880), kde založil r. 1886 *Národní jednotu pro jihozápadní Moravu* a vydával časopisy *Orel* a *Orlice*. Od r. 1894 ředitel reálky v Novém Městě na Moravě.

Prispíval kritikami, články a studii estetskými a literárně historickými do *Hlídky literární* (zde *O estetských názorech Fr. Lad. Čelakovského*, 1893), do *Obzoru literárního a uměleckého*, *Literárních listů* (zde *Klasicismus a naše literatura*, 1891), *Osvěty* (zde převážně kritiky současné prózy), *Světozoru*, *Naší doby*, *Časopisu Českého muzea* aj. — Spoluredigoval l. roč. almanachu *Zora* (1877). Spoluautor *Literatury české XIX. století*.

Knižně vyšlo z odborných prací: *Karolina Světlá* (1891 a 1907) — Vydal III. díl *Palackého Spisů drobných* (Spisy estetské a literární, 1903).

Korespondenci otiskl M. Hýsek v *Listech filologických* 1929.

Literatura: Nekrolog od F. V. Vykoukala v *Osvětě* 1911. M. Hýsek v *Literární Moravě*

(1911). A. Novák v knize *Mužové a osudy* (1914). Fr. Bílý, *Za Leandrem Čechem*, Hrst vzpomínek (Moravská orlice 1911). Zd. Nejedlý v monografii T. G. Masaryk I/2, 1932. J. Jakubec v Almanachu České akademie (1912).

ČECH Svatopluk viz str. 277—293

ČENKOV Emanuel (vl. jm. Emanuel Stehlík; 14. 4. 1868 v Praze — 24. 6. 1940 tamtéž). Gymnasium a práva vystudoval v Praze (doktorát r. 1892) a působil pak na pražském magistrátu v odboru pro styk s cizinou. Věnoval se zejména podpoře česko-francouzských kulturních vztahů.

Prispíval do *Zlaté Prahy*, *Světozoru*, *Máje*, *Zvonu*, *Lumíru* aj. Uspořádal sborníky: *Paris et Prague* (1909); *Louis Léger* (1913).

Knižně vyšlo z poezie: *Ž mého alba* (1889); *Eros a Psyché* (1890); *Rok na samotě* (1894); *Chmury a červánky* (1899); *Paříž* (1900); *Domovem i cizinou* (1910); *Dojmy a kontemplace básníka XX. věku* (1933); — z prózy: *Motýlí a chiméry* (1919); *Romantikové* (1919); — vzpomínky a studie: *U krbu Francie* (1930). Překládal z V. Huga, P. Bourgeta, M. Prévosta, A. Musseta aj.

Literatura: V. Brtník v Topičově sborníku 1917—18.

ČERMÁK Bohuslav (31. 10. 1846 v Pacově — 9. 2. 1899 v Praze). Studoval v Jindřichově Hradci a v Táboře, na filosofické fakultě v Praze historii. Po studiích byl učitelem na soukromé škole, od r. 1873 úředníkem pražské universitní knihovny.

Prispíval do *Lumíru*, *České včely*, *Obrazů života*, *Květů* (zde články *Bratří Adamcové*, 1888; *Berta Mühlsteinová*, 1889; *Václav Šolc*, 1890; *P. Chocholoušek*, 1892; *Jan Neruda* 1895 a 1897), do *Šotka*, *Národních listů*, do almanachu *Ruchu* (1868 a 1870), *Almanachu českého studentstva* (1869), do londýnského *Athenaea* a *Časopisu Českého muzea*.

Knižně vyšlo z poezie: *Básně* (1875); — z prózy: *Ž naší dědiny* (1885); *Malé povídky* (1895); — z prací odborných: *Základové knihovnictví* (1893).

Literatura: Nekrology ve *Zlaté Praze* 1899, v *Osvětě* 1899 a v *Literárních listech* 1899.

ČERVENKA Jan (3. 4. 1861 v Praze — 24. 1. 1908 tamtéž). Gymnasium vystudoval v Hradci Králové, práva v Praze. Od r. 1885 městský úředník na Vinohradech.

Prispíval do *Květů* (poprvé 1879), *Lumíru* a *Světozoru*.

Knižně vyšlo z poezie: *Amoroso* (1883), *Žtišené vlny* (1886); *Písně Žávišovy* (1891), *Babí léto* (1902); — z prózy: *Novely* (1884); *Dětské kartóny* (1885); — z dramát: *Opuštěný* (1897); *Hodiny* (1909); — z překladů: G. A. Becquer, *Legends* (1882); Calderon, *Soudce zalamejský* (1899).

Literatura: Nekrolog ve *Zvonu* a ve *Zlaté Praze* 1903.

ČERVINKA Otakar (25. 9. 1846 v Ostředku u Benešova — 28. 4. 1915 v Berouně). Syn doktora práv a statkáře, účastníka politického dění v r. 1848. Gymnasium a filosofii, kterou nedokončil, studoval v Praze, vyšší hospodářskou školu v Táboře (od r. 1868). Od r. 1870 hospodářský úředník na různých statcích v Čechách, od r. 1887 magistrátní úředník v Praze. Hojně cestoval (Rakousko, Rusko, Německo, Švýcarsko, Itálie).

Prispíval do *Osvěty*, *Lumíru*, *Květů*, *Tábora*, do almanachů *Ruch* (poprvé 1868), *Zora* aj.

Knižně vyšlo z poezie: *Jan z Dubé* (1872); *Jan Žižka z Kalichu* (1875); *Aleš Romanov* (1881); *Husitská svatba* (1883); *Pohádka života* (1891); — z prózy: románový cyklus *Ž paměti*

našich otců (1848, *Román a skutečnost*, 1905; *Boj s kapitálem*, 1900; v rukopise zůstala prostřední část, *Rok 1866*.) Povídky veršem vydal F. Tichý (1917 ve Světové knihovně).

Literatura: F. V. Vykoukal v *Osvětě* 1915. F. Tichý v uvedené edici (1917). J. Durdík v knize *Kritika* (1874). J. Neruda v *Literatuře II* (1961).

DLOUHÝ František (27. 4. 1852 v Praze — 18. 10. 1912 v Brně). Studoval reálku v Poličce a polytechniku v Praze. Profesor na reálce v Poličce, od r. 1874 na reálce v Brně.

Přispíval do *Zory*, *Koledy*, *Posla z Budče*, *Učitelských listů* aj. články a posudky kulturně historickými a přírodovědnými. — Redigoval *Literární listy* (1882—1899) a *Vesnu* (1882—1897).

DOHNAL Antoš (vl. jm. Hansmann Leopold; 17. 2. 1824 v Kvasicích na Moravě — 7. 7. 1863 v Brně). Gymnasium studoval v Kroměříži. Praktikant na statku v Hukvaldech, později písař na Mírově, od r. 1851 úředník okresního úřadu v Brně.

Přispíval do *Lumíru*, *Koledy*, *Týdeníku*, do časopisů, které redigoval. Přispěl do almanachu *Perly české*. — Redigoval: *Moravský národní list* (1853—1857); *Moravské noviny* (1858—1863); kalendář *Nejnovější moravskoslezský domácí přítel* (na roky 1847—1864).

Povídky za jeho života knižně nevyšly. Hrál se drama *Jaroslav Šternberk aneb Porážka Mongolů u Holomouce* (1859). Knižně vydal J. Kabelík *První povídky hanácké* (1907, 1924) a též vydal i korespondenci v *ČMM* (1919—1920).

Literatura: J. Kabelík v *ČMM* 1907, doslov B. Slavíka v *Hanáckých povídkách* (ELK 1940).

DÖRFL Gustav (24. 6. 1854 v Praze — 18. 6. 1902 tamtéž). Studoval na německé technice v Praze chemii, od r. 1877 v Edinburce bohosloví. Po návratu do Čech r. 1880 zabýval se literaturou, žurnalistikou a překládáním z angličtiny (Dickens, Aldriche, Kipling; upravil několik Shakespearových her pro Národní divadlo) a z češtiny do němčiny (Neruda, Vrchlický, Hálek).

Redigoval *Vánoční album* (na r. 1882—1884) a *Českou rodinu* (1882—1884).

Knižně vyšlo z poezie: *Na Křivoklátě* (1874); *Balady starší a nové* (1896); *Miscelly* (1900); — z překladů: Thomas Moore, *Irské melodie* (1899); z překladů do němčiny: V. Hálek, *Abendlieder* (1874).

Literatura: Nekrolog ve *Zlaté Praze* 1902.

DOUCHA František (31. 8. 1810 v Praze — 3. 11. 1884 tamže). V Praze vystudoval gymnasium, filosofii i bohosloví (1833), vyučoval krátce na akademickém gymnasiu, kaplanoval v Petrovicích u Sedlčan (1834—1838). Pro nemoc nemohl zastávat žádný úřad, byl zprvu domácím knězem v šlechtických rodinách (v Golčově Jeníkově, v Mníšku), od r. 1848 pobýval v minoritském klášteře u sv. Jakuba v Praze a (zpravidla v létě) na statcích různých šlechticů.

Přispíval téměř do všech soudobých časopisů: *Květu* (poprvé 1836), *České včely*, *Blahověsta*, *Časopisu pro katolické duchovenstvo*, *Vlastimila*, *Časopisu Českého muzea*, *Posla z Budče*, *Pražských novin*, *Lumíru*, *Květu* (Hálkových), *Rodinné kroniky*, *Školy a života*, *Štěpnice*, *Světozoru*, *Osvěty*, kalendáře *Pokladnice českomoravská*. — Překládal z ruštiny (Puškina), polštiny (Mickiewiczze), slovinštiny, charvátštiny, lužičtiny, angličtiny (Byrona, Burnse), italštiny (Danta, Tassa), franštiny (V. Huga), španělštiny (Calderona), portugalsštiny (Camoense), švédštiny, latiny a němčiny.

Knižně vyšlo přes 80 prací pro děti veršem a prózou, např.: *Kratičké povídky o nakládání se zvířaty* (1848 a častěji); *Deklamovánky ... pro děti menší* (1853); *Deklamovánky ... pro děti větší* (1853); *Abeceda* (1855); *Zpěvomil* (1876, s nápěvy); *Bodláčky, povídečky k napomenutí* (1858); *Hájení plátek, milých zpěváků* (1878); *Mluva němých tvorů* (1880); *Květný sádek* (1881);

antologie veršů pro mládež *Lípový věnec* (2. díly, 1871, 1874); — z prací odborných: *Knihopisný slovník česko-slovenský aneb Seznam kněh, drobných spisův, map a hudebních věcí vyšlých v jazyku národa česko-slovenského od roku 1774 až do nejnovější doby* (1865); z překladů: Ze Shakespeara *Romeo a Julie* (1847), *Život a smrt krále Richarda III.* (1855), *Coriolanus* (1858), *Julius Caesar* (1859), *Král Richard II.* (1862), *Král Jan* (1866), *Večer tříkrálový aneb Cokoli chcete* (1862), *Sen noci svatojanské* (1863), *Dvě šlechticů veronských* (1869); z Thomsona *Počasy* (1842); z W. Irvinga *Život a plavby Kryštofa Kolumba* (1859); z V. Huga *Ruy Blas* 1870). — Edice: *Básnické spisy z pozůstalosti J. Jaroslava Kaliny* (1852).

Korespondenci Douchovo otiskoval O. Stehlík ve *Vlasti* 1915—1919, v *Novém Věku* 1915 a 1916, v *Našinci* 1920 a v *Archivu literárním* 1919 (společně s Vil. Bitnarem). Cyril Merhout uveřejnil jeho zápisky ve *Zvonu* 1918.

Literatura: K. Št. Vodička, P. František Doucha (1884). J. Neruda v *Podobiznách I* (1951). Životopisný úvod od J. Květnického ve výboru F. Doucha, jak se jeví ve spisech svých pro mládež II (1879). K. Hikl, František Doucha, jungmannovec, ve *Zprávě realky v Praze VII*, 1913. J. Vrchlický v 1. díle výboru *Česká poezie XIX. věku*. V. Bitnar, *Literární význam Douchův*, v časopise *Nový věk* 1914; od téhož autora jsou stati *Malostranská idyla* (tamže) a František Doucha, v *Literárním almanachu na r. 1915*. F. Strejček v knize *Naši bojovníci pérem* (1948). O jeho překladech ze Shakespeara J. Baudiš v *ČMF* 1916.

DURDÍK Josef (15. 10. 1837 v Hořicích — 30. 6. 1902 v Praze). Gymnasium studoval v Hradci Králové, na universitě v Praze zejména přírodní vědy, matematiku a filosofii. Učil na reálce v Praze, na gymnasiu v Litomyšli a od r. 1867 opět v Praze. Od r. 1870 docent filosofie na pražské universitě, od r. 1874 její profesor.

Prispíval do *Světozoru*, *Lumíru*, *Osvěty*, do almanachu *Ruch* (1868) pod pseud. JAN BUŠIL.

Knižně vyšlo z odborných prací: *O poezii a povaze lorda Byrona* (1870); *Kallilogie čili O výslovnosti* (1873); *Karakter* (1873); *O letorách* (1873); *Kritika* (1874); *Všeobecná estetika* (1875); *Poetika* (1. díl *Poetika jakožto estetika umění básnického*, 1881); *Dějepisný nástin filosofie novověké* (2 sv. 1870, 1887); *Tóma ze Štítného, praotec filosofie české* (1879); — z překladů: *Byron, Kain* (1871); — z dramát: *Stanislav a Luďmila* (1881); *Karthaginka* (1882). — Vydal *Básně Rudolfa Mayera* (1873).

Literatura: J. Kamper, Durdík jako kritik a básník (1906). O. Hostinský v *Almanachu České akademie* (1903). Týž v *České mysli* 1903. Durdíkův sborník 1906. Zd. Nejedlý v T. G. Masarykovi III. (1935) a v knize *Litomyšl* (1933). O. Sus ve *Sborníku prací filosofické fakulty brněnské university* 1959 a ve *FČ* 1960. K. Svoboda v *Naší vědě* 1937. M. Novák ve *SaS* 1937 a v knize *Česká estetika* (1941). O Durdíkovi a V. Hálkovi J. Fučík v *Tvorbě* 1945. O literárním kritikovi D. Jeřábek v *Sborníku Rodné zemi* (1958).

DURDÍK Pavel (23. 5. 1843 v Hořicích — 17. 8. 1903 v Jaroměři). Gymnasium vystudoval v Hradci Králové, medicínu v Praze a později v Lipsku. Od r. 1868 působil jako lékař v Rusku. R. 1877 se vrátil do Čech, brzy však odešel na pět let jako vojenský lékař na ostrov Nias u Sumatry. Po návratu žil v Praze. Z jeho literární činnosti jsou nejdůležitější překlady z ruštiny.

Prispíval do *Osvěty* (po prvé 1873), *Světozoru*, *Lumíru*, *Národních listů*, překlady otiskoval zejména v *Květech*.

Knižně vyšlo z prózy: *Pět let na Sumatře* (1893); *Láska v tropech* (1901); *Zápasy s býky, Dajmy a obrazy ze Španělska* (1896); *U lidožroutů* (1897); — z překladů: I. S. Turgeněv, *Šlechtické hnízdo* (1886), *Rudin* (1892); L. N. Tolstoj, *Smrt Ivana Iljiče* (1887); N. V. Gogol *Hráči* (1885); A. I. Palm, *Náš přítel Někluzev* (1887); A. N. Ostrovský, *Vinný bez viny* (1886).

Literatura: A. Pikhart v *Osvětě* 1903. *Nekrolog ve Zlaté Praze* 1903, v *Lumíru* 1903.

DŮRICH Josef (19. 8. 1847 v Borovicích u Mnichova Hradiště — 12. 1. 1927 v Klášteře n. Jizerou). Syn mlynáře, studoval na gymnasiu v Praze a v Mladé Boleslavi, později na soukromé Čuprově škole v Praze. Po otcově smrti studii zanechal a stal se mlynářem. Byl horlivě politicky činný v staročeské straně.

Prispíval do Světozoru, Květů (Hálkových), do slovenského časopisu Orol (zde pod pseud. CHARVÁTECKÝ tiskl *Listy z Čiech*). — Redigoval almanach *Ruch* (1870, spolu s A. Čapkem), vydával *Slovanské listy* (1876). Psal též pod pseud. JOSEF JOSEFOVIČ.

Knižně vyšly divadelní hry *Kabát dolů* (1869) a *Proč ty ne, Augustine* (1870); — ze vzpomínek: *V českých službách* (1920).

Literatura: Životopis v Almanachu těsnopisném 1885.

DVOŘÁK Xaver (29. 11. 1858 v Hostivaři — 22. 11. 1939 v Praze). Gymnasium a bohoslovecký seminář vystudoval v Praze. Od r. 1882 působil jako kaplan na různých místech v Čechách a v Praze. Od r. 1885 katecheta na různých školách v Praze.

Prispíval do orgánu katolické moderny Nový život, do Zlaté Prahy, do Zvonu, Máje aj.

Knižně vyšlo z poezie: *Zlatou stezkou* (1888); *Stínem k úsvitu* (1891); *Modlitby a písně* (1893); *Sursum corda* (1894); *Meditace* (1896) a další sbírky.

Literatura: S. Bouška v Hlídce literární 1894. F. V. Krejčí v Liter. listech 1894. F. X. Šalda v Kritických projevech 1 (1949) a 3 (1950).

FA PRESTO viz MAŠEK Karel

FRIČ Josef Václav (5. 9. 1829 v Praze — 14. 10. 1890 tamtéž). Syn národně uvědomělého pražského advokáta a liberálního politika, vystudoval v Praze gymnasium, r. 1846 odešel bez vědomí rodičů za hranice, žil v Hamburku, v Londýně a v Paříži s různým zaměstnáním (herec, dělník, spisovatel, v Paříži mezi polskými emigranty prošel vojenskou školou). R. 1847 se vrátil do Prahy, studoval práva, v předrevoluční a revoluční době r. 1848 se účastnil všech politických i bojových akcí (spojení se spolkem Repeal, příprava schůze ve Svatováclavských lázních, velitel spolku Slavie, boje na barikádách). Před zatčením prchl do Vídně, odtud do Záhřebu, bojoval na Slovensku v ozbrojeném povstání a byl těžce raněn. Začátkem r. 1849 se vrátil z Vídně do Prahy, ve spojení s Bakuninem se účastnil příprav povstání proti Rakousku, zatčen, 2 roky vězněn na Hradčanech, odsouzen na 18 let do žaláře. R. 1854 amnestován, vrátil se z věznice v Komárně, žil v Praze pod policejním dozorem a pracoval literárně a organizačně. 1858 znovu zatčen, internován v Deři v tehdejší Sedmíhradsku. R. 1859 mu bylo dovoleno změnit internování v dobrovolný odchod do ciziny. Žil jako redaktor a novinář a revoluční politický agitátor ve prospěch české věci střídavě v Londýně (sem se odebral za ruským revolucionářem A. I. Gercenem), v Paříži, v Berlíně (zde za pruskorakouské války jednal o českou samostatnost), v Pešti, v Záhřebu, v Petrohradě, Římě, Cařihradě, Pešti a jinde. Přitom stále udržoval spojení s domovem. R. 1879 mu bylo po delším jednání dovoleno vrátit se do vlasti a od října t. r. žil v Praze.

Prispíval do časopisů Květy, Lumír, do almanachu Máj a časopisů, které redigoval. Podepisoval se též M. BRODSKÝ, JAN HRON, ROZERVÍAT MALKONTENT, OPOČENSKÝ aj. — Redigoval almanach *Lada-Niöla* (1855) a v Paříži s L. Légerem *La Bohême historique, pittoresque et littéraire* (1867); časopisy: *Čech, La voix libre de Bohême* (v Ženevě 1861); *Blank. Týdeník samostatné omladiny českomoravské* (v Berlíně 1868); *Agramer Zeitung* (v Záhřebu 1873—1877). — Knižně vyšlo z poezie: *Uptír, Romantická báseň* (1849); *Výbor básní* (v Ženevě 1861); — z prózy: *Paměti* (4 sv., 1886—1887); — z dramát: *Kochan Ratiborský* (1847); *Břetislav Bezejmenný* (1857); *Libušin soud, dramatická báseň* (v Ženevě 1861); *Ivan Mazepa*

(1865); *Pobělohorci* (1885); — z překladů: z Byrona *Nevěsta z Abydu* (1854), *Manfred* (1882); z Krasinského *Iridion* (1863) a několik dramát volně přeložených z různých autorů.

Sebrané spisy veršem i prózou začaly vycházet již za života Fričova (4 sv. 1879—1880); obsahují: Svatopluk a Rastislav (1879), Povídky a fantazie I (1879), Různé básně (1880) a Povídky a fantazie II (1880). Ze spisů vydávaných SNPL vyšel 1. sv.: Politické články z let 1847—1864 (1956) s předmluvou O. Šimáčka a B. Šimáčkové o politické činnosti Fričové v šedesátých letech. Písně z bašty a jiné básně v kritickém vydání uspořádal K. Cvejn (v Národní knihovně 1952). Výbor z básní s názvem Odkaz J. V. Friče uspořádal a předmluvu napsal J. Vrchlický (1898). Písně z bašty vycházely častěji, někdy s Rozpravami duše. Nové vydání Pamětí pořídil K. Cvejn (2. sv., 1957, 1960). K. Cvejn uspořádal také výbor z časopiseckých statí Fričovych Naši předchůdci (1953), dále výběr z Fričovy korespondence J. V. Frič v dopisech a denících (1955), s životopisným doslovem. Z celé Fričovy tvorby uspořádal výbor Ferd. Strejček, Fričova čítanka (1924), a K. Kosík (1953) s předmluvou R. Grebeníčkové. Táž vydala i jeho práce o literatuře ve výboru Čestí radikální demokraté o literatuře (1954, s doslovem).

Literatura: O Fričovi organizátoru almanachu Lada — Nióla Jaroslav Vlček v knize Z dějin české literatury (1960). M. Pohorský, Vývoj Fričovy politické poezie v Č. lit. 1954. L. Klosová, J. V. Frič a české divadlo, Divadlo 1954. O Pamětech psali v ND 1913 H. Traub a J. Heidler. Výkladu politické i literární činnosti je věnován sborník statí J. V. Frič a demokratické proudy v české politice a kultuře (1956). K. Kosík, Česká radikální demokracie (1958). J. Fučík v knize Pokolení před Petrem (1958).

GAMMA viz JAROŠ Gustav

GEBAUER Jan (8. 9. 1838 v Úbislavicích u Nové Paky — 25. 5. 1907 v Praze), Gymnasium vystudoval v Jičíně, filosofii v Praze. Středoškolský profesor v Praze, v Pardubicích, od r. 1870 opět v Praze. Od r. 1873 přednášel na filosofické fakultě v Praze, kde se stal r. 1881 řádným profesorem slovanské filologie. R. 1882 přešel na českou universitu. Přednášel starší českou literaturu a historickou mluvnici. V mládí překládal ze slovanských jazyků a sanskrtu (v Rodinné kronice, Květech, Lumíru aj.).

Redigoval *Listy filologické* (1874—1905).

Knížně vyšlo z vědeckých prací: *Poučení o padělaných RKZ* (1888); *Mluvnice česká* (2. sv., 1890); *Příruční mluvnice jazyka českého* (1900 a častěji); *Historická mluvnice jazyka českého* (Hláskosloví, 1894; Skloňování, 1896; Časování, 1893; 4. díl, Skladbu, vydal Fr. Trávníček 1929); *Slovník staročeský* (1. díl, A—J, 1903; 2. díl, A—N, 1916). Edice: Smil Flaška, Nová rada (1876); Žaltář Wittenberský (1880); Staročeský zlomek evangelia Svatojánského (1881).

Práci O životě a spisech Tomáše ze Štítného k vydání upravil J. Vodehnal (1923). Stati literárně dějepisné připravil k vydání Arne Novák (1941). Vzájemné dopisy s A. Heydukem otiskla O. Svejkovská v Jihočeském sborníku historickém 1957, s J. Vlčkem F. Svejkovský v Č. lit. 1960.

Literatura: E. Smetánka a A. Novák v LF 1907. J. Zubatý v Almanachu České akademie 1908. Z. Nejedlý v knize T. G. Masaryk III (1935). M. Gebauerová, Rodinné vzpomínky na J. Gebauera (1926—1932). Vzpomínky na J. Gebauera přinesla NŘ (F. Bílý 1919 a 1920, Kv. Hodura 1943). O Gebauerovi a Listech filologických J. Daňhelka v LF 1957. Soupis prací J. Gebauera je připojen k Statím literárně dějepisným (1941).

GOLL Jaroslav (11. 7. 1846 v Chlumci nad Cidlinou — 8. 7. 1929 v Praze). Syn lékaře, studoval gymnasium v Hradci Králové, v Mladé Boleslavi a v Praze, historii na universitě v Praze a v Gottinkách (1871—72). Roku 1873 pobyl v Berlíně, v Haagu a v Londýně;

od r. 1874 profesor na obchodní akademii v Praze. Habilitoval se r. 1875, od r. 1880 do 1910 profesor všeobecných dějin na universitě v Praze, kde vychoval řadu vynikajících historiků (tzv. Gollova škola). R. 1895 založil *Český časopis historický*, jehož byl do r. 1918 spolu-redaktorem. Vědecké práce psal též německy a francouzsky.

Básněmi přispíval do Lumíru (zde i *Moje vzpomínky na Lumír*, 1906), který v roce 1874 spolu se Sv. Čechem a S. Hellerem redigoval; kromě toho v Lumíru, v Květech a v Osvětě uveřejňoval i překlady básní z franštiny, polštiny a italštiny. S Ot. Hostinským redigoval *Sbírku přednášek a rozprav* (1879—1902).

Knižně vyšlo z poezie: *Básně* (1874); — z překladů: Ch. Baudelaire, *Výbor z Květů zla* (společně s J. Vrchlickým, 1895); — uspořádal *Antologii české lyriky* (1872). — Z vědeckých prací: *Historický rozbor básní RK: Oldřicha, Beneše Heřmanova a Jaroslava* (1886); *Čechy a Prusy ve středověku* (1897).

Básně znovu vydal, verši z pozdější doby doplnil a doslovem opatřil O. Fischer (1930). Jeho studie o Českých bratřích vydal K. Krofta s názvem *Chelčický a Jednota v XV. stol.* (1916).

Literatura: F. M. Bartoš v edici *Kdo je?* (1947). Z. Nejedlý v monografii T. G. Masaryk IV (1937). Týž v úvodu k Dějinám národa českého (1949) a v knize O smyslu českých dějin (1952). J. Šusta v ČČH 1929. K. Krofta v Almanachu České akademie (1930). O Gollovi básníku O. Fischer v doslovu k edici *Básní* (1930). O překladech z Baudelaire F. X. Šalda v *Kritických projevech* 2 (1950).

GULDENER Bernard (5. 7. 1836 v Horažďovicích — 15. 9. 1877 v Lomnici nad Popelkou). Gymnasium vystudoval v Plzni, práva v Praze, kde poslouchal i přednášky z filosofie a estetiky. Od r. 1862 byl advokátním koncipientem v Plzni, r. 1869 se odstěhoval do Hořovic. Tam byl notářským úředníkem, od r. 1872 notářem v Lomnici nad Popelkou.

Knižně vyšlo z dramát: *Had v růžích* (1895, provoz. 1868); *Sofonisba* (1875); — libreto: *Král a uhlíř* (1875; hudba od Ant. Dvořáka).

Básnický odkaz Bernarda Guldnera vydal E. Felix (1938) s rozsáhlým doslovem o jeho životě a díle.

Literatura: E. Felix, *Literární Plzeň v obryse* (1930), kde je i podrobná literatura ostatní, a v uvedené edici (1938).

HAIS František (11. 6. 1818 v Praze — 1899 tamtéž). Syn tiskaře kartounu. Pracoval v továrně, později se živil příležitostnými výdělky jako nádeník, kolovrátkář a písničkář.

Haisovy paměti otiskl Č. Zíbrt v *Českém lidu* 1908—1910.

Literatura: J. Neruda v *Žertech, hravých i dravých*. B. Václavek a R. Smetana, *O české písni lidové a zlidovělé* (1950). V. Karbusický a V. Pletka, *Dělnické písně* (1958). V. Karbusický, *Naše dělnická píseň* (1953).

HÁLEK Vítězslav viz str. 100—119

HANSMANN Leopold viz DOHNAL Antoš

HAVLASA Bohumil (1. 10. 1852 v Bavorově — 25. 11. 1877 v Alexandropoli na Kavkaze). Studoval na gymnasiu v Českých Budějovicích, Jindřichově Hradci a v Táboře a na obchodní škole v Praze. Studia r. 1870 zanechal a věnoval se herectví, r. 1875 byl válečným zpravodajem Národních listů na tureckém bojišti v Hercegovině. Poté žil střídavě v Praze a v cizině (Paříž, Švýcarsko, Německo), r. 1877 přihlásil se jako dobrovolník do ruské armády proti Turkům.

Prispíval do Světozoru (poprvé 1873; zde i posmrtně 1880 autobiografický román *Péri*). Lumfru, Národních listů, Brousku, Slavie aj.

Knižně vyšlo z prózy: *V družině dobrodruha krále* (1875); *Kněz Jan* (1875); *Tiché vody* (1876 a později několikrát).

Spisy vyšly v l. 1927—1928 (10 sv.) v Ústředním legionakladatelství. Výbor z korespondence, vzpomínek na Havlasu a z jeho zpráv z ciziny uspořádal M. Novotný pod názvem Nižegorodský dragón Boh. Havlasa (1941).

Literatura: J. Veselý, O životě a díle B. Havlasy (1927; zde i ostatní literatura). F. Pátek, Prostředí a postavy románu *Tiché vody*, ČMF 1928. F. Sekanina v úvodu k 1. sv. Sebraných spisů u Topiče (1909).

HELLER Servác Bonifác (12. 5. 1845 ve Vlašimi — 2. 9. 1922 v lázních Kissingen v Bavorsku). Syn učitele, gymnasium, práva a filosofii zakončenou doktorátem studoval v Praze. V l. 1866—1867 vychovatel v rodině virtuóza Ferd. Lauba v Moskvě, později žurnalista. R. 1868 byl pro účast na zakázaném táborech lidu na Blániku vězněn. Jako zpravodaj Národních listů navštívil několikrát Rusko a Balkán, byl válečným korespondentem na ruskotureckém bojišti (r. 1877). Působil v redakci Národních listů (1870—1916), Prispíval do Květů, Lumfru, Národních listů, Zlaté Prahy, Světozoru, Osvěty aj. R. 1873 redigoval spolu se Sv. Čechem a Ot. Hostinským *Lumfr* (do r. 1876), později redigoval se Sv. Čechem *Květy* (1879—1899).

Knižně vyšlo z prózy: *Život na Rusi* (1868); *Román na bojišti* (1890); *Salomonida* (1888); *Král stepí* (1882); *Pan markýz* (1893); *Hermína* (1895); *V ovzduší kláštera* (1894—95); — pozv. mánky: *Z minulé doby našeho života národního, kulturního a politického* (5 sv., 1916—1923), *Jubileum velké doby* (1918); — z překladů: A. N. Ostrovskij, *Chudí poctivci* (1883).

Sebrané spisy vycházely v l. 1919—1923 (8 sv., neúplně).

Literatura: M. Hýsek v České revui 1919—20. M. Rutte v *Cestě* 1923. J. Páta, Zapomenutý ohlas bulharské romantiky v české beletrii, *Rozhledy* 1933. A. Veselý v doslovu k Panu markýzi v *Národní klenotnici* (1948).

HERBEN Jan (7. 5. 1857 v Brumovicích na Moravě — 24. 12. 1936 v Praze). Syn zemědělského dělníka, studoval české gymnasium v Brně (do 1878, kde byl žákem Fr. Bartoše), na universitě v Praze v l. 1878—1883 češtinu a historii. Po studii věnoval se žurnalistice. V l. 1885—1886 pracoval v redakci Národních listů, koncem roku 1886 založil časopis *Čas* (zprvu čtrnáctideník, od r. 1889 jako týdeník, od r. 1900 jako deník), který redigoval až do jeho zastavení r. 1915. Časopis dal do služeb straně T. G. Masaryka, jehož byl přítelem a o němž psal v mnoha článcích a knížkách. Po zastavení Času redigoval týdeník *Novina*, od r. 1917 byl členem redakce Národních listů. V l. 1918—1926 byl senátorem za stranu národně demokratickou.

Prispíval do almanachu *Zora* (poprvé r. 1877), do časopisů *Koleda*, *Obzor*, *Světozor*, *Národní listy*, *Zlatá Praha*, *Ruch*, *Osvěta*, *Naše doba*. — Redigoval přílohu Času *Besedy Času* a *Knihovničku Času* (zde např. vydal první soubor Bezručových veršů *Slezské číslo*, 1903), *Novinu* (1915—1916).

Knižně vyšlo z prózy: *Moravské obrázky* (1889); *Slovácké děti* (1890); *Na dědině* (1893); *Do třetího a čtvrtého pokolení* (1889—92, knižní vydání ve 2 sv. 1907); *Hostišov* (2 sv., 1907 a 1933); *Bratr Jan Paleček, šašek krále Jiřího* (1902, pro děti); — ze vzpomínek: *Deset let proti proudu* (1898); *Kniha vzpomínek* (1935); *Listy válečného deníku 1914—1918* (1933); — z prací odborných *Jan Nepomucký, Spor dějin českých s církví římskou* (1893); *Karel Havlíček* (1921); *Husitství a bratrství* (1926); *Matěj V. Kramerius, osvěcenský novinář a buditel* (1926).

Sebrané spisy vyšly za autorova života v l. 1918—1925 v 7 sv. u Šolce a Šimáčka. —

Výbor povídek z Moravského Slovácka, doplněný pracemi z pozůstalosti vyšel pod názvem *Brumovice* (1946); Do třetího a čtvrtého pokolení vyšlo v Národní knihovně (sv. 45 a 51) 1954 a 1956. Listy J. Herbeny P. Bezručovi otiskl D. Šajtar v Č. lit. 1955. Na dědině vydal A. Gregor (1958) s předmlouvou M. Kopeckého.

Literatura: Doslov J. Běliče a J. Skaličky k edici v Národní knihovně 1954, 1956. Z. Nejedlý v knize *Z české kultury* (1951). V. Cháb v edici *Kdo je?* (1947). Alb. Pražák, Jan Herben (1937). L. Kunte, Osobnost Jana Herbeny (1937). Sborník Janu Herbenovi na památku (1937). O účasti Herbenově při otiskování Slezských písní psal jeho syn v knize *Zrození básníka* (1939). M. Hýsek v *Moravskoslezské revui* 1906—07. F. Vodička v ČMM 1938.

HERITES František (27. 2. 1851 ve Vodňanech — 19. 1. 1929 v Praze). Gymnasium studoval v Pisku, po lékárnické praxi studoval farmacii v Praze a ve Štýrském Hradci. Od r. 1872 byl zaměstnán ve Štýrském Hradci, v Rožnově, v Netolicích, v Praze, od r. 1883 vedl lékárnou po otci ve Vodňanech, kde se přátelsky stýkal s J. Zeyerem a Ot. Mokřým. Mnoho cestoval (v Tatrách 1873 s Mokřým a J. Holečkem, v Itálii 1875, v Dalmácii 1885, roku 1893 byl v Americe). R. 1896 přestěhoval se po prodeji lékárny do Prahy, kde byl revizorem lékařenských účtů za zemský a státní nemocniční fond, sekretářem lékařenského grémia, redaktorem časopisu českých lékárníků aj.

Prispíval do Lumíru, Národních listů, Zlaté Prahy, Máje aj. — Redigoval *Máj* (1903 až 1914) a almanach *Anemanky* (spolu s J. Kálalem a J. Dunovským, 1871).

Knižně vyšlo z prózy: *Arabesky a kresby* (2 sv., 1880 a 1883); *Ža dědictvím* (1881); *Z mého herbáře* (1882); *Tajemství strýce Josefa* (1885); *Psáno pod čarou* (1885); *Maloměstské humoresky* (2 sv., 1885, 1886); *Jan Příbyl* (1887); *Ze starých časů* (1888); *Povídky* (1890); *Tři cesty* (1892); *Bez chleba* (1892); *Všední zjevy* (1894); *Měštanská šlechta* (1897); *Vrásky duše* (1897); *Na niti humoru* (1898); *Vlny života* (1900); *Nalady a zátiší* (1901); *Vodňanské vzpomínky* (1904); *Sklizeň podzimu* (1909); *Křemen a hlína* (1909); *Amerika a jiné črty z cest* (1913); *Pozlátka* (1920).

Sebrané spisy vycházely za autorova života u Otty v l. 1908—1920 (15 sv., nedokončeno). *Tajemství strýce Josefa* pro Národní klenotnici připravila a doslov napsala B. Heritesová (1948). *Vodňanské vzpomínky* vyšly v r. 1958 s doslovem L. Stehlíka, *Maloměstské obrázky* ve Světové četbě 1959 s předmlouvou J. Flekové. Dopisy Přátel Zeyer a Herites uspořádala B. Heritesová (1941).

Literatura: Fr. Matoušek, František Herites (1911). F. X. Šalda v *Kritických projevech* 3 (1950). F. Sekanina ve *Zvonu* 1920—21. A. Novák v knize *Hovory okamžiků* (1926). Ant. Klášterský v *Almanachu České akademie* (1930). A. Pražák v SV 1951.

HERRMANN Ignát (12. 8. 1854 v Horním Mlýně u Chotěboře — 8. 7. 1935 v Řevnicích u Prahy). Syn zchudlého mlynáře, který se později stal písařem. R. 1868 opustil první třídu reálky v Hradci Králové a odešel do Prahy učit se kupectví. Po vyučení r. 1871 střídal zaměstnání (byl písařem v Hradci Králové, obchodním zástupcem v Praze, 1873—1878 v nakladatelství J. Otty, kde v l. 1876—78 redigoval časopis *Paleček*, v l. 1878—1881 byl v advokátní kanceláři svého bratra). V l. 1881—1884 pracoval zprvu v administraci, od r. 1885 v redakci Národních listů. R. 1882 založil a redigoval humoristický časopis *Švanda dudák* (do r. 1914 a 1924—1930). Podnikl několik cest do Paříže a do Německa, byl i na Balkáně, na Sicílii a v Holandsku.

Prispíval pod různými pseudonymy (JOS. HEŘMÁNEK, H. HRADECKÝ, VAVŘINEC LEBEDA, YPSILON, VOJTA MACHATÝ) do *Palečku* (poprvé 1873), Lumíru, Národních listů, Světozoru, Květů, Koledy, *Obrazů života*, *Humoristických listů*, Zlaté Prahy, *Zvonu* aj. — Redigoval (kromě *Palečka* a *Švandy dudáka*): antologii *Z brku sokolího* (1886); almanach *Sírotám příbramským* (1892); *Sebrané spisy Jana Nerudy* (14 sv., 1892—1904, 14 sv.

2. vydání 1907—1911); *Čítárnu Švandy dudáka* (1895—1914); *Černá hodinka, Vzpomínky členů Máje* (1892); *Vilímkův humoristický kalendář* na rok 1892.

Kněžně vyšlo z prózy: *Ž chudého kalamáře* (1880); *Pražské figurky* (2 sv., 1884—86); *Drobní lidé* (1888); *Ž pražských zákoutí* (1889); *U snědeného krámu* (1889—90); *Bodří Pražané* (1892—93); *Domácí štěstí* (1893); *Otec Kondelík a ženich Vejvara* (1898); *Tchán Kondelík a zeť Vejvara* (1906); *Vdavy Nanyňky Kulichovy a co se kolem nich zběhlo* (1918); *Ž notýskův Pavla Čamrdy* (1917); *Artur a Leontýna* (1921); *Felíčkův román* (2 sv., 1924, 1925); — ze vzpomínek: *Blednoucí obrázky* (1905); *O živých, o mrtvých* (2 sv., 1915, 1928); *Před padesátí lety* (4 sv., 1924—1926).

Sebrané spisy vycházely u Topiče v l. 1905—1940 (50 sv.). — Román *U snědeného krámu* nově vyšel v NK r. 1953 s doslovem K. Krejčího. Povídky, Blednoucí obrázky a *O Praze a Pražanech* vyšly s doslovy E. Frynty (1958, 1959, 1960). Fráter z Podskalí a jiné pražské obrázky ve Světové četbě 1959 s předmluvou K. Krejčího.

Literatura; M. Hýsek, Ignát Herrmann (1934; zde ostatní literatura). F. X. Šalda v knize *Medailóny* (1941) K. Polák v SV 1949—50.

HEYDUK Adolf (7. 6. 1835 v Rychmburce u Skutče — 6. 2. 1923 v Písku). Syn truhláře, později hostinského, studoval na reálce v Praze a na technice v Brně (1854—1855) a v Praze. Přítel J. Nerudy. R. 1858 byl členem na stavbě turnovsko-kralupské dráhy, r. 1860 odešel na reálku do Písku, kde trvale působil (mimo školní rok 1876—1877, kdy učil v Praze) jako profesor kreslení. V literární tvorbě se odrazily prázdninové cesty na Slovensko (1854, 1879), do Itálie (1862, 1863, 1864), na Kavkaz (1885) a dlouhotý pobyt v jihočeském kraji.

Prispíval do Humoristických listů (poprvé 1858), Lumíru, Osvěty, Světozoru, Vesny, Ruchu, Zvonu, Zlaté Prahy, Jitřenky, almanachů Máj aj.

Kněžně vyšlo z poezie: *Básně* (1859, 1864, 1865); *Lesní kvítí* (1873); *Cimbál a husle* (1876); *V zátiší* (1883); *Písňe* (1884); *Hořec a srdečník* (1884); *Zaváté listy* (1886); *Šípy a paprsky* (1888); *Na potulkách* (1894); *Nové cigánské melodie* (1897); *Ptačí motivy* (1897); *Žpěvy pošumavského dudáka* (1899); *Dumy a dojmy* (1899); *Rosa a jíní* (1899); *Parnasie* (1900); *V polích* (1900); *Černé růže* (1901); *Lotyšské motivy* (1901); *Pohádky duše* (1901); *V samotách* (1901); *Ritornely* (1902); *Ž pouť na Kavkaz* (1902); *Cestou* (1903); *Ž deníku toulavého zpěváka* (1904); *Žnělky* (1905); *Od Tater a Dunaje* (1910); *Co hlavou táhlo* (1910); *Slovensku* (1919). — *Milota* (1898, časop. 1875); *Píseň o bitvě u Kressenbrunnu* (1888, časop. 1877; ve Spisech pod názvem *Píseň o bitvě na Moravském poli*); *Dřevorubec* (1882); *Oldřích a Božena* (1883, časop. 1879); *Dědův odkaz* (1879), *Pod Vítkovým kamenem* (1885); *Dudák* (1904); *Ža víru a volnost* (1883, pod názvem *Za volnost a víru*, časop. 1881); *Běla* (1906, časop. 1882); *Na přástkách* (1884, oprav. vyd. 1903), *Na vlnách* (1889, časop. 1886), *Obrázky* (1888), *Sekerník* (1898), *Bohatýři* (1894), *Tři zkazky* (1898), *Ža dlouhých večerů* (1899), *Na černé hodince* (1900), *V záseru minulosti* (1900), *Ž rodných hor* (1901), *Biblické zvěsti* (1903), *Východ a západ* (1906), *Škudci a dobrodruzi* (1908), *Rozmanité zvěsti a drobné děje* (1913), *Několik pověstí z Pošumaví* (1913), *Sny královské* (1920); — z prózy: *Vzpomínky literární* (1911).

Sebrané spisy vyšly v 62 sv. v l. 1897—1926 u Otty. Výbor J. Kotalíka *Cigánské melodie* a jiné básně vyšel ve Světové četbě r. 1955. Vzájemné dopisy s J. Gebauerem otiskla O. Svejčková v Jihočeském sborníku historickém 1957.

Literatura: Fr. Tichý, Adolf Heyduk a jeho dílo (1915; zde přehled bibliografie a další literatura). V. Martínek, A. Heyduk (1910). F. Strejček, A. Heyduk (1920). J. Neruda, *Rozmanitost o Adolfu Heydukovi*. Kousek memoirů Jana Nerudy (Zlatá Praha 1885). Týž v *Podobiznách I* (1951) a v *Literatuře I, II* (1957, 1961). E. Krásnohorská ve Výboru z díla II (1956). A. Novák o lyrice v knize *Zvony domova* (1916). A. Pražák v ČČM 1905 a ve Zvonu 1905. O. Mokrý ve Světozoru 1877. J. Vrchlický v Máji 1904—05. V. Dresler v Zlaté Praze 1905 a v Nové české revui 1905. Fr. Křemen v Programu reálky v Písku 1907.

A. Procházka ve Zvonu 1919—20. F. S. Procházka v Almanachu České akademie (1924). J. Kotalík v úvodu k uvedené edici (1955). Úvod L. Stehlíka k výboru Kam píseň zaletí (ELK 1947). Doslov V. Rzounka k výboru Cimbál a husle (1956).

HLADÍK Václav (22. 8. 1868 v Praze — 29. 4. 1913 tamtéž). Vystudoval gymnasium a obchodní akademii v Praze a byl bankovním úředníkem, později žurnalistou. Navštívil Francii, Itálii a Anglii.

Prispíval do Zlaté Prahy, Světozoru (zde r. 1893 studie o H. Tainovi), České revue aj. Od r. 1891 redigoval *Národní politiku*, od r. 1898 *Národní listy* a v l. 1899—1907 *Lumír*.

Knižně vyšlo z prózy: *Ž lepší společnosti* (1892); *Ž pražského ovzduší* (1894); *Že samota a ze společnosti* (1899); *Trest* (1901); *Vášeň a síla* (1902); *Evžen Voldan* (2 sv., 1905); *Valentinovy ženy* (1905); *Barevné skizzy a malé povídky* (1906); *Vlnobítí* (1908); *O současné Francii* (1908); *Dobyvatelé* (1910); *Artuš* (1912); — z dramát: *Nový život* (1897); *Žávrat* (1903); — z překladů: A. Daudet, *Lydiin hřích* (1904); G. Maupassant, *Miláček* (1909).

Spisy vyšly u Hejdy a Tučka (3 sv., 1909—1913).

Literatura: O. Theer v ČČM 1904. F. X. Šalda v Kritických projevech I (1949). P. Buzková v Studentské revui 1910—11. K. Sezima v Podobiznách a reliéfech (1927).

HLAVÁČEK František Josef (7. 6. 1853 v Řeňčově u Nového Strašecí — 1937 v Chicagu v USA). Od čtrnácti let pracoval jako horník, od r. 1875 působil v dělnickém hnutí a byl jedním ze zakladatelů sociálně demokratické strany u nás. R. 1876 odešel politicky pracovat do severních Čech. Pro vydávání nepovoleného časopisu Hlas lidu r. 1882 byl vězněn. (Ve vězení napsal český text *Písňé práce*.) Po odpykání trestu pracoval jako dělnický novinář v Brně, v Prostějově a od r. 1886 v New Yorku a v Chicagu.

Prispíval do časopisů, které redigoval, dále do Budoucnosti, Dělnických listů, Pochodně, Práva, Pravdy, Světla, vídeňské Nové doby, Amerických dělnických listů aj. — Redigoval: *Bojovník* (1883—1884), *Spravedlnost* (1884), *Duch času* (společně s J. B. Peckou a samostatně 1884—1886), *Matici dělnickou* (1884—1886), v USA v l. 1886—1896 v New Yorku časopisy *Proletář*, *Hlas lidu*, *Dělnické listy*, a v Chicagu *Pochodeň* (1890—1899) a *Spravedlnost* (1900—1921). Podepisoval se též FRANK HLAVÁČEK a F. J. H. PODLESKÝ.

Knižně vyšlo z poezie: *Pochodeň* (1896), *Veršovaná pohádka o stvoření světa* (Cleveland 1902). Píseň práce vyšla poprvé v Zpěvníku českých dělnických písní J. B. Pecky (1887, podepsána F. J. H. Podleský).

Literatura: Autobiografii Franka Hlaváčka otiskl R. Illový v Dělnické osvětě 1937. J. Petrmichl v doslovu ke knize Poslední bitva vzplála (1951). O Píseň práce F. R. Tichý a V. Karbusický v Č. lit. 1953. O vzniku překladu Píseň práce ve sborníku Průkopníci socialismu u nás (1954).

HLAVÁČEK Karel (29. 8. 1874 v Praze — 15. 6. 1898 tamtéž). Syn dělníka, vystudoval reálku. Filosofickou fakultu a později Uměleckoprůmyslovou školu nedokončil. Neměl stálého zaměstnání a zabýval se literaturou, příležitostně výtvarnou kritikou a grafikou (výtvarně interpretoval Prostibolo duše A. Procházky, ilustroval knihy O. Březiny, A. Sovy, J. Karáska ze Lvovic, S. Przybyszewského i své vlastní, kreslil do Moderní revue aj.). Účastnil se vzdělávací práce v Sokole.

Prispíval do časopisů Sokol, do Moderní revue, Nivy, Vesny, Rozhledů aj.

Knižně vyšlo z poezie: *Sokolské sonety* (1895); *Pozdě k ránu* (1896); *Mstivá kantiléna* (1898).

Spisy Karla Hlaváčka vyšly r. 1905 s úvodem A. Procházky. Dílo Karla Hlaváčka vydal ve 3 sv. A. Hartl (1930; s poznámkami). Týž vydal z pozůstalosti Žalmy (1934; s úvodem J. Mukařovského). Rozsáhlý výbor uspořádala Z. Trochová ve Světové četbě pod názvem Básně (1958; s úvodem J. Brabce). Milostné dopisy K. H. Marii Balounové vydal Sv. Klír (1926).

Literatura: F. Soldan, Karel Hlaváček, typ české dekadence (1930). G. R. Opočenský, Karel Hlaváček (1908). F. X. Šalda v Kritických projevech 3 (1950), 4 (1951), 5 (1951) a v Medailónech (1941). J. Hora v Lit. novinách 1928. J. Mukařovský v Kapitolách z české poetiky II (1948). J. Brabec v úvodu k edici Z. Trochové (1958).

HOLEČEK Josef (27. 2. 1853 ve Stožicích u Vodňan — 6. 3. 1929 v Praze). Pocházel ze selské rodiny. Studoval od r. 1863 v Písku, v Č. Budějovicích a Táboře, kde absolvoval vyšší zemský hospodářský ústav. Po jednoroční vojenské službě v Praze odešel r. 1874 jako vychovatel do Záhřebu. Za povstání v Hercegovině v r. 1875 a za bojů jižních Slovanů proti Turkům v r. 1876 byl válečným zpravodajem Národních listů, po návratu do Prahy redaktorem jejich slovanské rubriky (r. 1884—1918). Mnoho cestoval, zejména po slovanských zemích (Slovensko, Hercegovina, Černá Hora, Rusko).

Prispíval do Lumíru, Světozoru, Lípy, Zlaté Prahy, Osvěty, Zvonu aj., v r. 1871 přispěl do almanachu Anemonky.

Knižně vyšlo z poezie: *Sokolovič* (1922); *Mráz čili rok 1916* (1929); — z prózy: *Za svobodu* (3 sv., 1878—1880); *Černá Hora* (1876); *Černohorské povídky* (2 sv., 1880—1881); *Černá Hora v míru* (3 sv., 1883—1885); *Junácké kresby černohorské* (3 sv., 1884—1889); *Obšit* (1887); *Zájezd na Rus* (1896—1903); *Naši* vyšli v deseti knihách; v různých vydáních se měnilo i rozvržení i tituly svazků: I. Jak u nás lidé žijou a umírají — Léto (1898 a 1901; druhé vyd. s názvem Jak u nás žijou a umírají — Frantík a Bartoň, 1910); II. Bartoň (1902; 2. vyd. 1912); III. Výprava (1904; 2. vyd. 1912); IV. Boubín (1906; 2. vyd. 1913); V. Adamova svatba (1907; 2. vyd. 1917); VI. Rok smrti (1908; 2. vyd. 1918); VII. Vojna (1909; 2. vyd. s názvem Mraky, Vojna 1, 1919); VIII., sv. 1. Vojna 2, Emisaři 1 (1921), sv. 2, Vojna 3, Emisaři 2 — Křtiny (1922); IX. Máje (1923); X. Šlechtic a sedlák (1930); — ze vzpomínek: *Pero* (4 sv., 1922—1925; doplněk z r. 1931 pod názvem *Má svépomoc*); *V Jugoslávii roku 1924* (1927); — z překladů: *Junácké písně národa bulharského* (2 sv. 1874—1875); *Písně hercegovské* (1877); *Kalevala* (5 sv., 1894—1896); *Kanteletar* (2 sv., 1904—1905); *Srbská národní epika* (4 sv., 1909—1926); *Národní epika bosenských mohamedánů* (2 sv., 1917—1920); *Kralovic Marko* (1922); — úvahy: *Podějme ruku Slovákům!* (1880); *Rozmanité čtení* (3 sv., 1880, 1886, 1893); *Zrcadlo našť národní společnosti* (1881); *Ruskočeské kapitoly* (1891); *Česká šlechta* (1918); *Tragedie Julia Grégra* (1918); *Selství* (1928); *Národní moudrost* (1919); *Prvé třileť Československé republiky* (1922).

Sebrané spisy Josefa Holečka vyšly u Topiče v l. 1909—1932 (22 sv.). V Národní knihovně 4 sv. Našich (1949—1959). Nekrvavé obrázky z vojny uspořádal J. Vaníček (1955). Černohorské junáky připravil J. Dolanský (1954). Výbor z Našich vydala pod názvem Kořínky J. Holečková-Dolanská (v Národní klenotnici, 1947) a M. Kroh pod názvem Posvícení u Kojanů (Brázda, 1949).

Literatura: J. Voborník, Josef Holeček (1913, zde bibliografický přehled). E. Chalupný, Dílo Josefa Holečka (1926). A. Řezáč, Vzpomínky na Josefa Holečka (1930). J. Horák v knize Z dějin literatur slovanských (1948). F. Táborský v Almanachu České akademie (1930). M. Hennerová [=Pujmanová] v Lípě 1918. J. Dolanský ve Slovanském přehledu 1953. A. Pražák, Národní filosofie v Holečkových Našich v knize O národ (1946). J. Voborník v úvodu k výboru Z Našich ve Sbírce souvislé četby školní (1925). J. Dolanský, Holečkova cesta k Naším (doslov k I. dílu Našich v NK, 1949). Týž, Kojanova báseň a pravda v Holečkových Našich (doslov k II. dílu 1950). F. Hanuš (doslov k III. dílu 1958) a M. Pohorský, Nepřátelství feudálního a selského světa v Holečkových Našich (doslov ke IV. dílu v NK, 1959).

HOSTINSKÝ Otakar (2. 1. 1847 v Martinovsi u Budyně — 19. 1. 1910 v Praze). Gymnasium studoval v Praze, filosofii (zejména estetiku) v Praze a v Mnichově. Po studiích se věnoval žurnalistice, byl šlechtickým vychovatelem, od r. 1877 přednášel na pražské

universitě a na uměleckých školách o estetice, dějinách hudby a výtvarného umění. Od 70. let byl předním organizátorem našeho vědeckého a uměleckého života.

Prispíval do Dalibora, Hudebních listů, Pokroku, Lumíru, Osvěty, Květů, Národních listů, Athenaea aj. — Redigoval: *Almanach českého studentstva* (1869, spolu s V. Šolcem a Sv. Čechem), *Lumír* (1873, spolu se Sv. Čechem a S. Hellerem), almanach *Máj* (1872), *Věstník kritický a bibliografický* (1873), *Sbírku přednášek a rozprav* (1879—1902, s J. Gollem).

Knižně vyšlo z prací vědeckých: *Das Musikalisch-Schöne und das Gesamtkunstwerk vom Standpunkte der Aesthetik* (Lipsko, 1877); *Šest rozprav z oboru krasovědy a dějin umění* (1877); *Die Lehre von den musikalischen Klängen* (1879); *O významu praktických ideí Herbartových pro všeobecnou estetiku* (1881); *O nynějším stavu a směru české hudby* (1885); *O významu průmyslu uměleckého* (1887); *O realismu uměleckém* (1890); *Herbarts Aesthetik* (1891); *Čtyři rozpravy* (1894); *36 nářevů světských písní českého lidu z XVI. století* (1892, 2. vyd. 1957 s doslovem J. Markla); *Jan Blahoslav a Jan Josquin* (1896); *Hudba v Čechách* (1900); *Bedřich Smetana a jeho boj o moderní českou hudbu* (1901, 2. vyd. 1941); *O socialisaci umění* (1903); *Česká píseň lidová* (1906); *Umění a společnost* (1907); *Vzpomínky na Fibicha* (1909); *Česká hudba 1864—1904* (1909); — z libret: texty k opeře Z. Fibicha *Nevěsta mesinská* (1884, r. 1958 vyšlo s úvodem J. Brožovské) a ke zpěvohře J. R. Rozkošného *Popelka* (1884).

Posmrtně vyšlo: Epos a drama (1911, 2. vyd. 1930 s předmluvou F. Strejčka); výbor *O umění* (1956, připravil s doslovem J. Císařovský). Otakara Hostinského estetiku na základě jeho přednášek zpracoval Z. Nejedlý (1921).

Literatura: Jubilejní číslo České myslí 1907. Z. Nejedlý v ČČH 1910. Týž v Almanachu České akademie 1911. O. Zich v České myslí 1910. Hostinského číslo Hudebního sborníku 1912 (zde bibliografie díla). Z. Nejedlý v monografii T. G. Masaryk (1930—1937). Týž, Otakar Hostinský (1937, 2. vyd. 1955 a v knize *Z české kultury*, 1951). M. Novák v knize *Česká estetika* (1941). A. Scherl v *Tvorbě* 1950. K. Svoboda v *ČČ* 1957. J. Zumr tamtéž 1958. J. Volek v *Nové myslí* 1958. Články k jubileu (1957) v čas. *Kultura*, *Lit. noviny*, *Nový život*.

HRUBÝ Jaromír (23. 10. 1852 v Kardašově Řečici — 3. 2. 1916 v Praze). Studoval v Jindřichově Hradci a na technice v Praze. Deset let byl vychovatelem v Rusku a po návratu do Čech r. 1890 pracoval v redakci Národních listů.

Prispíval do Osvěty, Národních listů, Lumíru, Světozoru, Zlaté Prahy aj. — Redigoval knihovnu *Matice lidu* (1893—1898) a Ottovu *Ruskou knihovnu*.

Knižně vyšlo z prózy: *Ze světa slovanského* (2 sv., 1885—1887); *Sektáři na Rusi* (1891); *Listy z ruské vesnice* (1893); — z překladů: L. N. Tolstoj, *Anna Kareninová* (1890); F. M. Dostojevskij, *Bratři Karamazovi* (1894).

CHALUPA František (30. 12. 1857 v Králicích u Uhlířských Janovic — 1. 1. 1890 v Praze). Studoval gymnasium v Hradci Králové, filosofii od r. 1877 v Praze. Věnoval se literatuře. Krátkou dobu byl knihovníkem Umělecké besedy, vydával a redigoval časopis *Ruch* (1880—1882). Překládal z latiny a především z ruštiny (Dostojevskij, Kolcov, Někrašov aj.).

Prispíval básněmi, prózou, překlady i literárními studiemi do Světozoru, Lumíru, Osvěty, Květů, Zlaté Prahy (zde studie o *J. Nerudovi a jeho době*, 1886), České včely, Ruchu, Šotka, Švandy dudáka aj.

Knižně vyšlo z poezie: *Záviš* (1883); *Zpěvy bohatýrské* (1889); — z prózy: *Naše ves jindy a dnes* (1886); *Poslední Přemyslovec* (1887); — z překladů: antologie z ruské poezie *Niva* (1885) a *Kvítí z ruských luhů* (1885).

Literatura: M. A. Šimáček ve Světozoru 1890. Jar. Vrba, Nekrolog v Osvětě 1891. M. Novotný v *Lit. rozhledech* 1930—31. M. Hýsek v *Literárních besedách* (1940).

CHLÁDEK František (23. 8. 1829 v Hředlích u Rakovníka — 20. 9. 1861 v Senomatech u Rakovníka). Syn chalupníka, sadaře a tkalce. Školu vychodil v rodišti a vyučil se tkalcem, po vyučení pracoval na různých místech v Čechách. Od r. 1851 žil v Senomatech a živil se řezbářstvím.

Básně samouka Fr. Chládky uspořádal a úvod napsal O. Mokřý (1884). Výbor pod titulem *Básně vydala s doslovem R. Grebeníčková v Květech české poezie* (1952).

Literatura: Nekrolog J. Nerudy v *Čase* 1861. Fr. Bařha, První český básník — dělník (Var 1951).

CHOCHOLOUŠEK Prokop (18. 2. 1819 v Sedlci u Sedlčan — 5. 7. 1864 v Nadějkově). Syn ševce, studoval gymnasium v Praze, r. 1837 odešel do Itálie, v Padově začal studovat chirurgii, r. 1839 se vrátil přes Dalmácii a Bosnu do Prahy. Studia nedokončil a věnoval se literatuře. Žil střídavě v Sedlci a v Praze, kde od r. 1846 zůstal trvale. V r. 1848 se účastnil politického života na straně radikálních demokratů jako redaktor pokrokových listů a vydavatel letáků. Po kratší vyšetřovací vazbě byl propuštěn, ale zůstal u policie v podezření. V r. 1851 jako redaktor Pražského večerního listu byl opět zatčen. Po propuštění žil v Sedlci, r. 1855 odjel k svému bratru do Polska na statek Horní Bystřice (u Tarnova), ale byl zde internován. R. 1859 mu bylo dovoleno vrátit se do Čech, žil v Sedlci pod policejním dohledem až do r. 1861. Tehdy se vrátil do Prahy k redakční práci.

Přispíval do *Vlastimila* (poprvé 1841), *Květů*, *Poutníka* (Zapova), *Vesny* (vídeňské), *Lumíru*, *Rodinné kroniky*, *Slovanských besed* a do novin, které redigoval. — Redigoval: *Kocourkov čili Pamětnosti převelikého města Kocourkova a obyvatelů jeho* (8. sv., 1847—1848); *Pražský večerní list* (1849—1851), kalendář *Lípa česko-moravská* na rok 1863. Byl v redakci *Konstitutionelle Allgemeine Zeitung* (1848), *Času* (Krásově, 1861), *Hlasu* (od r. 1862).

Knižně vyšly prózy: *Templáři v Čechách* (1843); *Jiřina* (1846); *Palččík* (1847); *Pan Šimon z Vrchoťic* (1847); *Křižáci* (1849); *Přivítan, kmet staropražský* (1855); *Jih* (3 sv., 1863 a 1864; zde dříve vyšlé povídky Černohorci, Hajduci, Harambaša, Zahynutí Suly, Pole Kosovo, Harač, Žena černoorská aj.).

Sebrané spisy Chocholouškovy (pokoušel se o ně marně autor v r. 1847 a r. 1852) vyšly u Kobra v 5 svazcích (1866—1868) a v 15 svazcích u Bursíka a Kohouta (1900—1901). Vumoresky a satiry vydal Ferd. Strejček ve Světové knihovně r. 1921. Jednotlivé povídky vycházely samostatně i později, nejčastěji *Templáři v Čechách* a *Jih*. Výbor Jan Pancér a jiné povídky uspořádal E. Mleziva (ve Světové četbě 1957). *Jih* byl přeložen do srbštiny, slovinštiny a ruštiny, některé povídky do polštiny a lužičtiny.

Literatura: O Chocholouškovi psal několikrát jeho přítel J. Neruda, K. Sabina (dnes v knize *O literatuře* 1954). O životě B. Čermák v *Květech* 1892. K. Dobeš v edici *Kdo je?* (1949). J. Vlček, P. Chocholoušek, Březnový obrat r. 1848 a literatura česká (dnes v knize *Z dějin české literatury*, 1960). O výlechu P. Chocholouška na Hradě pražském r. 1848 J. Volf v *Topičově sborníku* 1922. O jeho *Jihu* J. Máchal v *Rozpravách filol.* 1898 a M. Řepková v *Č. lit.* 1954. E. Mleziva v uvedené edici (1957). J. Skalička v *Actech Univ. Palackianae Olomucensis, Philologica* 1 (1960).

JAHN Jiljí Vratislav (22. 1. 1838 v Pardubicích — 18. 5. 1902 v Praze). Vystudoval reálku a techniku v Praze. Pracoval v redakci Riegrova naučného slovníku, r. 1861 byl členem redakce *Národních listů*, po Nerudovi redigoval *Obrazy života* (1861—62). Od r. 1863 profesor chemie, v l. 1864—1894 ředitel reálky v Pardubicích, od r. 1895 ředitel dívčí střední školy spolku *Minerva* v Praze.

Přispíval do *Lumíru*, *Obrazů života*, *Světozoru*, *Osvěty*, *Posla z Prahy*, do almanachu *Růže* aj.

Knižně vyšlo z veršovaných prací: *Naše mohyly* (1861, s Bedř. Peškou); *Růženeč* (1863); *Sibyllinské věštby* (1862); — z dramát: *Kateřina z Pernštýna* (1861); — z překladů: z Karla Herloše *Svět a lidé* (3 sv. povídek, 1862—1865); — z odborných prací: *František Ladislav Rieger. Obraz životopisný* (1861).

Literatura: J. Weger, J. V. Jahna působení literární a politické (1888). J. B. Lambl, J. V. Jahn (1898). Neruda v Literatuře I a v Podobiznách I (1951). E. Krásnohorská v Osvětě 1902.

JAKUBEC Jan (11. 5. 1862 v Libunci u Jičína — 4. 7. 1936 v Praze). Gymnasium studoval v Hradci Králové, klasickou filologii a češtinu na universitě v Praze od r. 1884 (žák Hostinského a Gebauerův). Pražská studia doplnil později studii na universitách ve Vídni (1898), v Berlíně (1899) a Lipsku (1899). Zprvu středoškolský profesor na reálce a Vyšší dívčí škole (1891—1919) v Praze, od r. 1903 přednášel na universitě v Praze, kde byl později (od r. 1919) profesorem dějin české literatury.

Prispíval literárněhistorickými studii a referáty do Athenaea, Časopisu Českého muzea, Listů filologických, Naší doby, Osvěty, Času, Lumíru aj. Zpracovával literární historická hesla pro Ottův slovník naučný. — Redigoval *Listy filologické* (1920—1928, s O. Hujerem a O. Jiráním); spoluautor *Literatury české XIX. stol.*

Knižně vyšlo z prací vědeckých: *O životě a působení Jana Kollára* (1893); *Antonín Marek. Jeho život a působení i význam v literatuře české* (1896); *Geschichte der českischen Literatur* (1907; 2. vyd. 1913); *Dějiny literatury české* (1911; 2. vyd. značně rozšířené, s rozsáhlými bibliografickými poznámkami ve 2 dílech: I. Od nejstarších dob do probuzení politického, 1929; II. Od osvícenství po družinu Máje, 1934). Edice (opatřené zpravidla studii a bohatým komentářem): Výbor z Kollárových básní (I. 1893, II. 1894); Básně Frant. Palackého (1898); Jan Kollár, Slávy dcera (1903); Jan Kollár, Cestopis obsahující cestu do Horní Itálie (1907); F. L. Čelakovského Sebrané spisy (I. 1913, II. 1916); Sebrané spisy F. L. Heka (3 sv., 1917, 1923, 1924); Jos. Král, O prozodii české (1924); Sebrané básně A. Marka (1935).

Literatura: Alb. Pražák, Jan Jakubec (1940; zde i podrobný soupis prací J. Jakubce a ostatní literatura o něm). B. Václavek v Indexu 1932. J. Fučík v Rudém právu 8. 7. 1936.

JAKUBEC Josef (3. 8. 1858 v Jičíně — 9. 6. 1889 v Praze). Gymnasium navštěvoval v Jičíně, v Praze studoval filosofickou fakultu. Byl úředníkem pražského magistrátu.

Prispíval do Vesny, Světozoru, Ruchu, Koledy, Zlaté Prahy, Osvěty, Květů, almanachu Slavic (1881) aj.

Knižně vyšlo z poezie: *Povídky z kraje ve verších* (2 sv., 1887 a 1890). Výbor Básně vydal J. Heptner (1910).

Literatura: Neruda v Podobiznách III (1954). A. Škampa ve Světozoru 1889. M. Hýsek v Moravskoslezské revui 1910.

JAMOT R. E. viz THOMAYER Josef

JANDA Bohumil (pseudonym Bohumil Janda CIDLINSKÝ; 1.5. 1831 v Pátku u Poděbrad — 29. 9. 1875 v Poděbradech). Gymnasium a práva vystudoval v Praze, zabývá se kromě toho i studii slovanských jazyků. Po studiích zastával různé úřednické funkce ve státní finanční službě, od r. 1863 v zemské samosprávě.

Prispíval do Lumíru, Pražských novin, Zlatých klasů, Obrazů života, Humoristických listů, Světozoru, Pokroku, do almanachů: Máj, Kytice, Růže aj. — Redigoval: *Zlatou Prahu* (1865, po Hálkovi). Překládal z polštiny, ruštiny, francouzštiny a němčiny.

Knižně vyšlo z poezie: *Jan Talafús z Ostrova* (1864); *Básně* (1873, obsahují i překlady

ze Slowackého, Heina a Bérangera); — z prózy: trilogie *Pod Vyšehradem* (1869); *Anna Městecká* (1870); *Boček* (1871).

Literatura: Fr. Zákřejs v *Osvětě* 1875. Nekrolog v příloze *Světozora* 1875. M. Hýsek v *Osvětě* 1920. J. Neruda v *Literatuře* I. (1957).

JAROŠ Gustav (pseudonym GAMMA; 6. 5. 1867 v Rakovníku — 17. 3. 1948 v Praze).
Úředník pražského magistrátu a žurnalista.

Příspěval zejména kritickými pracemi do *Času*, *Hlasu národa*, *České stráže*, *Noviny* (Herbenovy) aj.

Knižně vyšlo z prózy: *Publikáni a hřišníci* (1892); *Knížka z léta* (1921); — z poezie: *Sláva* (1891); — z prací pro mládež: *Pohádky* (1922); *O jelínkovi a o studánce* (1922); *V „Domě dětství“* (1923); — z odborných prací: *Vánoce* (1900 a 1920), *Brázda* (2 sv., 1917); *Hlas 1918* (1919); *O knězi Chaloupkovi* (1923).

Literatura: F. X. Šalda v *Kritických projevech* 10 (1957). J. Laichter v knize *Uměním k životu* (1947). A. Novák v knize *Krajané a sousedé* (1922).

JELÍNEK Bohdan (21. 6. 1851 v Cholticích u Heřmanova Městce — 19. 5. 1874 tamtéž).
Studoval na gymnasiu v Hradci Králové (s Al. Jiráskem), lékařství v Praze; ze zdravotních důvodů studia opustil. Poštovní úředník v Praze.

Příspěval do *Lumíru*, *Květů*, *Světozoru*, *Obrazů života*, *Českého studenta*, almanachu *Ruch* aj.

Spisy B. Jelínka veršem i prózou vydal J. Vrchlický (1880). Milostné písně vydal a úvod k nim napsal K. Hovorka (1919). Týž uspořádal výbor *Básně B. Jelínka ve Světové knihovně* (1926). K. Cvejn pořídil výbor z díla s názvem *Sněhová růže* (1948) a vydal *Dílo B. Jelínka s doslovem a poznámkami v Národní klenotnici* (1949).

Literatura. K. Hovorka, Jirásek—Vrchlický—Jelínek (1933). Al. Jirásek ve *Světozoru* 1886 a v knize *Z mých pamětí I* (1932). A. M. Piša v *Kulturní politice* 18. 6. 1948. K. Hovorka a K. Cvejn v uvedených edicích (1926, 1949).

JELÍNEK Edvard (6. 6. 1855 v Praze — 15. 3. 1897 tamtéž). Vystudoval reálku v Praze a od r. 1872 pracoval jako úředník na pražském magistrátu. Za studií si osvojil slovanské jazyky, jejichž znalost upevnil i četnými cestami (Lužice, Rusko, Balkán a zejména Polsko). Věnoval se rozvíjení českopolských styků.

Příspěval do *Lumíru*, *Zlaté Prahy*, *Světozoru*, *Národních listů*, *Hlasu národa*, *Obrazů života*, do polských časopisů *Głos*, *Tygodnik illustrowany*, *Ruch literacki*, *Przegląd tygodniowy* aj. — Redigoval *Slovanský sborník* (1881—1886).

Knižně vyšlo z prózy: *Historické humoresky* (s pseudonymem E. J. PRAŽSKÝ, 1884); *Črty kozácké* (1885); *Črty litevské* (1886); *Ukrajinské dumy* (1888); *Črty varšavské* (1890); *Jasem a stínem* (2 sv., 1891 a 1894); *Ž posledního polského hnutí* (1892); *Pohledy do Litvy* (1895); *Pro společnost* (1895); *Dámy starších salónů polských* (1888); *Slovanské črty ze života společenského, literárního a uměleckého* (1889); *Honorata z Wiśniowskich-Zapová* (1894); — z překladů: A. Fredro, *Pan Geldhab* (1885); — z odborných prací: *Pro shodu česko-polskou* (1887); *Věci polské* (1893). — Edice: *Korespondency pana Adama Junosza Rósciszewskiego z Wacławem Hanką*. *Refleksy z czasów odrozenia* (1894); *Listy Wojciecha Cybulskiego do Wacława Hanki* (1894).

Vzpomínky E. Jelínka vydal Ad. Černý r. 1904. *Korespondence s L. Kubou* otištěna v *Českém lidu* 1954.

Literatura: J. L. Turnovský v *Osvětě* 1898. Ad. Černý, *Za Eduardem Jelínkem* (*Světozor* 1897 a samostatně). J. Vrchlický v *Almanachu České akademie* (1908). V. Dvořáčková v *Slovanském přehledu* 1956.

JERÁBEK František Věnceslav (25. 1. 1836 v Sobotce — 31. 3. 1893 v Praze). Syn obuvníka, od r. 1845 žil u příbuzných v Litoměřicích a v Chomutově. Gymnasium studoval v Chomutově (od r. 1847), v Ml. Boleslavi, Praze a Jičíně (do r. 1854), bohosloví v Litoměřicích, od r. 1856 filologii v Praze. Vypomáhal v redakcích (Pražské noviny, Národní listy), vyučoval na reálce v Praze (i po dokončení studií, po doktorátu a po nezdařeném pokusu o universitní profesuru 1884).

Prispíval verši a prózou do Lumíru, Obrazů života, Rodinné kroniky, Květů, Pokroku, Osvěty, Světozoru aj.

Knižně vyšlo z dramát: *Veselohra* (1866); *Cesty veřejného mínění* (1866); *Zde je žebrota zapovězena* (1870); *Tři doby země české v Komárově* (1871); — *Služebník svého pána* (1870); *Syn člověka čili Prusové v Čechách r. 1757* (1882); *Kterak sláva omrzí* (1887, s pseudonymem J. SOUČEK); *Žávisť* (1898); — z prací odborných: *Stará doba romantického básnictví* (1883).

Dramatické spisy vydal v l. 1923—1928 J. Voborník (11 sv.).

Literatura: J. Voborník, F. V. Jeřábek (1923, zde přehled rukopisné pozůstalosti a bibliografie). J. L. Turnovský ve Zlaté Praze 1886 a v Osvětě 1893. J. Durdík v knize *Kritika* (1874). J. Štolba v Almanachu České akademie (1894). F. X. Šalda v *Kritických projevech* 2 (1950). Š. Jež ve *Scéně* 1914, Ot. Fischer v knize *K dramatu* (1919) a ve sborníku *Čtyři ze Sobotky* (1937).

JIRÁSEK Alois viz str. 431—464

JUNG Václav Alois (8. 8. 1858 v Městské Habrové u Rychnova n. Kněžnou — 3. 12. 1927 v Praze). — Gymnasium studoval v Rychnově n. Kn., filosofii v Praze. R. 1881 odešel do Ameriky, kde byl činný jako novinář, úředník, notář, kazatel aj. R. 1900 se vrátil do Čech, pracoval krátce v redakci *Herbenova Času*, vyučoval angličtině, navštívil Rusko a znovu Ameriku. Od r. 1903 lektor angličtiny na universitě v Praze, v l. 1907—1926 profesor na obchodní akademii v Plzni.

Prispíval básněmi do Lumíru, Almanachu české omladiny, překlady do Zlaté Prahy aj. — Spoluredigoval *Almanach české omladiny* (1879).

Knižně vyšlo z prózy: *Na prahu nového světa a rodina Petra Běla* (1903); *Půl roku v carské říši* (1903); — z překladů: A. S. Puškin, *Evžen Oněgin* (1892, 4. přeprac. vyd. 1925), *Ž Puškino-ovy lyriky* (1919), *Kamenný host* (1921); W. Whitman, *Vyhledky demokracie* (1903); G. Byron, *Don Juan* (1904); O. Wilde, *Šťastný princ* (1904); T. Otway, *Zachránění Benátek* (1908); Sinclair Lewis, *Hlavní třída* (1925); John Ruskin, *Výklady o umění* (1901) aj.; — z odborných prací: *Slovník anglicko-český* (1911); *Mluvnice jazyka anglického* (1909, přeprac. 1925).

Literatura: F. X. Šalda v *Kritických projevech* 6 (1951). E. Felix, *Literární Plzeň v obryse II*, (1933).

KÁLAL Karel (9. 1. 1860 v Rakově u Bechyně — 4. 8. 1930 v Praze). Vystudoval reálku v Písku a učitelský ústav v Soběslavi. Učil na několika místech v Čechách a na Moravě, po r. 1918 byl úředníkem ministerstva školství, ředitelem obchodní akademie v Banské Bystrici, naposled na odpočinku v Praze.

Prispíval do Osvěty, České školy, Učitelských novin, Učitelských listů, Komenského, Pedagogických listů, Posla z Budče, do slovenského časopisu *Dom a škola* aj. — Redigoval *Dom a škola* (1907 — spolu s K. Salvou).

Knižně vyšlo z prózy: *Slovenské pohádky* (1897); *Obrázky zpod Tater* (1907); *Co si dva hoši dopisovali* (1909); *Ž hor i plání* (1912); *Nevěsta z Tater* (1912); *Hranice* (1914); *Jiný duch* (1919); *Jiný svět* (1919); *Ž posledních let jařma* (1919); *Češi na Slovensku* (1919); *Ža ideou* (1928); — z odborných prací: *Slovensko a Slováci* (1905); *František Palacký* (1898); *Slováci* (1910);

Slovenská revolúcia (1914); *Slovenské pohľady* (1915); *Slovensko v české škole* (1917); *Dejiny Slovenska* (1920); *Palackého mladá léta* (1925); *Čtení o Františku Palackém* (1926); *Slovník slovensko-český a česko-slovenský* (1896, spolu s K. Salvou).

Literatura: A. Zbavítel, Karel Kálal ve službách československé jednoty (1929). Nekrolog ve Zvonu 1930 a v Literárních rozhledech 1929—30. F. Pražák v knize Spisovatelé učitelé (1946).

KALUS Josef (6. 2. 1855 ve Frenštátě p. Radhoštěm — 11. 12. 1934 tamtéž). Původně tkadlec, v l. 1881—1885 vystudoval učitelský ústav v Příboře. Učitel ve Staré Bělé u Moravské Ostravy, později v Dolní Čeladné. Od r. 1925 žil ve Frenštátě pod Radhoštěm.

Prispíval do Lumíru, Osvěty, Lidových novin, Hlasu lidu, Moravské revue, Našeho domova, Loveckého obzoru, do almanachů Máj (1878), Zora, Almanachu české omladiny aj.

Knižně vyšlo z poezie: *Písně* (1882); *Ž Valaška* (1885); *Obklady* (1887); *Kresby a písně* (1895); *Přímořské dojmy a elegie* (1903); *Kopretiny* (1904); *Valaško v písních* (1906); *O Janíčkově* (1911); *Valašská senoseč* (1917); *Pampelišky* (1925); *Valašský král* (1929); *Tříšt* (1933); *Valašská svatba* (1934); *Valašské romance* (1934).

Posmrtně vyšel výbor pozdních veršů Na konci života (1935 vydal A. Novák s úvodem), Romance osmrti (1935 vydal Jaromír Kalus) a Člunek zpívá (1941 J. Vyplél). Vzpomínky (1932 a posmrtně ve 2 sv. 1936 a 1937).

Literatura: A. Veselý, Josef Kalus. Člověk a dílo (1925). F. Pražák v knize Spisovatelé učitelé (1946). B. Slavík v Lumíru 1934—35.

KAMINSKÝ Bohdan (vl. jm. Karel Bušek; 24. 2. 1859 v Huse u Sychrova — 13. 7. 1929 v Poděbradech). V otcově závodě se vyučil řezbářem, jednoroční průmyslovou školu absolvoval v Turnově a v l. 1878—1882 studoval na Akademii výtvarných umění v Praze. Věnoval se však žurnalistice a literatuře.

Prispíval do Šotka, Lumíru, Světozoru, Zlaté Prahy, Květů, Švandy dudáka aj.

Knižně vyšlo z poezie: *Žtracené volání* (1884); *Rokoko* (1889); *Den štěstí* (1890); *Protesty* (1892); *Ž Příkopů* (1892); *V samotách* (1893); *Verše humoristické a satirické* (1893); *Motivy ze Sychrova* (1896); *Doma i jinde* (1899); *Povídky veršem* (1900); *Cestou na Parnas* (1902); *Na viole d'amour* (1905); — z prózy: *Kresby* (1888); *Nová próza* (1889); *Různé panstvo* (1891); *Črty humoristické a satirické* (1892); *Mecenáš* (1893); *Rozházené kapitoly* (1902); *Kresby a řezby* (1909); — z překladů: G. Hauptmann, *Kolega Crampton* (1900); F. Schiller, *Valdštejn* (1910); A. Vacquerie, *Člověk třtina* (1906); F. Wedekind, *Komorní pěvec* (1901); *Dramatická díla Molièrova* (17 sv., 1925—1929, neúplně).

Vydání sebraných spisů (4 sv., 1921—1922) zůstalo nedokončeno.

Literatura: J. Neruda v Podobiznách IV (1957). F. X. Šalda v Kritických projevech 1 (1949), 4 (1951). A. Pražák v Rozpravách Aventina 1928—1929. A. Klášterský v Almanachu České akademie (1930). V. Brtník, Básník dvojí tvář? ve Zvonu 1928—29. Ad. Veselý v Literárních rozhledech 1928—29. H. Procházková v SV 1949.

KARAFIÁT Jan (4. 1. 1846 v Jimramově — 31. 1. 1929 v Praze). Studoval gymnasium v Litomyšli a Güterslohu, teologii v Berlíně, Bonnu a Vídni (1869). Evangelický duchovní v různých místech v Čechách, od r. 1873 učitel evangelického učitelského semináře v Čáslavi, potom farář ve Velké Lhotě na Valašsku (1875—1895). Od r. 1895 žil na odpočinku v Praze. — Vydával a redigoval *Reformované listy* (1896—1905).

Knižně vyšlo z prózy: *Kamarádi* (1873); *Broučci* (1876, 76. vyd. 1948); *Broučkova pozůstalost* (2 sv., 1900); *Paměti spisovatele Broučků* (5 sv., 1919—1928); — z ostatních prací: *Mistr Jan Hus* (1872); *Rozbor Kralického Nového zákona co do řeči i překladu. S historií našeho biblického textu* (1878).

Literatura: J. L. Hromádka, Jan Karafiát (1925). Sborník Nad Karafiátovými Broučky (1941). Ferd. Kavka, Karafiátovo životní dílo, Český bratr 1948. R. Říčan, Jan Karafiát, Křesťanská revue 1949. A. Pludek a O. Syrovátka v Literárních novinách 1957 (13. 7.).

KARÁSEK ZE LVOVIC Jiří (vl. jm. Josef Karásek; 24. 1. 1871 v Praze — 5. 3. 1951 tamtéž). Gymnasium vystudoval v Praze. Poštovní úředník, později ředitel knihovny ministerstva pošt a správce poštovního muzea. Shromáždil rozsáhlou sbírku obrazů a grafiky (zvláště umělců polských), knih a rukopisů, které tvoří tzv. Karáskovu galerii (nyní v Památníku národního písemnictví).

Přispíval do Vesny (poprvé v r. 1891), Nivy, Literárních listů, Rozhledů, Lumíru, Literárních rozhledů a *Moderní revue*, kterou s A. Procházkou založil, aj.

Knižně vyšlo z poezie: *Zazděná okna* (1894); *Sodoma* (1895); *Kniha aristokratická* (1896); *Sexus necans* (1897); *Hovory se smrtí* (1904); *Endymion* (1909); *Ostrov vyhnanců* (1912); *Písně tulákovy o životě a smrti* (1930); — z prózy: *Bezceští* (1893); *Mimo život* (1898); *Stojaté vody* (1895); *Gotická duše* (1900); *Román Manfreda Macmillena* (1907); *Scarabeus* (1908); *Posvátné okně* (1911); *Obrácení Raymunda Lulla* (1919); *Zastřený obraz* (1923); *Ganymedes* (1925); — z drammat: *Hořící duše* (1899); *Apollonius z Tyrany* (1905); *Cesare Borgia* (1908); *Král Rudolf* (1916); — z prací kritických: *Ideje zítřku* (1900); *Renesanční touhy v umění* (1902); *Impresionisté a ironikové* (1903 a 1926); *Umění jako kritika života* (1906); *Chimérické výpravy* (1906); *Jan Neruda* (1910); *Tvůrcové a epigoni* (1927).

Sebrané spisy vyšly v l. 1921—1929 v Aventinu.

Literatura: F. Soldan, Jiří Karásek ze Lvovic (1941). F. X. Šalda v Kritických projevech 2 (1950), 4 (1951), 9 (1954); E. Lešehrad, Ideje a profily (1903). K. Sezima, Podobizny a reliéfy (1919). V. Pihertová, Praha J. Karáska ze Lvovic (1923). F. Götz v knize Básnický dnešek (1931). J. Maria v knize Korále (1932).

KLÁŠTERSKÝ Antonín (25. 9. 1866 v Mirovicích u Písku — 3. 10. 1938 v Praze). S rodiči žil v Praze, kde vystudoval gymnasium a práva (1890). Jako úředník působil nejprve u Zemské školní rady, později v Zemském výboru (1894—1928). R. 1896 navštívil Itálii, 1898 Německo, několikrát Jugoslávii. — Spoluredigoval *Sborník světové poezie* (1912—1938); *Žvon* (1931—1938); *Sborník Společnosti J. Vrchlického* (1915—1937). Psal též pod pseud. PETR JASMÍN.

Přispíval do Zlaté Prahy, Květů, Osvěty, Světozoru, České revue, Máje, Zvonu aj.

Knižně vyšlo z poezie: *Pláč svět* (1889); *Živým i mrtvým* (1889); *Spadalé listí* (1890); *Písně z práce* (1891, s pseudonymem A. K. LEŠAN); *Epické básně* (1892); *Droby života* (1892); *Pražské motivy* (1893); *Vzpomínky z jihu* (1897); *Sonety tiché pohody* (1900); *Z českých žalmů* (1911); *České balady a romance a jiné básně* (1912); *Ironické siciliani* (1913); *Na českém jihu a jiné básně* (1920); *Chodský písně* (1926); — z poezie pro děti: *Modré zvony a jiné verše* (1904); *Z čarovné studánky* (1909); — z odborných prací: *J. V. Sládek, jeho život a dílo* (1922); — ze vzpomínek: *Vzpomínky a portréty* (1934); — z překladů: N. Lenau, *Výbor básní* (1893); G. Byron, *Vězeň chillonský* (1900), *Mazepa* (1902), *Parisina* (1904); H. W. Longfellow, *Básně* (1902); vydal antologii *Moderní poezie americká* (2 sv., 1907—1909); Elizabeth Barret-Browningová, *Sonety portugalské* (1908); P. B. Shelley, *Epipsychidion*; Th. B. Aldrich, *Výbor z poezie jeho* (1903); O. Wilde, *Básně* (1910); pokračoval po J. V. Sládkovi v překladech ze Shakespeara, *Král Jindřich VI.* (2. a 3. díl, 1913—1914), *Perikles, kníže tyrský* (1922), *Titus Andronikus* (1915), *Král Jindřich VIII.* (1915), *Sonety* (1923).

Literatura: J. Vrba, Ant. Klášterský (1941, zde bibliografie díla). F. X. Šalda v Kritických projevech 1 (1949) a 4 (1951). Týž, Pan Antonín Klášterský vzpomíná (Šaldův zápisník 1934—35).

KLICPERA Ivan (9. 9. 1845 v Hradci Králové — 17. 2. 1881 v Praze). Syn spisovatele V. K. Klicpery. Gymnasium absolvoval v Praze, účastnil se studentského spolkového hnutí. Po studiu práv na Karlově universitě byl od r. 1869 advokátním koncipientem v Praze, ze zdravotních důvodů však místo opustil a věnoval se literatuře.

Prispíval do Světozoru, Slavie, Lumíru, Obrazů života, Palečka aj.

Knižně vyšlo z prózy: *Jindra* (1876 a častěji); *Čeští vyhnanci* (1877); *Bitva u Lipan* (1879); z prací odborných: I. K. [= I. Klicpera], E. S. [= E. Semerád], *Václav Kliment Klicpera, Nástin životopisný* (1874).

Spisy I. Klicpery v 7 sv. uspořádal Fr. Mašlaň r. 1929.

Literatura: F. Mašlaň, Ivan Klicpera, autor Jindry (1929). V. V. Zelený v Osvětě 1881; V. Malý v doslovu ke 2. vyd. Jindry (1889).

KLOSTERMANN Karel (15. 2. 1848 v Haagu v Horních Rakousích — 16. 7. 1923 ve Štěkni u Strakonice). Syn lékaře, navštěvoval od r. 1857 gymnasium v Písku, v Klatovech (zde byl žákem A. V. Šmilovského) a opět v Písku. Na přání otce studoval ve Vídni lékařství (1865—1869), studia však nedokončil. Od r. 1870 byl vychovatelem, od r. 1872 pracoval ve Vídni v redakci časopisu Wanderer a jako zpravodaj pražské Politik. Po zastavení časopisu r. 1873 učil do r. 1908 na reálce v Plzni moderním jazykům. První literární práce psal německy.

Prispíval do Politik (fejetony s pseudonymem FAUSTIN), Osvěty (poprvé 1890), Zlaté Prahy, Národní politiky, Plzeňského obzoru, Máje, Národního obzoru, Malého čtenáře aj.

Knižně vyšlo z prózy: *Böhmerwaldskizzen* (1890); *Ze světa lesních samot* (1892); *V ráji šumavském* (1892); *V srdci šumavských hvozdů* (1896); *Skláři* (1896); *Domek v polední ulici* (1898); *Hostinný dům* (1900); *Kam spějí děti* (1901); *Bílý samum* (1903); *Světák z Podlesí* (1905); *Ze šumavského Podlesí* (1908); *Pošumavské rapsodie* (1908); *Urvané listy* (1908); *Mlhy na Blatech* (1909); *Z dobrého srdce* (1909); *Odyssea soudního sluhy* (1910); *Snímky lidí a věcí* (1913); *Suplent* (1913); *Žichovičtí půlpáni* (1914); *Mrtví se nevracejí* (1915); *Ecce homo!* (1915); *Pozdní láska* (1919); *Dokonalý kavalír* (1922); — z překladů: B. Sperani, *Manžel* (1896). Překladem německých fejetonů vznikly: *Ve světlech a stínech Babelu* (1907); *Na útěku* (1923).

Spisy vyšly u Vilímka (37 sv., 1904—1927). Z pozůstalosti vydal M. Regal *Šumavské povídky* (1925), *Prázdniny na Šumavě a jiné kresby* (1926), *Červánky mého mládí* (1926). *Böhmerwaldskizzen* přeložila M. Stunová s názvem *Ze Šumavy* (1925), jiné německé prózy M. Regal s názvem *Na horké půdě* (1925). Vybrané spisy vydal a doslovy opatřil V. Tichý (6 sv., 1956—1959). V ráji šumavském vydali v Národní knihovně (1958) R. Skřeček a V. Tichý, který napsal i doslov. Vánice ve Světové četbě úvodem opatřil V. Tichý (1955).

Literatura: M. Regal, *Život a dílo Karla Klostermanna* (1926, zde bibliografie). V. Dresler, *Básník Šumavy* (1914; s autobiografií K. Klostermanna). F. X. Šalda v *Kritických projevech* 4 (1951).

KNEDLHANS Jan (pseudonym J. SLAVIBOR LIBLÍNSKÝ; 24. 3. 1822 v Liblíně u Kralovic — 10. 11. 1889 v Kralovicích). Vystudoval gymnasium a filosofii v Plzni, r. 1844 přišel do Prahy, účastnil se literárního a politického života na straně radikálních demokratů, v r. 1848 jako člen výboru Slovanské lípy. R. 1849 odveden k vojsku do Tyrolska, r. 1851 odsouzen vojenským soudem do žaláře. Propuštěn r. 1854, stal se úředníkem v administraci Tagesbote aus Böhmen, později v Čase a Hlase. Od r. 1867 okresní tajemník v Kralovicích.

Založil a redigoval *Pražský večerní list* (1848—1849). — Knižně vyšla *Česká příslouň a pořekadla* (1848). Výbor z jeho prací ve sborníku *Čeští radikální demokraté* (1953).

KOCHMAN Leopold (13. 11. 1845 v Novém Strašeci — 15. 5. 1919 v New Yorku). Syn učitele, vyučil se mlynářství a začátkem osmdesátých let otevřel si v Praze krupašský krámeček. Stýkal se s J. B. Peckou a spolupracoval s dělníckými novinami. R. 1881 byl spolu

s Ladislavem Zápotockým zatčen pro skládání revolučních písní a před trestem uprchl do Ameriky.

Prispíval pod pseudonymem VIVE LA LIBERTÉ do Dělnických listů, Budoucnosti aj. Literatura: J. Petrmichl v poznámkách a doslovu k výboru Poslední bitva vzplála (1951).

KOLÁR Josef Jiří (9. 2. 1812 v Praze — 13. 1. 1896 tamže). Rodiče měli obchod se starými oděvy. Vystudoval gymnasium v Praze (1832). Působil jako vychovatel v maďarské šlechtické rodině, procestoval západní Evropu a naučil se cizím jazykům. Stal se hercem v Kajetánském a Stavovském divadle (poprvé vystoupil r. 1837), kde byl od r. 1842 stálým členem souboru a hrál české i německé úlohy. R. 1848 se účastnil politického života a svatodušních bouří. R. 1864 divadlo opustil. R. 1866 byl povolán zpět a jmenován vrchním režisérem činohry v Prozatímním divadle, ale r. 1873 byl místa zbaven. Krátkou dobu byl dramaturgem Národního divadla (1881—1882), kde občas vystupoval jako herec (naposled v r. 1896).

Prispíval do České včely (poprvé 1837), Květů, Vlastimila, Lumíru, Ost und West, Union, do Klarova almanachu Libussa.

Knižně vyšly *Básně* (1879); — z prózy: *Pekla zplození* (1862); *Muzikanti čili Dábel ve fraku* (1867); *Maliř Rainer* (1877); *V staré Praze* (1888); *Světlem bludů* (1889); — z dramát: *Monika* (1847); *Žižkova smrt* (1851, provoz. 27. 11. 1850, další provozování zakázáno, smělo se hrát až v r. 1866); *Magelóna* (1862; provoz. 2. 2. 1852 s názvem Don César a spanilá Magelóna) *Tři faraónové* (1868); *Mravenci* (1870); *Dejte mi čamaru!* (1871); *Pražský žid* (1872); *Primátor* (1883); *Mistr Jeronym* (1886; cenzurou zakázáno); *Smiřičtí* (1887); *Královna Barbora* (1887); *Dáblova legenda* (1891); — z překladů: z Shakespeara *Hamlet, princ dánský* (1855); *Kupec benátský* (1859); *Macbeth* (1869); *Zkrocení zlé ženy* (1872); z Goetha *Egmont* (1871), *Faust* I. díl (1863); z Schillera *Ouklady a láska* (1859), *Loupežníci* (1866), trilogie *Valdštýn* (1867); z Rossiera *Brute, pusť Caesara!* (1864) aj.

Spisy začaly vycházet u Kobra r. 1877 (obsahují jen romány *Pekla zplození*, *Libuše v Americe*, *Maliř Rainer* a *Povídáčky veselého studenta s Červenou Karkulkou*). Dramatická díla (1886—1887) obsahují jen dramata z poslední doby. — Drama *Pražský žid* upravil Vl. Vančura (vyšlo až 1959) s doslovem F. Götze.

Literatura: J. Teichman v edici *Kdo je* (1947). J. Arbes v knize *Z galerie herectva* (Sebrané spisy 30, 1911). J. Kamper v *Obzoru literárním a uměleckém* 1902. O. Fischer v knize *K dramatu* (1919) a v *Máchalově sborníku* (1925). O próze Jaroslav Vlček v knize *Z dějin české literatury* (1960). O překladech J. Baudiš v *ČMF* 1916. J. Honzl a J. Mukařovský v *Otázkách divadla a filmu* 1945—46. J. Vodák v knize *Cestou* (1946). J. Fučík v knize *Pokolení před Petrem* (1958).

KOSINA Jan Evangelista (22. 12. 1827 v Josefově — 11. 12. 1899 v Olomouci). Měl zprvu maďarskou, později německou výchovu (otec byl vojákem). Gymnasium studoval v Břežanech, filosofii (od 1843) a práva (od 1845) ve Lvově, r. 1848 přešel na filosofii do Prahy. Krátce byl vychovatelem, od r. 1853 profesorem na gymnasiu v Hradci Králové, od r. 1867 ředitelem gymnasia v Olomouci, nakonec (od r. 1877) školním inspektorem v Praze.

Prispíval do časopisu *Komenský* (založil jej spolu s J. Havelkou), *Časopisu Matice moravské*, *Světozoru* aj.

Knižně vyšlo z prací odborných: *Hovory olympské* (1879); — vzpomínky *Život starého kantora* (1899—1900); — z překladů: z Platona *Obrana Sokratova* a *Kriton* (1863), *Gorgias* (1865).

Literatura: J. Kvíčala v *Almanachu České akademie* (1901). K. Svoboda v *ČMM* 1948. A. Vávra, *Epilog k autobiografické líčce* J. E. Kosiny (1900—1901, jako 3. díl *Života starého kantora*). D. Jeřábek ve *Vlastivědném věstníku moravském* (1960).

KOSTERKA Hugo (9. 4. 1867 ve Valašském Meziříčí — 1. 6. 1956 v Praze). Práva studoval v Praze. Překladař, později ministerský úředník v Praze.

Přispíval do *Moderní revue*, *Lumíru*, *Ottova slovníku naučného* aj. — Vydával knihovnu *Symposion, knihy nové doby* (1898—1914).

Překládal zejména ze severských autorů A. Garborga, K. Hamsuna, B. Björnsona, E. Brandesa, G. Finna, A. Strindberga, E. Lefflerové, S. Lagerlöfové, A. L. Kielanda, H. Ibsena, S. Undsetové, M. Andersena Nexö aj.

Literatura: F. Skácelík v *Lumíru* 1936—37.

KOUKL Antonín (1. 5. 1860 v Praze — 26. 2. 1884 tamtéž). Studoval gymnasium a práva, současně se věnoval literatuře.

Přispíval do *České včely*, *Palečka*, *Světozoru*, *Koledy*, do almanachu *Máj* (1878), *Almanachu české omladiny* (1879) aj. Napsal libreta k operám J. Nešvery *Bratránek* a K. Kovařovice *Ženichové* aj.

Knižně vyšlo z poezie: *Básně humoristické a satirické* (1880); *Písně o mozolech* (1884); — z dramát: *Moderní Ariadna* (1881); *Lov mladého krále* (1881).

Literatura: Nekrolog F. Chalupy v *Ruchu* 1884. M. Hýsek v antologii *Strhané struny* zvuk (1940).

KOŽÍŠEK Josef (6. 7. 1861 v Lužanech u Přeštic — 6. 7. 1933 v Úvalech u Českého Brodu). Gymnasium vystudoval v Plzni, pedagogium v Příbrami. Učil v Měčíně, Třeboraticích, v Klecanech, v Zápech a v Horní Nové vsi u Bělohradu. Od r. 1919 ředitel literárního oddělení Státního nakladatelství v Praze.

Přispíval do časopisů pro mládež: *Jarý věk*, *Budečská zahrada*, *Malý čtenář*, *Květy mládeže*, *Naše mládež*, *Česká mládež*, *Zlaté mládí*, *Lístky a poupata* aj.

Knižně vyšlo z literatury pro mládež: *Oku i srděčku* (slovní doprovod k obrázkům H. M. Benetta, 1891); *Jiskry a plamínky* (1893); *Pozdravy domů a z domova* (1899); *Doma i na sluníčku* (1890); *Chudobky u cest* (1901); *Svátek v lese* (1921); *Na výsluní* (výbor sestavil autor, 1921); *U krbu* (výbor sestavil autor, 1921); *Děti z boudy* (výbor sestavil autor, 1921); *Pohádka lesa* (1923); *Krakonošův dar* (1923); *Na sluníčku* (1929); — čítanky: *Ráno* (1919); *Studánka* (1924). — Vydal slabikář *Poupata* (1913).

Z Kožíškova díla připravil výbory F. Wenig Dukátový stromček a jiné pohádky (1943) a Sedmikrásky (1944) a F. Tenčík Na výsluní (1954) a Ráno (1960).

Literatura: F. Jungbauer, J. Kožíšek, básník-učitel (1938). V *Pedagogických rozhledech* 1921 V. F. Suk. V. F. Suk a V. Walter v *Úhoru* 1931.

KRAJNÍK Miroslav (1. 1. 1850 v Humpolci — 3. 7. 1907 v Praze). Gymnasium studoval v Jihlavě, Jindřichově Hradci a Táboře, práva v Praze a v Krakově, kde r. 1872 promoval. Po praxi působil jako advokát v Praze. Vedle povolání a spolkové činnosti věnoval se literatuře. — Přispíval do *Lumíru*, *Světozoru* aj.

Knižně vyšlo z poezie: *Básně* (1870, rozmnož. 1875); — z dramát: *Jan Roháč z Dubé* (1880); — z překladů: Béranger, *Písně* (1875).

Literatura: O. Hostinský, *Básně Miroslava Krajníka* (*Světozor* 1870). F. Vodička, *Ohlas Bérangerovy poezie v české literatuře* (LF 1935).

KRÁL Josef (18. 12. 1853 v Praze — 17. 9. 1917 tamtéž). Gymnasium a filosofickou fakultu studoval v Praze. Od r. 1875 učil na různých reálných gymnasiích v Praze, od r. 1882 přednášel klasickou filologii na pražské universitě. Přispíval do *Listů filologických* (zde

1898 studie Přívzvučné verše Husovy), Athenaea (zde r. 1886 studie proti pravosti RKZ), Naší řeči, Zvonu aj. — Spoluredigoval *Listy filologické* (1886—1905).

Knižně vyšlo z prací odborných: *Řecká a římská rytmika a metrika* (2 sv., 1890 a 1911); *Česká prozódie* (1909); *O tanci antickém* (1884), *O scénérii řeckého divadla* (1888); — z překladů: ze Sofokla *Antigona* (1881); *Elektra* (1889); *Filoktetes* (1891); z Aischyla *Oresteia* (1902); *Upoutaný Prometheus* (1914); z Euripida *Kyklops* (1885), *Alkestis* (1888), *Hippolytos* (1912); z Plauta *Menaechmové* (1890); z Calderona *Divotvorný kouzelník* (1891).

Jeho práce o české prozódii shrnul J. Jakubec do knihy *O prozódii české* (1923; 2. část vydal B. Ryba 1938).

Literatura: F. Groh, v Almanachu České akademie 1918. Sborník prací filologických Josefu Královi k šedesátým narozeninám (1913, zde bibliografie díla). J. Letošník, J. Král jakožto kritik a znalec . . . básní Erbenových (1911). J. Mukařovský v knize Kapitoly z české poetiky (1948, díl I). Zd. Nejedlý v knize *O literatuře* (1951). F. Stiebitz v LF 1954.

KRAPKA Josef (pseudonym JOSEF KRAPKA NÁCHODSKÝ; 22. 7. 1862 v Pavlišově u Náchoda — 13. 4. 1909 v Prostějově). Vystudoval tři třídy reálky v Praze (1873—1876), ve Vídni se vyučil truhlářem a vychodil dvouletý kurs na průmyslové škole. V l. 1884—1885 navštívil Francii, Anglii, Rusko a Balkán. Později pracoval jako kreslič ve Vídni, v l. 1887—1888 působil jako herec u kočovné divadelní společnosti. R. 1888 se vrátil jako dělník do Prahy, kde se věnoval politické práci v soc. dem. straně. Byl tajemníkem Politického klubu dělnického pro Prahu a okolí (1891—1892), organizoval májové manifestace, redigoval první májové listy (přispěl do nich i Engels). R. 1907 se zúčastnil sjezdu Internacionály ve Stuttgartu, kde se setkal s Leninem.

Psal do dělnických novin, redigoval *Časopis stavebních dělníků* (1890) a jeho přílohu *Hoblík a rajblík* (1891). Potom řídil v Praze časopis *Heslo* (1891—92), *Bič* (1892), *Sociální demokrat* (1891—92 a 1894), působil v redakci *Rovnosti* v Brně (1894—1897), v redakci *Dělnických listů* ve Vídni a v l. 1904—1909 redigoval v Prostějově *Hlas lidu* (zde r. 1905 *Z paměti štváče*).

Knižně vyšlo z poezie: *Chudobky* (1892); — z prózy: *Z různých kruhů* (1894); — z překladů: B. Engels, *O původu rodiny a soukromého vlastnictví* (1891); K. Marx, *Námezdní práce a kapitál* (1895).

Výběr básní přináší výbor J. Petrmichla *Poslední bitva vzplála* (1951). Výbor z prózy uspořádal M. Heřman s názvem *Já ve tmách světla rozžihal* (Hradecké medaiglóny sv. 1, 1959), kde je kromě životopisného úvodu i přehled biografických a bibliografických dat.

Literatura: J. Petrmichl v doslovu k výboru *Poslední bitva vzplála* (1951). M. Heřman v uvedené edici (1959). Sborník J. Krapka, apoštol socialismu (1934).

KRÁSNOHORSKÁ Eliška (vl. jm. Alžběta Pechová; 18. 11. 1847 v Praze — 26. 11. 1926 tamtéž). Pocházela z početné rodiny řemeslníka. Základní vzdělání získala v soukromé škole, široký kulturní rozhled vlastní plíl. V Praze i později v Plzni (1867—1874), kam se s rodinou přestěhovala, zúčastnila se aktivně kulturního ruchu, po návratu do Prahy r. 1874 začala pracovat pro ženské hnutí. Byla tajemnicí, později starostkou Ženského výrobního spolku, redigovala *Ženské listy* (1875—1911), zasloužila se o zbudování dívčího gymnasia u nás (Minerva, 1890) a o studium žen na vysokých školách. R. 1917 byla jmenována čestnou doktorkou filosofie.

Prispívala do Lumíru (poprvé 1863), *Ženských listů*, *Květů* (zde stať *Poezie a pravdivost*, 1891), *Osvěty* (zde kritické práce a literárněhistorické stati, např.: *O Hálkovi slovo včas*, 1879, *České básnictví posledních dvou desetiletí*, 1896), dále do *Zvonu*, *Zlaté Prahy*, *Ruchu*, *Světozoru*, *Časopisu Českého muzea* (zde r. 1877 stať *Obráz novějšího básnictví českého*), *Vesny*, *Hudebních listů* (zde r. 1871 *O české deklamaci hudební*) aj. — li bre ta: *Hubička*, *Tajemství*, *Čertova stěna*, *Viola*

(pro B. Smetanu); *Blaník* (pro Zd. Fibicha); *Lejla, Břetislav, Karel Škréta, Dítě Tábora* (pro K. Bendla).

Knižně vyšlo z poezie: *Ž máje žití* (1871); *Ze Šumavy* (1873); *K slovanskému jihu* (1880); *Vlaštovičky* (1883); *Vlny v proudu* (1885); *Letorosty* (1887); *Šumavský Robinson* (1887); *Bajky velkých* (1889); *Na živé struně* (1895); *Rozpomínky* (1896); *Žvěsti a báje* (1916); *Ozvěny doby* (1922); — z překladů: A. Mickiewicz, *Pan Tadeáš* (1882); G. Byron, *Childe Haroldova pout* (1890); A. Puškin, *Výbor menších básní* (1894), *Některé básně rozpravné* (1895), *Boris Godunov* (1905); R. Hamerling, *Král Sionský* (1902); — z prózy: *Povídky* (1885); *Zemský ráj* (1885); *Náš druhý sbor* (1888); cyklus dívčích románek o *Svéhlaviče* a *Celínce*; — pro děti: *Srdcem i skutkem* (1889); *Tři pohádky* (1885); *Po proudu žití* (1897); — ze vzpomínek: *Ž mého mládí* (1921); — z úvah: *Ženská otázka česká* (1881).

Básnické spisy vydávané za autorčina života v I. 1920—1925 u Otty (4 sv.) zůstaly nedokončeny. Vzpomínky Co přinesla léta ve 2 sv. připravil F. Strejček (1927—28). Z literárního soukromí Elišky Krásnohorské (1941) a její Literární konfese vydal rovněž F. Strejček (1947). Výbor Ze vzpomínek Elišky Krásnohorské uspořádal K. Krejčí (1950). Vzájemnou korespondenci E. Krásnohorská — B. Smetana vydal M. Očadlík (1940). Výbor z díla připravil Z. Pešat (2 sv., 1956).

Literatura: F. Strejček, Eliška Krásnohorská (1922). B. Šretrová v edici Kdo je? (1948). J. F. Urban, České ženy (1922). J. Neruda v Literatuře II (1961). J. Vrchlický v Osvětě 1907. Z. Nejedlý v knize O literatuře (1953). F. X. Šalda v Kritických projevech 3 (1950) a 10 (1957). G. Preissová v Almanachu České akademie (1927). Ročenka Chudým dětem 1947. Z. Pešat v uvedeném výboru (1956). H. Jechová, Překlady z Mickiewiczze a E. Krásnohorské (Slavia 1956).

KREJČÍ František Václav (4. 10. 1867 v České Třebové — 30. 9. 1941 v Praze). Syn učitele, studoval na učitelském ústavě v Hradci Králové. Od r. 1886 učil v České Třebové, r. 1895 odešel do Prahy, kde pracoval jako žurnalista. Od r. 1897 byl trvale v redakci Práva lidu a pracoval jako sociálně demokratický publicista. V I. 1919—1920 navštívil Rusko, Japonsko a Ameriku.

Přispíval do Národních listů, Rozhledů (zde stať *Vliv sociálního hnutí na literaturu*, 1892, *Literatura a lid*, 1893, a *Deset let mladé literatury*, 1901—1902), Neodvislosti, Literárních listů, Nových proudů, Naší doby, Zlaté Prahy aj. — Spoluredigoval *Rozhledy* (spolu s J. Pelclem, 1896—1897) a *Právo lidu* (1897—1933).

Z kritických prací vyšlo knižně: *Dnešní otázka mravní* (1894); *Henrik Ibsen* (1897); *Umělecké dílo v literatuře a jeho výchovná moc* (1903); *Julius Zeyer* (1901); *Jan Neruda* (1902); *Zrození básníka* (1907); *J. Vrchlický* (1913); *Branka do literatury* (1917); *Jan Hus* (1915); *Včera a dnes* (1936); — z prózy: *Zlatá hvězda* (1909); *Síla přeludu* (1910); *Červenec* (1913); *Vlákna ve víchru* (1917); *Jaro v Japonsku* (1923); *Poslední* (1925); *U protinožců* (1927); — z dramát: *Půlnoc* (1911); *Bojiště* (tři aktovky, 1912); *Povodeň* (1916); *Přes padesát* (1917) aj.; — z překladů: G. Flaubert, *Salambo* (1896); V. Hugo, *Dělníci moře* (1903); A. France, *Komická historie* (1911). Vydal Beletrii K. Havlíčka Borovského (1906).

Literatura: K. Polák, F. V. Krejčí, kulturní buditel českého dělnictva (1937, zde další literatura). J. Fučík v Kmeni 1926—27. Zd. Nejedlý v knize O literatuře (1953). F. X. Šalda v Kritických projevech 9 (1954) a 10 (1957). K. Polák, F. V. Krejčí, typ kritika socialistického ve sborníku O českou literární kritiku (1940).

KUFFNER Josef (6. 7. 1855 v Blatné — 12. 8. 1928 v Praze). Vystudoval vojenský ústav a jako důstojník sloužil na různých místech v Rakousko-Uhersku. Za pobytu ve Vídni (1878 až

1881) spolupracoval jako divadelní kritik ve Skrejšovského Parlamentáru a jako fejetonista v Tribüne. Od r. 1884 byl členem redakce Národních listů. Přispíval do Květů, Osvěty aj.

Knižně vyšlo z prózy: fejetony *Chvilé a otázky* (1894); *Ždání a podoby* (1899); *Scéna za scénou* (1900); *Slovanské svity* (1903); *Časy letí* (1905); *Věda či báchora?* (7 sv., 1912—1926).

KVAPIL František (16. 2. 1855 ve Žhrách u Českého Brodu — 19. 10. 1925 v Praze). V Praze studoval akademické gymnasium a práva, r. 1878 přestoupil na filosofii. R. 1879 poslouchal přednášky o slovanských literaturách na Collège de France v Paříži. Od r. 1880 učil moderním jazykům na reálce a češtině na učitelském ústavu v Jičíně. R. 1883 odešel do Prahy a věnoval se literatuře, od r. 1893 byl tajemníkem a později ředitelem kanceláře Národního muzea.

Přispíval do Květů, Lumíru, Národních listů, Světozoru, Osvěty, Zlaté Prahy, do almanachu Máj (1878), Kalendáře česko-židovského aj. — Spoluredigoval almanach *Máj* (1878) a *Časopis Českého muzea* (1900—1904).

Knižně vyšlo z poezie: *Žpěvy knížecí* (1883, doplněné vyd. 1897); *Žaváté stopy* (1887); *Ž výstavních táček* (1891); *Když kvetly máky* (1905); *Žalmy přítomnosti* (1918); *Bělohorské melodie* (prvotiny z let 1873—1875, 1918); *Květy na sněhu* (1926); — z překladů: Z. Krasínski *Vybrané spisy* (1880), *Nebožská komedie* (1900), *Irydion* (1905); A. Mickiewicz, *Gražina a jiné básně* (1911); J. Słowacki, *Beatrix Cenci* (1910); A. Asnyk, *Poezie* (2 sv., 1886 a 1892); K. Przerwa-Tetmajer, *Poezie* (2 sv., 1915 a 1916); antologie *Polská moderní poezie* (1922, 1925 a 1933); — z odborných prací: *Ženy a milenky slovanských básníků* (1893); *Životem k ideálu* (1900); *Modré ostrovy* (1926).

Literatura: F. X. Šalda v *Kritických projevech* 3 (1950). Alb. Pražák ve *Slovanském přehledu* a v *Zlaté Praze* 1905. O. Theer v *Lumíru* 1904—05. A. Černý v *Almanachu České akademie* 1926. J. Rokycana v *Kalendáři česko-židovském* 1926—27. V. Dvořáková v *Slovanském přehledu* 1956.

KVAPIL Jaroslav (25. 9. 1868 v Chudenicích u Klatov — 10. 1. 1950 v Praze). Studoval gymnasium v Klatovech a v Plzni, na pražské universitě filologii, po studiích se věnoval žurnalistice, literatuře a divadlu. Od r. 1900 režisér, dramaturg a později šéf činohry Národního divadla v Praze. V l. 1918—1921 byl úředníkem ministerstva národní osvěty, potom do r. 1928 režisérem ve Vinohradském divadle. Za okupace pracoval v protiněmeckém odboji a byl vězněn. R. 1946 jmenován národním umělcem.

Přispíval do Zlaté Prahy, Zvonu, Lumíru, Světozoru, Nivy, Národních listů, aj. — Byl v redakci *Hlasu národa* (1891—1894), *Národních listů* (1894—1896), sám redigoval *Zlatou Prahu* (1898—1904) a *Ottovu Světovou knihovnu*. — Napsal libreta k Dvořákově *Rusalce* a *Foerstrově Deboře*.

Knižně vyšlo z poezie: *Padající hvězdy* (1889); *Reliquie* (1890); *Básníkův deník* (1890); *Růžový keř* (1890); *Tichá láska* (1891); *Liber aureus* (1894); *Oddanost* (1896); *Trosky chrámu* (1899); *Andante* (1904); *Žávoje* (1927); *Na sklonku října* (1928); *Bílý pomník pod starými stromy* (1932); *Motýli a vosy* (1946); — z dramát: *Přítímí* (1895); *Bludička* (1896); *Memento* (1896); *Princezna Pampeliška* (1897); *Sirotek* (1906); *Oblaka* (1903); — vzpomínky: *O čem vím* (1932; 2. vyd. ve 2 sv. 1946 a 1947); — přeložil: z H. Ibsena: *Hedda Gablerová*, *Strašidla*, *Stavitel Solness* aj. — Vydal *Literární pozůstalost Hany Kvapilové* (1907).

Souborné dílo vyšlo u V. Tomsy (4 sv., 1945—1947).

Literatura: J. Borecký, Jaroslav Kvapil (1918). F. Götz, Jaroslav Kvapil (1948, zde bibliografie). O. Fischer v knize *K dramatu* (1919). J. Träger, *Průkopník české režie* (*Rozpravy Aventina* 1928—29). M. Rutte, *Soupis režii Jaroslava Kvapila* (*Nové české divadlo* 1928—29). K. H. Hilar v *Pražské dramaturgii* (1930). J. Honzl v *Tvorbě* 1950.

LADECKÝ Jan (13. 5. 1861 v Praze — 20. 7. 1907 tamtéž). Reálku a učitelský ústav vystudoval v Praze a od r. 1880 učil v Nadějkově, od r. 1884 v Prachaticích. Po čase vrátil se do Prahy. V l. 1887—1892 redigoval *Českou Thalii*, od r. 1894 byl krátce dramaturgem divadla na Vinohradech, později se stal divadelním referentem Osvěty a Zvonu.

Knižně vyšlo z dramát: *Kortan* (1883); *V úskalí* (1893); *Bez lásky* (1899); — z prací odborných: *Přispěvky k dějinám českého divadla* (1895).

Literatura: Nekrolog v *Osvětě* 1907. F. X. Šalda v *Kritických projevech* 3 (1950), 4 (1951).

LEGER Karel (21. 9. 1859 v Kolíně — 5. 4. 1934 tamtéž). Vystudoval gymnasium v Kolíně a tam od r. 1881 hospodařil na svém statku.

Psal do *Osvěty*, *Lumíru*, *Zvonu*, přispěl do almanachu *Máj* 1878, *Almanachu české omladiny* aj. Užíval pseudonymu K. LENSKÝ.

Knižně vyšlo z poezie: *Verše* (1881); *Žapomenuté sny* (1881); *Pohádka z naší vesnice* (1883); *Všední život* (1883); *Přeludy* (1884); *Poslední rusalka* (1886); *Povídky veršem* (1888); *V zátiší* (1890); *Fantastické povídky* (1900); *Balada o mrtvém ševci a mladé tanečnici a jiné rozmarné básně* (1904); *Český román* (1904); *Sokolské básně a písně* (1931); — z prózy: *Emancipovaná* (1898); *Petr a Pavel* (1901); *Hořký román* (1906); *Dvě povídky* (1912); *Augustýn Fojtík* (1914); *Suchý čert* (1917); *O umění, umělcích a hladové Pavlíně* (1918); *Žběh. Vojenské a jiné povídky* (1927); *Vinohrady* (1929); *Konec války* (1929); *Pomsta* (1929); — z dramát: *Slepý* (1903); *Vpád* (spolu s F. Procházkou-Županem 1901); cyklus aktovek *Jaro, Létu, Podzim, Zima* (1907); *V zakletém zámku* (1908); *Ž jiného světa* (1913).

Sebrané spisy u Topiče v l. 1913—1925 ve 12 sv.

Literatura: Sborník Karlu Legerovi v roce jeho 75. narozenin (1934). A. Novák v doslovu k *Baladě o mrtvém ševci a mladé tanečnici* (1934). In memoriam Karla Legera (1934). V. Tichý v *ČMF* 1940—41. F. X. Šalda v *Kritických projevech* 4 (1951), 7 (1953). M. Hýsek v *Lumíru* 1933—34.

LIER Jan (27. 10. 1852 v Kutné Hoře — 2. 6. 1917 v Praze). Po neukončených studiích na reálce v Kutné Hoře střídal různá zaměstnání (v knihkupectví, úředník na železnici, v advokátní kanceláři, krátce žil v Itálii). V l. 1873—1877 železniční úředník (v Chrudimi a v Letohradu), potom zastával různé funkce v Jednotě průmyslové v Praze. Přitom byl fejetonistou (v *Pokroku* 1877—1878), kritikem divadelním (v *Divadelních listech* 1880—1881) a výtvarným (ve *Zvonu* od 1909 až do své smrti). V l. 1896—1900 dramaturg Národního divadla, později jeho lektor. Několikrát byl v cizině (Paříž, Itálie).

Přispíval do *Národních listů*, *Pokroku*, *Slavie*, *Koledy*, *Lumíru*, *Květů*, *Ruchu*, *Šotka*, *Švandy dudáka*, *Zlaté Prahy*, *Světozoru*, *Hlasu národa*, *České včely* aj. — Překládal z francouzštiny, zvláště dramata. Podepisoval se též ADAM ZERO.

Knižně vyšlo z prózy: *Novely* (1883—1886 ve 4 sv.); *Arabesky a novely* (1886); *Fejetony* (ve 3 sv., 1885—1889); *Hra s ohněm* (1886); *Klín klínem* (1899); *Píseň míru* (1900); *Pokuta* (1902); *V područí litery* (1905). — Drama *Flora* vyšlo časopisecky (1879).

Sebrané spisy uspořádal V. Brtník v *Unii* (10 sv., 1918—1922; zde *Román Lutnových* z r. 1882 a *Vojtěcha Rývy nástupce* z r. 1885). *Román Magdalena* (z r. 1888) vyšel 1918. *Píseň míru* vydal s doslovem V. Lacina (1956).

Literatura: J. Patočka v *Obzoru literárním a uměleckém* 1901. F. X. Šalda v *Kritických projevech* 10 (1958). F. S. Procházka v *Almanachu České akademie* 1918. K. Sezima v *Lumíru* 1919. F. Grimm, Lierové, Rodopisná črta a seznam děl Jana Liera (1935). A. Novák o fejetonistovi v knize *Krajané a sousedé* (1922).

MÁCHAL Jan (25. 10. 1855 v Nových Dvorech u Milevska — 3. 11. 1939 v Praze). Navštěvoval reálné gymnasium v Táboře (1869—1877), universitu ve Vídni (žák Šemberův a Miklošičův) a v Praze (od 1881). Učil na gymnasiu v Havlíčkově Brodě (1882—1888), později v Praze. Od r. 1894 přednášel na universitě v Praze, kde se stal r. 1911 profesorem slovanských literatur.

Prispíval do časopisů Zlatá Praha, Osvěta, Květy, Český lid, Česká revue, Národopisný věstník českoslovanský, Listy filologické aj. — Spoluredigoval: *Slovanský almanach* (Viedeň 1877), *Národopisný sborník českoslovanský* (1899—1904), *Časopis pro moderní filologii* (1911—1928), *Časopis Českého muzea* (1914—1929). Spoluautor *Literatury české XIX. stol.*

Knižně vyšlo z vědeckých prací: *Nákres slovanského bájesloví* (1891); *O bohatýrském epose slovanském* (1894); *Bájesloví slovanské* (1907); *L. N. Tolstoj* (1912); *Staročeské skladby dramatické původu liturgického* (1908); *O českém románu novodobém* (1902, doplněno 1930); *Dějiny českého dramata* (1917, 2. změněné vyd. 1929); *Slovanské literatury* (3 díly, 1922—1929); *Boje o nové směry v české literatuře* (1926); *O symbolismu v literatuře polské a ruské* (1935). — Edice: *Hankovy Písne a Prostonárodní srbská múza do Čech převedená* (1918, s úvodem a poznámkami); *J. Lindy Záře nad pohanstvem aneb Václav a Boleslav* (1924, s úvodem); *Čelakovského Ohlasy* (1913, s úvodem).

Literatura: *Sborník prací věnovaných Janu Máchalovi k sedmdesátým narozeninám. 1855—1925* (zde od M. Hýska soupis prací). J. Horák v *Časopisu pro moderní filologii* 1936 a v knize *Z dějin literatur slovanských* (1948). F. Wollman v *Ročence Slovanského ústavu za l. 1939—1946*.

MACHAR Josef Svatopluk viz str. 505—526

MALÝ Jakub Josef (4. 8. 1811 v Praze — 7. 3. 1885 tamže). Pocházel z měšťanské rodiny, gymnasium, filosofii i práva vystudoval v Praze. Byl zpočátku vychovatelem, pomáhal J. Jungmannovi v práci na dokončení *Slovníku* (hlavně na *Doplňcích* a *opravách*), byl korektorem v *Matici české* a od r. 1859 spolupracovníkem a spoluredaktorem *Riegrova Slovníku naučného*.

Prispíval do *Čechoslava* (po prvé 1833), *Jindy* a nyní, *České včely*, *Květů*, *Světozoru* (Šafaříkova i Tonnerova), *Časopisu Českého muzea*, *Památek archeologických*, *Zlaté Prahy*, *Poutníka od Otavy*, *Živy*, *Národních novin*, *Národa*, *Národních listů*, *Obzoru*, *Ost und West*, *Panorama des Universum*, *Konstitutionelles Blatt aus Böhmen*, *Slavische Zeitung*. Užíval pseudonymů BUDISLAV, VÁCLAV PRAVDA. — Psal i německy, překládal z němčiny, angličtiny, franštiny. — Redigoval: *Bibliotéka zábavného čtení* (1835—1847); *Denice* (1840—1841); *Květy* (1846—1847 a 1850); *Poutník* (původně *Zapův*, 1848); *Pražský prostonárodní list* (1851 až 1852).

Knižně vyšlo z prózy: *Národní české pohádky a pověsti* (1838 a častěji); *Vzpomínky a úvahy starého vlastence* (1872); — z prací odborných a vzdělávacích: *Krátká mluvnice česká pro Čechy* (1845); *Stručný obraz jazyka českého* (1872); *Populární poučení o pravopise českém* (1877); *Rukověť anglického jazyka* (1870); *Dějiny národu českého* (1849); *Dějepis národu českého pro čtenáře každého stavu* (1864 a častěji); *Prostonárodní dějepis České země* (7 sv., 1844—1845); *Soustavní nástin slovesnosti* (1848); *Mezi vzkříšením* (1862—63, s pseudonymem Václav Pravda); *Naše znovuzrození* (6 částí, 1880—1884); *Napoleon Bonaparte* (2 díly, 1848—1849); *Amerika od času svého odkrytí až na nejnovější dobu* (6 dílů, 1853—1857; 1. a 2. díl přeložen z Irvinga, 3. a 4. z Prescottta, 5. a 6. samostatně); *Stručný všeobecný slovník věcný* (9 dílů, 1874—1885); *Vlastenský slovník historický* (1877); — z překladů: z Shakespeara 11 dram, např. *Othello*, *mouřenín benátský* (1843), *Veselé ženy windsorské* (1866), *Konec vše napraví* (1870), *Mnoho povyku pro nic za nic* (1862), *Král Jindřich VI.* (3 díly, 1858, 1859, 1866) aj.; z Bulwera-Lyttona *Poslední*

dnové Pompejí (1877); z F. A. Migneta *Historie revoluce francouzské od 1789—1814* (1850); z Lessinga *Nathan moudrý* (1865).

Výbor drobných spisů vyšel v Národní bibliotéce (3 sv., 1872—1876).

Literatura: J. Vlček v knize *Z dějin české literatury* (1960). V. Aug. Černý v *Slavně III*. F. Čenský v *Osvětě* 1886. K. Havlíček Borovský v knize *O literatuře* (1955).

MARTINEC Jaroslav (vl. jm. Josef Martin; 20. 8. 1842 v Praze — 9. 4. 1924 tamtéž). Reálku studoval v Kutné Hoře a v Praze, kde na polytechnice vystudoval i stavitelství. Později se stal městským stavitelem v Praze na Vinohradech. Přispíval do *Humoristických listů*, *Ruchu*, *Lumíru* aj., byl divadelním referentem *Národa* (1865) a v r. 1865—1866 členem redakce *Lumíru*.

Knižně vyšlo z poezie: *Mladému pokolení* (1863); *Básně* (1872). — Vydal sborník *Apríl* (1862).

Literatura: J. Thon, *Aprilové přeháňky* (sborník *Z doby Nerudovy*, 1959). Tam i Ferd. Strejček v studii *Tři básníci revolučního roku*.

MAŠEK Karel (pseudonym FA PRESTO; 29. 12. 1867 v Praze — 13. 10. 1922 tamtéž). Vystudoval gymnasium a práva v Praze a byl soudním úředníkem, od r. 1896 úředníkem pražského magistrátu.

Přispíval do *Švandy dudáka*, *Zlaté Prahy* aj. — Spoluredigoval *Volné směry* (1897 až 1899). — Překládal z H. Ch. Andersena, Alfieriho, M. Bandella, E. T. A. Hoffmanna aj. — Psal i loutkové hry a operní libreta.

Knižně vyšlo z poezie: *Utíkej, Káčo!* (1894); *Kyselé hrozny* (1895); *Pohádky špatně končící* (1897); *Královny bez království* (1898); *Popěvky tulácké* (1900); *Pierotova loutna* (1904); — z prózy: *Domky z karet* (1896); *Studenti* (1897); *Mír* (1916); *Břehy věčného jara* (1917); *Pestrý záhon lásky, hněvu a smíchu* (1917); *Malby do kronik* (1920); *Tři léta s Mánesem* (1922); — z dramatických prací: *Konec mládí* (1899).

Literatura: *Nekrolog* ve *Zvonu* 1923. Vzpomínku mu věnoval K. Čapek (dnes v knize *Ratolest a vavřín*, 1947).

MAYER Rudolf (13. 10. 1837 v Nové Hospodě u Skránčic — 12. 8. 1865 v Loučimi u Klatov). Gymnasium studoval v Klatovech, práva zprvu ve Vídni, od r. 1857 v Praze, kam přešel pro odpor k německému prostředí. V době příprav k doktorátu, který složil v r. 1864, pracoval jako koncipient v Praze, v Strakonících a v Příbrami, krátce byl vychovatelem v Žitci. Hmotným strádáním si podlomil zdraví a zemřel na tuberkulózu.

Přispíval do almanachu *Máj* (v r. 1858 např. básně *Věčnost*, *Znělky noční* a v r. 1862 *V poledne*), do *Lumíru*, *Humoristických listů*, *Obrazů života*.

Básně R. Mayera vydal J. Durdík (1873), A. Klášterský (1903), J. V. Sedlák (1927) a J. V. Váňa (1937), nejúplněji Fr. Buriánek v *Národních klenotnicích* s titulem *Dílo Rudolfa Mayera* (1950) s úvodní studií, s životopisnými a bibliografickými poznámkami.

Literatura: Fr. Buriánek v uvedené edici (1950). J. V. Sedlák, *O básníku Rudolfu Mayerovi* (1922). K. Polák, *Rudolf Mayer. Rod — život — dílo — tradice* (1937). K. Polák — Z. Kristen, *Rod básníka Rudolfa Mayera* (v *Časopise Rodopisné společnosti československé* 1935—36).

MERHAUT Josef (13. 10. 1863 ve Švabíně u Zbiroha — 5. 9. 1907 v Brně). Gymnasium vystudoval v Praze a od r. 1885 věnoval se žurnalistice v Brně, kde pracoval v redakci *Moravské orlice* (psal referáty ze soudní síně, o divadle a fejetony a otiskl tu i řadu jiných prací).

Příspěval do časopisu *Posel ze Sušice* (prvotiny veršem i prózou), *Nivy*, *Vesny*, *Lumíru*, *Zlaté Prahy*, do ročenky *Chudým dětem* aj.

Knižně vyšlo z prózy: *Povídky* (1890); *Had a jiné povídky* (1892); *Černá pole* (1897); *Andělská sonáta* (1900); *Vranov* (1906).

Básně a Výbor z fejetonů vydal r. 1908 M. Hýsek. Román *Vrah?* vydal r. 1929 s úvodem V. Martíněk.

Literatura: V. Hübner ve *Zvonu* 1907—08. F. X. Šalda v *Kritických projevech* 2 (1950), 3 (1950) a 7 (1953). V. Dresler v *Moravskoslezské revui* 1907—08. M. Hýsek, *Merhautovy divadelní kritiky* (*Moravskoslezská revue* 1908). Týž v *Podbrdském kraji* 1924—25.

MIKOVEC Ferdinand Břetislav (14. 12. 1826 ve Sloupu v Čechách — 22. 9. 1862 v Praze). Syn hospodářského ředitele, byl vychován německy, studoval gymnasium v České Lípě, filosofii v Praze (od r. 1842). Věnoval se literatuře a redaktorství. R. 1848 se účastnil politických událostí jako člen Svornosti, před zatčením uprchl za hranice a účastnil se bojů Srbů s Maďary. Od r. 1849 žil v Praze po krátkém pobytu v Lipsku (1850). R. 1860 založil literárně umělecký spolek *Arkadie*.

Příspěval do přílohy *Prag* časopisu *Ost und West*, do *Bohemie* (divadelní referáty), *Květů* (poprvé 1842), *Časopisu Českého muzea* (zde např. *Stopy selského či sousedského divadla v Čechách*) a časopisů, které redigoval. — Založil a redigoval *Lumír* (1851—1862).

Knižně vyšla dramata: *Žáhba rodu přemyslovského* (1851); *Dimitr Ivanovič* (s částečným použitím Schillerova zlomu; 1856); — z prací odborných: *Starožitnosti a památky Země české* (s ilustracemi Jos. Hellicha a Viléma Kandlera; 1860—1865); *Malerisch-historische Skizzen aus Böhmen* (Malířské a historické skici z Čech, 1859—1860); z překladů do němčiny: *Briefe des Johann Hus, geschrieben zu Konstanz im Jahre 1414—1415* (Dopisy Jana Husa psané v Kostnici v roce 1414—1415; v Lipsku 1850).

Literatura: J. Kubín, *Spor Mikovcův s Tylem*, *Česká Thalie* 1891. M. Hýsek, *Mikovec jako kritik a dramatik*, *LF* 1921. J. Máchal v *Lumíru* 1906. J. L. Seifert, *Schillers Demetrius in Böhmen*, *Euforion* 1921. J. Kopecký ve sborníku *Listy z dějin českého divadla* (1954). H. Procházková v *SV* 1948—49. J. Neruda v *Podobiznách I.* (1951).

MÍŘIOVSKÝ Emanuel (24. 12. 1846 v Jindřichově Hradci — 10. 1. 1911 v Praze). Studoval gymnasium a filosofickou fakultu v Praze. Jako profesor působil v Litomyšli, v Olomouci, Prostějově, v Pardubicích, Praze a Hradci Králové. Přitom se věnoval žurnalistice (redigoval časopis *Lužničian* v Táboře, *Besedu* v Olomouci, *Prostějovské noviny*, *Pernštýn* v Pardubicích), byl literárním referentem *Pokroku*, *Lumíru*, *Politik*, *Zlaté Prahy*, spolupracoval v hudební redakci *Národních listů*, příspěval do *Květů*, *Osvěty* aj.

Knižně vyšlo z poezie: *Márinka* (1868); *Básně* (1869); *Šimon kostelník* (1885); *Památce Calderonové* (1881); *Nové básně* (1885); — z prózy: *Mezi vůlí a činem* (1879); *Povídky a kresby* (1882); *Kresby a povídky* (1886); — z překladů: J. W. Goethe, *Utrpení mladého Werthera*; R. Hammerling, *Ahasver*; S. Lagerlöfová, *Jeruzalém*.

Literatura: *Nekrolog* v *Osvětě* 1911. B. Novotná, E. Mířiovský 1846—1911 (1936).

MOKRÝ Otakar (25. 5. 1854 v Českých Budějovicích — 1. 1. 1899 ve Vodňanech). Vystudoval gymnasium v Českých Budějovicích, práva v Praze, po studiích věnoval se literatuře. Od r. 1884 působil jako notář ve Vodňanech, kde se stýkal s F. Heritesem a J. Zeyerem.

Příspěval do *Lumíru*, *Světozoru*, *Zlaté Prahy*. — Redigoval *Domácí krb a Ottovu lacinou knihovnu*.

Knižně vyšlo z poezie: *Jihočeské melodie* (1880); *Básně* (1883); *Na Divčím kameni* (1885); *Dumy a legendy* (1888); *Jasem a šerem* (1893); — z prózy: *Povídky a arabesky* (1884); *Povídky*

a *drobné kresby* (1886); — z překladů: *Básně Julia Slowackého* (2 sv., 1876, 1880) a téhož *Balladyna* (1893) a *Lilla Weneda* (1896). — Vydal Básně samouka Fr. Chládky (1884).

Literatura: O Jihočeských melodických J. Neruda v Osvětě 1881. Týž v Podobiznách III (1954). J. Bečka v Osvětě 1919. Fr. Herites ve Vodňanských vzpomínkách (1904). A. Stašek ve Vzpomínkách (1925). O básni Na Dívčím kameni V. Novák v LF 1920.

MOSER Bedřich (5. 3. 1821 v Mítově na Blovicu — 21. 2. 1864 v Praze). Gymnasium, filosofii a práva, která nedokončil, studoval v Praze. Vstoupil do služeb finanční stráže, ale od r. 1848 se věnoval literatuře a žurnalistice. Jeho satirické časopisy byly policejné zakazovány a jejich redaktor byl (r. 1849) odsouzen do vězení.

Vydával a redigoval *Brejlé* (1849, znovu 1861—1863); *Šotek* (1863—1864). Byl spoluredaktorem časopisu *Reichenberger Zeitung*.

Knižně vyšel román *Slepá paní* (1853).

Literatura: J. Neruda v Literatuře I a v Podobiznách IV (1957).

MRŠTÍK Alois (14. 10. 1861 v Jimramově — 24. 2. 1925 v Brně). Bratr Viléma Mrštíka. Reálku a učitelský ústav vystudoval v Brně, od r. 1886 učil na různých místech na Moravě, od r. 1889 správce školy v Diváčích.

Prispíval do Moravské orlice, Lumíru, Zlaté Prahy, Světozoru, Národních listů, Máje aj. — Redigoval *Moravskoslezskou revui* (1907—1910 společně s bratrem Vilémem).

Knižně vyšlo z prózy: *Dobré duše* (1893); *Bavlnkové ženy a jiné povídky* (1897 společně s bratrem Vilémem); *Rok na vsi* (9 dílů, 1903—1904; na konečném znění pracoval s bratrem Vilémem); *Hore Váhom* (1919); *Nit stříbrná* (1926); — z dramát: *Maryša* (1894, společně s bratrem Vilémem).

Sebrané spisy bratří Mrštíků vyšly u Otty (14 sv., 1914—1926). — Srov. též Vilém Mrštík.

Literatura: Alois Mrštík, člověk a dílo (uspořádal A. Veselý, 1925). F. X. Šalda v Kritických projevech 2 (1950), 3 (1950), 11 (1959). J. Kamper v Obzoru literárním a uměleckém 1901. E. Sokol v Moravskoslezské revui 1905. F. S. Procházka, nekrolog v almanachu České akademie (1926).

MRŠTÍK Vilém (14. 5. 1863 v Jimramově — 2. 3. 1912 v Diváčích). Mládí prožil v Ostrovačicích a v Brně, tam studoval i gymnasium, které dokončil v Praze r. 1885. Vzdal se úmyslu věnovat se malířství a začal studovat práva, studia však po dvou semestrech zanechal. R. 1889 odstěhoval se k bratru Aloisovi, učiteli v Diváčích u Hustopeč, ale Prahu často navštěvoval. R. 1896 navštívil Rusko. Účastnil se iniciativně akce za zachování starého rázu Prahy proti městské správě. Zemřel sebevraždou.

Prispíval do Rozhledů, Světozoru, Ruchu, Lumíru, České Thalie, Zlaté Prahy, Hlasu národa, Literárních listů, Národních listů, Pozoru, vídeňské České revue (zde *Paní Urbanová*) aj. — Redigoval *Moravskoslezskou revui* (1907—1910 s bratrem Aloisem).

Knižně vyšlo z prózy: *Bavlnkové ženy a jiné povídky* (s bratrem Aloisem, 1897); *Pohádka máje*, 1897, ve Světozoru 1892); *Stíny* (1893); *Obrázky* (1894); *Santa Lucia* (1893); *Babeta, Verunka a drobné povídky* (1902); *Kniha cest* (1905); *Žlutá nit* (1907); *Žumři* (1912); — z dramát: *Paní Urbanová* (1889); *Maryša* (společně s bratrem Aloisem 1894); *Anežka* (1912, společně s ženou Boženou); — z kritických statí: *Moje sny, Pia desideria* (2 sv., 1902 a 1903; zde i *Bestia triumphans*); — z překladů: I. A. Gončarov, *Oblomov* (2 sv., 1902—1903), *Strž* (1906); A. F. Pisemskij, *Tisíc duší* (1905); F. M. Dostojevskij, *Uražení a ponížení* (1888); L. N. Tolstoj, *Vojna a mír* (4 sv., 1888—1890), *Vláda tmy* (1895); A. S. Puškin, *Piková dáma* (1894); — z prací odborných: A. F. Pisemskij (1908).

Spisy bratří Mrštíků vydal J. Otto v l. 1914—1926 (14 sv.). Kritické vydání díla bratří Mrštíků připravované M. Hýskem a rozvržené do 10 sv. zůstalo nedokončeno (vyšlo 6 sv.). Pohádka máje, Santa Lucia a Maryša vycházely často; Santa Lucia v Národní knihovně 1958 s doslovem V. Justla, Maryša ve Světové četbě 1956 s předmluvou R. Parolka. Paní Urbanovou vydal v dramatické úpravě G. Francel (1944, s doslovem M. Hýska).

Literatura: Nekrolog J. Wojkowicze v Lumíru 1912. F. X. Šalda v knize Duše a dílo (1913) a často v Kritických projevech. J. Pojezdny v Osvětě 1914. K. Sezima v knize Podobizny a reliéfy (1927). B. Mrštíková, Mrštíkové (1942), Po Vilémově smrti (1946), Vzpomínky (2 sv., 1950). J. Dolanský v knize Mistrí ruského realismu u nás (1960). O Mrštíkovi psal R. Parolek v pracích: Mrštík a Dobroljubov (Pražská universita moskevské universitě, 1955), Mrštík o Dostojevském (v Čs. rusistice 1956), Cesta Viléma Mrštíka do Ruska (1896) a její výsledky ve světle nových dokumentů (Acta Universitatis Carolinae, Philologica, 1960). V. Justl v uvedené edici (1958). V. Nezkusil o próze (v Č. lit. 1961).

MUŽÍK Augustin Eugen (15. 5. 1859 v Novém Hradci Králové — 31. 3. 1925 v Praze). Gymnasium absolvoval v Hradci Králové, filosofii v Praze a věnoval se pak literatuře a žurnalistice.

Prispíval do Lumíru, Osvěty, Zlaté Prahy, Máje, Zvonu, Nivy. — Redigoval: *Besedy lidu* (1893—1908); *Světlozor* (1905—1925); *Ilustrovaný svět, Kalendář Besed lidu*.

Knižně vyšlo z poezie: *Jarní bouře* (1883); *Hlasy člověka* (1883); *Balady a legendy* (1884); *Květy polní* (1887); *Hymny a vzdechy* (1892); *Černé perly* (1893); *Písně života* (1894); *Epištola českému dělnictvu* (1897); *Krůpěje rosy* (1902); *Duchu Husovu* (1903); — z prózy: *Trosky života* (1894); *Skvrny i paprsky* (1898); *Tichá dramata* (1914); — z dramatu: *V orlím hnízdě* (1919); *Návrat z vojny — Pravda — V předvečer* (1925). — Překládal zejména E. A. Poea, J. W. Goetha a operní a operetní libreta (*Čarostřelec, Kníže Igor, Němá z Portici, Prorok, Fidelio* aj.).

Literatura: F. X. Šalda, Kritické projevy 1 (1949). A. Klášterský ve Vzpomínkách a portrétech (1934).

NEBESKÝ Václav Bolemír (18. 8. 1818 na samotě Nový Dvůr u Kokořína — 17. 8. 1882 v Praze). Studoval gymnasium v Litoměřicích. Teprve v Praze, kde se seznámil s Tylem, Sabinou, Erbenem a (v r. 1843) s Němcovou, se přiklonil k češtví. Zabýval se soustavně literaturou německou, řeckou a především německou filosofií. Začal studovat medicínu v Praze, a ve Vídni (1843), nedokončil ji, ve Vídni se stal vychovatelem a věnoval se literární historii. Od r. 1846 byl vychovatelem v Praze (do r. 1852). V r. 1848 se účastnil politického života po boku Palackého a Havlíčka. Od r. 1849 docent dějin řecké literatury a českého básnictví na pražské universitě (ale nepřednášel). Od r. 1851 sekretář Muzea a Matice české.

Prispíval do Květů (poprvé r. 1838), Vesny, České včely (zde ojedinělá povídka *Vizionář*), Českých besed, Věnce, Vlastimila a především do Časopisu Českého muzea (zde literárně-historické studie: 1847 *Příspěvky k historii literatury české, Literatura lidu, Alexandreis česká, Mastičkář*; 1850 *Stará literatura česká*; 1851 *W. Shakespeare*; 1853 *Tragické básnictví Řeků*; 1856 *O španělských romancích*; 1858 *Calderon de la Barca*; 1863 *O novořeckém národním básnictví*). — Redigoval: *Národní noviny* (1848); *Časopis Českého muzea* (1850—1861), vypomáhal v redakci České včely (1847); byl v redakci Národní bibliotéky.

Knižně vyšlo z poezie: *Protichůdci* (1844); — z překladů veršů: *Kytice ze španělských románů* (1864, společně s J. Čejkou); *Novořecké národní písně* (1864); — z dramatu: z Aischyla *Eymenidy* (1862) a *Promethis* (1862); z Aristofana *Žáby* (1870); z Terentia *Bratři* (1871); z Plauta *Plenici* (1873); — z prací odborných: *Dějiny Muzea království českého* (1868).

Básně se pokoušel Nebeský vydat už sám r. 1843. Výbor z nich vydal až J. Neruda v Poetických besedách (1886). Úplné vydání pořídil ve Světové knihovně č. 1066 K. Rieger.

Protichůdci vycházeli často (1882, 1912 a jindy). Výbor z prací literárněkritických a vědeckých uspořádal podle plánu B. Václavka M. Heřman, V. B. Nebeský O literatuře, v Kritické knihovně (1953) s doslovem K. Dvořáka. Dopisy V. B. Nebeského s Janem Krouským uveřejnil J. V. Šimák, Dopisování Jana Krouského a jeho přátel (1932).

Literatura: J. Hanuš, Život a spisy V. B. Nebeského (1896), kde je i literatura do té doby a chronologický soupis Nebeského prací. O B. Němcové a Nebeském psal Z. Záhoř (1920) a K. Krejčí ve sborníku Prátelecký kruh B. Němcové (1946). Nejvíce literatury bylo věnováno Protichůdcům, kterou r. 1911 shrnul J. Voborník ve Sborníku filologickém. J. Vrchlický v Nových studiích a podobiznách (1897). O překladech Nebeského z antických klasiků a o jeho člancích O. Jiráni (ČČM 1926). O Nebeského článku o čínské kultuře psal B. Horák v Naší vědě 1947. J. Arbes v knize Literaria (1954). K. Sabina v knize O literatuře (1953). J. Vlček v knize Z dějin české literatury (1960).

NERUDA Jan viz str. 139—187

PANÝREK Jan Duchoslav (19. 6. 1839 ve Lhotkách u Březnice — 18. 8. 1903 v Hradci Králové). Studoval na české reálce a na polytechnickém ústavu v Praze. V l. 1862—1870 učil na nižší reálce v Rokycanech, od r. 1870 na učitelském ústavu v Hradci Králové.

Přispíval do Mikovcova Lumíru, Dalibora, Humoristických listů, Obrazů života, Lady, Rodinné kroniky, Zlaté Prahy, Máje, almanachu Horník aj.

Kněžně vyšlo z poezie: *Písně z hladu* (1862).

Literatura: Nekrolog ve Zlaté Praze 1902—03. M. Pohorský v Č. lit. 1954.

PASTRNEK František (4. 10. 1853 v Kelči na Moravě — 17. 2. 1940 v Praze). Gymnasium studoval v Olomouci a v Uherském Hradišti, klasickou filologii od r. 1873 ve Vídni. Učil na gymnasiu ve Vídni, r. 1888 se habilitoval ze slovanské filologie na vídeňské universitě. Od r. 1895 profesor slovanské filologie na universitě v Praze. Zabýval se zejména studiem staroslověnštiny, staročestiny a dialektologie. Byl též organizátorem vědecké a lidovýchovné práce u nás.

Přispíval do Listů filologických, Časopisu Matice moravské, Časopisu Českého muzea, Českého časopisu historického, Athenaea, Českého lidu, Slovenských pohľadů, Věstníku České akademie, do Jagiova časopisu Archiv für slavische Literatur, do Ottova naučného slovníku aj. — Redigoval: sborník *Jan Kollár* (Viedeň 1893), *Národopisný sborník* (1897—1899); spoluredigoval *Listy filologické* (1896—1902) a *Věstník slovanské filologie a starožitnosti* (1901—1902).

Kněžně vyšlo z prací vědeckých: *Bibliographische Übersicht über die slavische Philologie 1876—1891* (Viedeň 1892); *Tvarosloví jazyka staroslověnského s úvodem a ukázkami* (1909, 2. vyd. 1912); *Dějiny slovanských apoštolů Cyrila a Metoda, S rozбором a otiskem hlavních pramenů* (1902); *Beiträge zur Lautlehre der slowakischen Sprache in Ungarn* (Berlin 1888). — Vydal: *Slovanská legenda o sv. Václavu* (1903).

Literatura: M. Weingart ve Slovanském sborníku věnovaném Františku Pastrnkovi k sedmdesátým narozeninám, 1853—1923 (1923). Týž uveřejnil bibliografii Pastrnkových prací v ČMF 1913 a literaturu o Pastrnkovi připojil ke své studii v ČMF 1934. J. Kurz v ČMF 1942.

PECKA Josef Boleslav (psal se též PECKA STRAHOVSKÝ; 19. 9. 1849 v Praze — 25. 7. 1897 v Chicagu v USA). Pocházel z dělnické rodiny, byl zprvu textilním dělníkem, později slevačem. Záhy počal pracovat v dělnickém hnutí i jako žurnalista. R. 1881 byl při procesu proti L. Zápotockému odsouzen do vězení a po odpykání trestu vypovězen z Prahy. Pobýval ve Vídni, v Brně, v Bratislavě a Prostějově. R. 1885 se vystěhoval s matkou do Ameriky.

Prispíval do časopisů: *Dělník* (poprvé 1869), *Dělnické listy*, *Pochodeň*, *Budoucnost*, *Organizace*, do *Kalendáře dělnictva československého* (zde např. *Karel Marx, myslitel a organizátor socialistický*, 1881 aj.), od r. 1886 psal do *Chicagských listů*, později do *chicagského Práva lidu* aj. — Redigoval *Dělnické listy*, v *Chicagu* anarchistický časopis *Budoucnost*.

Knížně vyšlo z *práci odborných*: *Třiasmdesát dní revoluční strany pařížské* (1871); *Normální doba pracovní* (1874); *Červánky lipanské* (Berlín 1884). — Vydal: *Zpěvník českých dělnických písní* (Chicago 1887).

Sebrané básně vyšly v *Chicagu* r. 1899. Výbor *Písně proletáře* uspořádal a doslovem opatřil F. R. Tichý r. 1951.

Literatura: F. Cajthaml, J. B. Pecka-Strahovský (1934). K. Kreibich, J. B. Pecka a L. Zápotocký (1950). F. R. Tichý v doslovu k uvedené edici (1951). J. Petrmichl v doslovu k výboru *Poslední bitva vzplála* (1951). F. R. Tichý v *ČMM* 1953. V. Pletka, Nejstarší zpěvník českých dělnických písní, *ČMM* 1954. O jeho vlivu na vývoj dělnických novin K. Štorkán v *Novinářském sborníku* 1957.

PELCL Josef (21. 1. 1861 v *Pardubicích* — 17. 7. 1916 v *Praze*). *Gymnasium* navštěvoval v *Olomouci* a *Chrudimi*, *filosofickou fakultu* v *Praze*. Byl zprvu *vychovatelem* a *železničným úředníkem*, později *žurnalistou*, *překladačem odborné literatury* z *němčiny* a z *angličtiny*, *vydavatelem* a *nakladatelem*.

Založil a redigoval *Rozhledy* (1892 — 1908), *Život* (1899—1905), *Knihovnu Rozhledů* (1894—1906 a 1913—16), *Kritickou knihovnu* (1896—1907), *Bibliotéku sociálních a politických nauk* (1895—1903), *Chvilky* (1911—1916, zde otiskl své práce *Příklad, jež dal chudý světu*, 1911, a *Co víme o Shakespeareovi*, 1916).

Literatura: A. Hajn v *Lumíru* 1928—1929 uveřejnil dopisy psané mu Pelclem do vězení na *Borech*. J. Thon, *Z nakladatelského ovzduší let devadesátých* ve *sborníku Kniha a národ*, 1879—1939 (1939).

PFLEGER-MORAVSKÝ Gustav (vl. jm. Gustav Pfleger; 27. 7. 1833 v *Karasejně* u *Bystřice nad Pernštýnem* — 20. 9. 1875 v *Praze*). Po *smrti otce přestěhovala se rodina* do *Prahy*, kde žila v *obtížných hmotných poměrech*. *Studoval na akademickém gymnasiu* (spolužák *Nerudův*). R. 1850 *onemocněl*, v r. 1852 *přerušil pro nemoc studie*. Byl *úředníkem České spořitelny* v *Praze*, v l. 1861—1862 *dramaturgem českého divadla*, v l. 1864—1868 *psal divadelní referáty do Politik*. Od r. 1868 redigoval *fejeton* v *Národním pokroku*.

Prispíval do *Lumíru*, *Světozoru*, *Osvěty*, *Dalibora*, *Zlatých klasů* aj.

Knížně vyšlo z *poezie*: *Dumky* (1857); *Cypřiše* (1861); *Pan Vyšinský* (1858—1859); *Královna noci* (1875); — z *prózy*: *Dvoji věno* (1857); *Dva umělci* (1858); *Ztracený život* (1862); *Z malého světa* (1864, přeprac. 1872); *Paní fabrikantová* (1873); — z *dramat*: *Ona mne miluje* (1861), *Della Rosa* (1871), pův. hráno pod názvem *Poslední Rožmberk* (1862), *Boleslav Ryšavý* (1871), *Telegram* (1865), *Kapitola I., II., III.* (1871).

Sebrané spisy vyšly u *Kobra* (7 sv., 1871—1885), *próza* u *Laichtra* (6 sv., 1907—1912). *Životopisné zápisky básníkovy* vydal F. A. Hora (1880). *Román Z malého světa a Paní fabrikantová* vycházely častěji.

Literatura: J. Neruda v *Literatuře* I, II (1957, 1961). *Nekrolog* F. Schulze v *Osvětě* 1875. J. P. Tauer v *Literárních listech* 1883. *Přednášky* J. Baráka, č. 5. (1884). F. Pover v *Rozhledech literárních* 1887 a v *Literárních listech* 1888. J. Jakubec v *Lumíru* 1905—06. F. V. Krejčí v *úvodu* k vydání *Z malého světa* (1907). K. Rieger v *předmluvě* k *Panu Vyšinskému* (1910). K. Velemínský, *Gustav Pfleger-Moravský* (1904). J. Vlček, *Z dějin české literatury* (1960). O. Fischer, *K dramatu* (1919). R. Málek v *časopise Kniha a čtenáři* (1946). Z. K. Slabý ve *Varu* 1950—1951.

PIPPICH Karel (21. 4. 1849 ve Zlonicích — 29. 3. 1921 v Chrudimi). Gymnasium a práva vystudoval v Praze, po soudní praxi pracoval od r. 1874 v advokátní kanceláři svého otce v Chrudimi, kterou později převzal. Již za studií se věnoval hudbě a ochotnickému divadlu. Byl též politicky činný jako poslanec.

Z dramát vyšlo knižně: *Ž české domácnosti* (1880); *Ve veřejném životě* (1885); *Svět zásad* (1888); *Slavomam* (1890).

Literatura: M. Hýsek, Karel Pippich jako dramatik (v publikaci *Divadelní Chrudim*, 1934). J. Mikan, Karel Pippich ve světle hudební korespondence (1934).

PODLIPSKÁ Sofie (15. 5. 1833 v Praze — 17. 12. 1897 tamtéž). Sestra Karoliny Světlé, manželka lékaře J. Podlipského. Získala běžné vzdělání měšťanských dívek a naučila se několika jazykům. Po sňatku v r. 1858 a zejména po ovdovění věnovala se činnosti v ženských spolcích (Minerva, Americký klub dam aj.). Významný je vliv na J. Vrchlického, manžela její dcery Ludmily.

Přispívala do Lumíru, Světozoru, Květů, Rodinné kroniky, Zlaté Prahy. — Redigovala *Ženskou bibliotéku*.

Knižně vyšlo z prózy: *Na domácí půdě* (1872); *Přechody* (1873); *Osud a nadání* (1872); *Nalžovský* (1878); *Anežka Přemyslova* (1879); *Peregrinus* (2 sv. 1881 a 1882); *Lidské včely* (1889); *Pozemský prach* (1891); *Anna* (1902); — z překladů: G. Sandová, *Hraběnka z Rudolstadt* (1864), *Konsuslo* (3 sv., 1865).

Spisy vyšly za života autorčina v Národní bibliotéce (4 sv., 1876—1886). Později u Otty (2 sv., 1899) a v Unii (15 sv., 1901—1905). Dopisy J. Vrchlického se S. Podlipskou z let 1875—1876 vydal F. X. Šalda a V. Brtník r. 1917.

Literatura: J. Heidenreichová-Holečková, Sofie Podlipská ve svých vzpomínkách, dopisech a denících (2. vyd. 1941). L. Grosmanová-Brodská v ročence *Chudým dětem*, 1898. E. Krásnohorská, *Vzpomínka na K. Světlou a S. Podlipskou* (Osvěta 1919). E. Vrchlická v *Lípě* 1917—18. O. Fiala v *ČČM* 1928.

POKORNÝ Rudolf (18. 4. 1853 v Heřmanově Městci — 19. 9. 1887 v Libochovicích). Gymnasium studoval v Chrudimi, vyšší reálku v Pardubicích a obchodní školu v Praze. Po vojenské službě stal se úředníkem v Praze, ale místo po několika letech opustil a věnoval se literatuře. Byl horlivým propagátorem literárních styků se Slovenskem, které několikrát navštívil. Pro rodinné starosti, literární neúspěchy a chorobu odešel jako okresní tajemník do Libochovic.

Přispíval do Osvěty, Ruchu, Světozoru, Rodinné kroniky aj. — Redigoval: *Palečka* (1876—1887); *Ozvěny* (1878); *Šotka* (1883); *Knihovnu československou* (1880—81, vyšly jen dva svazky).

Knižně vyšlo z poezie: *Ž jarních luhův* (1873); *Básně* (1877); *Pod českým nebem* (1879); *Nemilostné písně* (1879, pod pseud. RANKO PETAR); *Ž hor* (1881); *Vlastenecké šlehy* (1882, pod pseud. HEŘMAN MĚSTECKÝ); *Vlasti a svobodě* (1883); *S proclým jarem* (1883); *Mrtvá země* (1885); *Opět na horách* (1887); — z prózy: *Povídky, arabesky a drobné kresby* (1879); *Ž potulek po Slovensku* (ve 2 sv., 1883—1885); *Literární shoda československá* (1830); — z překladů: *Písně moskevských cikánův* (1874); *Básně Bohdana Žaleského* (1881) a téhož *Duch stepí* (1887). — Vydal: *Antologii ruské lyriky* (1 sešit, 1887).

Literatura: Sborník *Památce padesátého výročí narozenin Rudolfa Pokorného* (1903). Neruda v medailónku k XXIV sv. *Poetických besed* a v *Podobiznách III* (1954). Kritika *Básní v Lumíru* 1877. *Nekrology* v *Osvětě*, *Ruchu*, *Lumíru* 1887 aj. J. V. Sedlák v *Šaldově Kmeni* 1918—19 a v *LF* 1920 a 1922. R. Pokorná-Purkyňová, *Život tří generací* (1944).

PRAVDA František (vl. jm. Vojtěch Hlinka; 17. 4. 1817 v Nekrasíně u Jindřichova Hradce — 8. 12. 1904 v Hrádku u Sušice). Pocházel ze selského rodu, gymnasium vystudoval v Jindřichově Hradci, filosofii v Praze, bohosloví ve Vídni a v Praze. Kaplan v Kvílicích u Slaného, duchovní správce v ústavu pro slepce v Praze, od r. 1847 vychovatel a host v nižší šlechtické rodině v Hrádku u Sušice.

Prispíval do časopisu *Blahověst* (poprvé 1847), *Poutník*, *Lumír*, *Obrazy života*, *Boleslavan*, *Opavský besedník*, *Čech*, *Vlast*, *Škola a život*, *Posel z Prahy* (Fr. Šimáčka-Běláka), do almanachů a kalendářů *Perly české*, *Pečírkvův kalendář*, *Krakonoš*, *Školník*, *Zábavník učitelský*, *Moravan* aj.

Knižně vyšly prózy *Povídky z kraje* (5 sv., 1851—1853); — hry pro děti: *Divadlo pro děti* (3 sv., 1863—1867).

Sebrané spisy začaly vycházet již za Pravdova života (1871—1877) ve 4 sv. v Národní bibliotéce, 1877—1898 ve 12 sv. s názvem *Sebrané povídky pro lid*. Dopisy V. Štulcovi otiskl J. Vraštil ve *Zprávě arcibiskupského gymn. v Praze 1916/17*; dopisy Fr. Šteffalovi J. Muk v *Publikacích Městského muzea v Jindřichově Hradci* (1941); tam je i stař. Ferd. Strejčka Fr. Pravda, učitel národa.

Literatura: Fr. Holeček, Fr. Pravda (Vojtěch Hlinka) — *Obraz jeho literární činnosti* (1906) s podrobnou bibliografií Pravdova díla. Životopis od K. Matějky, Pravdova synovce, je připojen ke 4. sv. *Sebraných spisů* (1877). K. V. Rais ve *Světozoru* 1897. V. Dresler v *ČČM* 1905. F. Strejček v *Jihočeském sborníku historickém* 1955.

PREISSOVÁ Gabriela (roz. Sekerová, po druhé provdaná Halbaertová; 23. 3. 1862 v Kutné Hoře — 27. 3. 1946 v Praze). Dětství prožila v Kutné Hoře a v Plaňanech. R. 1871 odešla k příbuzným do Prahy, kde se nadchla pro vlasteneckou a literární činnost. Literárně pracovat začala záhy za pobytu v Hodoníně. Po sňatku s úředníkem cukrovaru Preissem (1880) a po krátkém pobytu v Oslavanech u Brna a v Korutanech přesídlila do Prahy, kde se i podruhé provdala.

Prispívala do *Zlaté Prahy*, *Máje*, *Zvonu*, *Lumíru*, *Osvěty* aj. — Redigovala *Kalendář paní a dívek českých* (na roky 1903—1910).

Knižně vyšlo z prózy: *Obrázky ze Slovácka* (3 díly, 1886—1889); *Ideály* (1889); *Povídky* (1890); *Ž mého alba* (1890); *Črty ze Slovácka* (1890); *Nové obrázky a črty* (1893); *Obrázky bez rámečků* (1896); *Korutanské povídky* (1896); *Talnové zlato* (1901); *Jarní vody* (3 sv., 1912); *Dědicové* (1913); *Bouře a jiné povídky* (1920); *Zlatý hoch* (1930); *Cestou za štěstím* (1932); — z dramát: *Gazdina roba* (1890; zhudebnil J. B. Foerster pod názvem *Eva*); *Její pastorkyňa* (1891; zhudebnil L. Janáček); *Žltorog a jiné dramatické hříčky* (1914).

Sebrané spisy (18 sv., 1910—1915) připravila k vydání sama autorka. Výbor povídek Slovácké obrázky sestavil a úvod napsal Artur Závodský (1957).

Literatura: J. Roleček, *Život a dílo Gabriely Preissové* (1946). H. Jelínek v *Lumíru* 1936—1937. Vl. Müller, *Dramatická prvotina Gabriely Preissové* (doslov ke *Gazdině robě*, 1956). J. F. Urban, *České ženy* (1922). O. Koblížek, Janáček a Preissová, *Moravskoslezská revue* 1918. R. Grebeníčková v doslovu k *Její pastorkyni* (1956). R. Parolek v *Čs. rusistice* 1960. B. Štúrová, *Slovensko v tvorbě G. P.* (Slovenská lit. 1960).

PROCHÁZKA Arnošt (15. 11. 1869 v Praze — 16. 1. 1925 tamtéž). Gymnasium vystudoval v Praze, práva na pražské universitě nedokončil. Vedle povolání účetního úředníka věnoval se kritice a překladatelství. R. 1894 založil *Moderní revui*, kterou vydával a redigoval. Měl velkou účast při vydávání *Knih dobrých autorů* u K. Neumannové.

Prispíval zejména kritikami do *Literárních listů*, *Moderní revue*, *Nového kultu*, *Rozhledů* aj. Knižně vyšlo z poezie: *Prostibolo duše* (1894); *Torsa veršů — torsa prózy* (1925); — z kri-

tických prací literárních a výtvarných: *Meditace* (1912); *Literární silhouety a studie* (1912); *České kritiky* (1912); *Francouzští autoři a jiné studie* (1912); *Rozhovory s knihami, obrazy a lidmi* (1916); *Na okraj doby* (1919); — z překladů: Scipio Sinhele, *Co století umírá* (1900); Eugenio de Castro, *Belkiss, královna sábská, axumská a hymiarská* (1900); H. Lichtenberger, *Nietzscheova filosofie* (1900); Anatole France, *Traktér u královny Pedauky* (1900); André Gide, *Král Kandaules* (1912); — O. Wilde, *Básně v próze* (1908); G. Boccaccio, *Dekameron* (1923—24). — Edice: Spisy Karla Hlaváčka (1905); Spisy H. G. Schauera (1917).

Literatura: M. Rutte, K jubileu kritikovu (Cesta 1920). J. O. Novotný, Arnošt Procházka (Cesta 1924). J. Karásek ze Lvovic v Rozpravách Aventina 1931—32. In memoriam Arnošta Procházky (1925; zvláštní číslo Moderní revue; zde seznam pseudonymů a šifer A. P.). Zd. Nejedlý v knize O literatuře (1953). F. X. Šalda ve Varu 1926. St. K. Neumann v Literárních rozhledech 1928—29.

PROCHÁZKA František Serafínský (15. 1. 1861 v Náměšti u Olomouce — 28. 1. 1939 v Praze). Syn kováře, studoval na slovanském gymnasiu a bohoslovecké fakultě v Olomouci, od r. 1883 na filosofické fakultě v Praze. Učitel v Praze, od r. 1891 věnoval se žurnalistice, později městský knihovník na Vinohradech a redaktor České grafické unie.

Prispíval do Zvonu, Humoristických listů, Moravskoslezské besedy, Zlaté Prahy. — Redigoval *Malého čtenáře* (1891—1939), *Zvon* (1913—1939).

Knižně vyšlo z poezie: *Píseň o Čínu* (1885); *Různé zvuky* (1887); *Na úrodné půdě* (1887); *Blesky na horách* (1893); *Jazyk* (1895); *Písničky* (1898); *Novější písničky* (1899); *Nejnovější písničky* (1901); *Hradčanské písničky* (1904); *Březen* (1904); *Král Ječmínek* (1906); *Semenec* (anonymně 1906); *Písničky kovářova syna* (1908); *Vinobraní* (1911); *Vojna je vojna* (1913); *Mistr Jan Hus* (1918); *Černý orel* (1918); *Žpěvy mladosti* (1919); *Dvě romance* (1919); *Kvetoucí dnové* (1923); *Nové hradčanské písničky* (1924); *Věřím* (1929); *Tyršův čin* (1932); *Žpěvníček* (1932); *Vosy* (1933); *Duha* (1934); — z prózy: *Přástky* (1896); — z knih pro mládež: *Hračky* (1904); *Šotci krále Holce* (1905); *Slunečka* (1904), *Lučina* (1908); *Pestří motýli* (1919); *Družky* (1916). — Edice: Česká lyra (1911); Česká epika (1912); Vybrané české humoresky (1894—95); Gogol mládeži (1909), Zeyer mládeži (1909), Maupassant mládeži (1919), — z překladů: G. Hauptmann, *Potopený zvon* (1899), *A Pippa tančí* (1918); J. Verne, *Tajemný hrad v Karpatech* (1893); P. Mael, *Hrdinná srdce* (1895); D. A. Candéz, *Dobrodružství cvrčka houslisty* (1911).

Dílo vyšlo v Unii (13 sv., 1919—1924).

Literatura: V. Martínek v Moravskoslezském sborníku 1919—1920. Ant. Veselý, F. S. Procházka, člověk a dílo (1927). F. Dlouhán, Fr. S. Procházka v literatuře pro mládež (1936). Hýsek v předmluvě k 3. vyd. Pohádek o novém království (1920) a ve Zvonu 1931. B. Slavík v knize Hanácké písemnictví (1940). F. Pražák v knize Spisovatelé učitelé (1946). F. X. Šalda v Kritických projevech 4 a 6 (1951).

QUIS Ladislav (7. 2. 1846 v Čáslavi — 1. 9. 1913 v Černošicích u Prahy). Studoval gymnasium v Havlíčkově Brodě a v Táboře, práva v Praze. R. 1872 vstoupil za nemocného Sabinu do redakce Slovana, poté do Národních listů. Od r. 1881 advokát v Čáslavi, později v Přelouči, od r. 1908 žil na odpočinku v Praze a v Černošicích.

Prispíval do časopisu Tábora (poprvé 1865), do Humoristických listů, Lumíru, Květů, Světozoru, Zvonu, Švandy dudáka, Času, Máje, Palečka, Svobody (Barákovy), do almanachu Ruchu, Almanachu českého studentstva, Moravskoslezské revue (zde například stať *Jan Neruda*) aj.

Knižně vyšlo z poezie: *Ž ruchu* (1872); *Hloupý Honza* (1880); *Balady* (1883); *Třešně* (1884); *Písničky* (1887); *Epigramy* (1897); — z překladů: J. W. Goethe, *Balady* (1879); *Ifigenie v Tauridě* (1894); F. Schiller, *Marie Stuartovna* (1891); V. A. Kolcov, *Básně* (1892);

Staroskotské balady (1900); H. Kleist, *Rozbitý džbán* (1910); — z prózy: *Kniha vzpomínek* (1902). — Edice: Básnické spisy Karla Havlíčka (1897); Korespondence K. Havlíčka (1903); L. Čelakovský, *Ohlas písní ruských a Ohlas písní českých* (1898); Spisy Karla Havlíčka (1906—1908); K. J. Erben, *Kytice* (1901); J. P. Koubek, *Básníkova cesta do pekel* (1904); V. Šolc, *Prvosenky* (1905); *Kritické spisy Jana Nerudy v Sebraných spisech* (u Topiče 1907—1911).

Literatura: Nekrolog ve Světozoru 1913. A. Pražák, Literární význam L. Quise (Zvon 1906). J. Vlček v Lumfru 1906. J. Šebesta ve Vlčkově sborníku 1920. F. A. Šubert v Almanachu České akademie (1914). J. S. Machar v knize *V poledne* (1920, 2. vyd. 1928). O jeho překladu 2. dílu Fausta H. Siebenschein a K. Hyršlová v ČMF 1954.

RAIS Karel V. viz str. 465—485

RYBIČKA Antonín František (pseudonym SKUTEČSKÝ; 30. 10. 1812 ve Skutči — 24. 1. 1899 ve Vídni). Gymnasium studoval v Litomyšli, práva v Praze. Od r. 1840 byl městským úředníkem v Chrudimi, od r. 1848 působil v různých funkcích v státní správě ve Vídni. Pracoval badatelsky v řadě oborů, zejména v dějinách práva, literární a kulturní historii, heraldice, v dějinách českého lékařství aj.

Přispíval statemi a rozpravami do Časopisu Českého muzea, Osvěty, Světozoru (zde i *Pomůcky k bibliografickému listáři českému*) aj., pod šifrou Ra do Riegrova Slovníku naučného. Knižně vyšlo z prací odborných: *Přední křesťelé národa českého* (2 díly, 1883, 1884).

Literatura: A. Truhlář v Almanachu České akademie 1900. V. B. Konečný v Almanachu na počest osmdesátiletých narozenin Rybičkových (1892). V. V. Zelený v Osvětě 1882. Nekrology ve Světozoru a Zlaté Praze 1899. F. Lašek, Zapadlí osvícenci F. E. Welz, F. M. Klácel a F. Rybička (1946).

SABINA Karel (29. 12. 1813 v Praze — 9. 11. 1877 tamtéž). Vychován v rodině zedníka J. Soviny (otec Sabinův zůstal neznám), vystudoval akademické gymnasium a filosofii v Praze. Práva (od r. 1834) nedokončil. Zprvu vychovatel, pak literát a žurnalista. R. 1838 byl ve Vídni, kde spolupracoval s časopisem Adler, ale pobyt zde mu byl policejně zakázán. R. 1835 byl vyšetřován pro satiru *Obrazy a květy snů* (v Květech), r. 1836 pro báseň *Ku vzdáleným* (v Květech), r. 1839 pro článek *Erwiderung* (v časopise *Ost und West*). V čtyřicátých letech člen tajného spolku Repeal, r. 1848 horlivý řečník a publicista a vůdčí osobnost radikálních demokratů. Ve spojení s ruským anarchistickým revolucionářem Bakuninem se účastnil přípravy povstání proti Rakousku. V květnu r. 1849 zatčen, odsouzen k trestu smrti, ten však cestou milosti změněn na 18 let žaláře. Vězněn v Praze a v Olomouci. Při amnestii r. 1857 propuštěn, vrátil se do Prahy, věnoval se činnosti literární, přednáškové (v Umělecké besedě, v dělnických spolcích, r. 1868 mluvil na Husových oslavách v Kostnici), byl pod dozorem policie. Od r. 1859 ve službách tajné policie, které dodával zprávy o činnosti v literárním, novinářském a politickém životě (pod jménem ROMAN). R. 1870 naznačil vídeňský časopis podezření, že je konfidentem policie, ale Sabina se před soudem očistil. R. 1872 na důvěrné schůzce literárních a politických přátel (mezi nimi J. Grégr, J. Barák, J. Neruda, V. Hálek) ze spolupráce s policií usvědčen, označen za zrádce národa a přinucen opustit Čechy. Odejel do Drážďan, po návratu se hájil veřejně (brožurkou *Obrana proti lhářům a utrháčům* a plakáty), ale důvěry už nenabyl.

Přispíval do *Květů* (poprvé 1835), *České včely*, *Kytky*, *Hronky*, almanachu *Vesna*, do *Vlastimila*, *Pomněnek*, *Ost und West*, *Týdeníku*, *Dělníka*, *Národních listů*, *Pokroku* (Skrejšovského), *Svobody* (Barákovy), *Pražského deníku* a časopisů, jež redigoval. — Psal též německy, překládal z němčiny a polštiny, užíval různých pseudonymů a šifer (LEO BLASS,

ARIAN ŽELINSKÝ, šifra AB aj.). — Redigoval: *Pražské noviny* (1848); *Česká včela* (1848), *Noviny Lípy slovanské* (1849), *Slovan* (1871—1872), sborník *Tábor, Jiskry časové* (1849), *Posel z Prahy. Kalendář historický a politický* (1862—1863). — Napsal libreta k operám B. Smetany: *Prodaná nevěsta* (1866); *Braniboři v Čechách* (1866); V. Blodka: *V studni* (1867); K. Šebora: *Templáři na Moravě* (1865); Zd. Fibicha: *Bukovín* (1866);

Knižně vyšly *Báseň* (1841); — z prózy: *Hrobník* (1844); *Obrazy ze XIV. a XV. věku* (1844); 1. část *Kat krále Václava*, 2. *Schůzka na Karlově Týně*, 3. *Lásky žalosti a blahosti*, 4. *Číšník*; *Povídky, pověsti, obrazy a novely* (1845); *Vesničané* (1847); *Blouznění* (1857); *Na poušti* (1863); *Jen tři léta!* (1860); *Věčný ženich* (1858—1863); *Oživené hroby* (1870); *Morana čili Svět a jeho nicoty* (1874, s pseudonymem Arian Želinský); — z dramát a her: *Inzerát* (1866); *Černá růže* (1867); *Šašek krále Jiřího* (1870); *Kocour a kočka* (1870); — z prací odborných: *Dějepis literatury československé staré a střední doby* (1860—1866); *Duchovní komunismus* (1861); *Václav Stach, jeho doba a spisy. Nástín životopisný a literární* (1870); *Das Theater und Drama in Böhmen bis zum Anfange des 19. Jahrhunderts* (Divadlo a drama v Čechách do začátku 19. stol., 1877 s pseudonymem Leo Blass); začal vydávat spisy K. H. Máchy (1845), z nichž vyšel jen 1. sešit obsahující *Sabinův Úvod povahopisný* a začátek *Máje*.

Soubor spisů Karla Sabiný v Kočího Knihovně českých klasiků beletristů vyšel ve 3 sv. (1910—1911; *Oživené hroby*, *Hrobník*, *Jen tři léta!*, *Morana*, *Blouznění*, *Na poušti*). Výbor ze Sabinových děl pořídil V. K. Blahník v *Knihovně Přehledu revuí* (1911). Vybrané spisy J. Thon v *Českých spisovatelích 19. stol. ve 3. sv.* (1911, 1912, 1916; *Báseň* a *Články literární dějepisné*). Z jednotlivých románů vycházely nejčastěji *Oživené hroby* (naposled 1953 ve Světové četbě s úvodem Z. K. Slabého), *Morana*, *Na poušti*, *Jen tři léta!* Libreto k *Prodané nevěstě* vyšlo několikrát (1908 s úvodem Z. Nejedlého, 1940 pečí M. Novotného). *Duchovní komunismus* vyšel 1928 s předmlouvou Z. Nejedlého. *Vzpomínky* sebral z časopisů, kde vycházely, a vydal M. Hýsek v *Knihovně Paměti* (1937). Výbor z literárních statí vydal s doslovem F. Vodičky J. Thon, *O literatuře* (1953). Literární statí jsou i ve výboru *Čeští radikální demokraté o literatuře* (1954). Spis *Das Theater und Drama ...* přeložila G. Fučíková (1941).

Literatura o Sabinovi je velmi rozsáhlá. Životopisné příspěvky přinesl J. E. Sojka v knize *Naši mužové* (1862), V. K. Blahník ve Výboru (1911), Fr. Sekanina při vydání *Morany* (1909), J. Thon v knížce *O Karlu Sabinovi* (1947). J. Arbes v knize *Záhadné povahy* (1909). J. Fučík, O Sabinově zradě (dnes v knize *Tři studie*, 1951). Zd. Nejedlý v knize *Z české kultury* (1951) a *O literatuře* (1953). O Sabinovi básníkovi J. Thon v *Lumfru 1911*. M. Marten v úvodu k vydání *lyriky* (1920). J. Máchal v úvodu k románu *Blouznění* (1931). A. Macek v *Akademii 1907—08*. H. Hrzalová, *Jak vznikl a uskutečňoval se ideál demokratické literatury kolem r. 1848*, Č. lit. 1959. O Sabinovi prozaikovi Jaroslav Vlček v knize *Z dějin české literatury* (1960). O *Obrazech ze XIV. a XV. věku* M. Tučková v *SV 1951* a (pod jménem Matušková) v *ČL 1961*. O jeho libretech O. Hostinský, B. Smetana a jeho boj o moderní českou hudbu (1901) a P. Pražák v *Divadle 1956*; Z. Nejedlý v úvodu k vydání *Prodané nevěsty* (1908); M. Očadlík, K. Sabina, libretista, Stavovské a Národní divadlo 1927. O Sabinovi jako divadelním kritikovi J. Träger tamže. O literárním historikovi J. Štěpánková v Č. lit. 1957. J. Tax, *Sabinova Černá růže*, *Acta Universitatis Carolinae* (Slavica filologica) 1959. Literaturu o Sabinově činnosti ve službách policie shrnul a zhodnotil J. Purš v knize *K případu K. Sabiný* (*Rozpravy ČSAV 1959*), v níž přinesl další doklady o této Sabinově činnosti.

SÁZAVSKÁ Anna (vl. jm. Fričová, rozená Kavalířová; 18. 4. 1825 v Těchobuzi — 15. 3. 1893 v Praze). Dcera majitele sklárny, žena J. V. Friče.

Přispívala do *Obrazů života*, *Jasoně*, almanachu *Lada-Niöla*, *Památníku českých žen* aj.

Literatura: M. Hýsek v Národních listech 1925. Sborník na paměť stých narozenin Anny Sázavské (1925).

SCHAUER Hubert Gordon (27. 10. 1862 v Litomyšli — 26. 7. 1892 v Horách u České Třebové). Pocházel z poloněmecké rodiny sklenáře, dětství strávil v Rudolticích, kde navštěvoval německou školu. Národní uvědomění získal na gymnasiu v Litomyšli. Od r. 1882 studoval ve Vídni zprvu práva, později filosofii, r. 1886 přišel do Prahy do redakce Ottova naučného slovníku, v letech 1887—1889 psal do různých časopisů. R. 1889 vrátil se na čas do Vídně, kde spolupracoval s Českou revuí a od r. 1890 dopisoval do Národních listů, jejichž národohospodářskou rubriku vedl v Praze od r. 1891.

Přispíval do Času (zde *Naše dvě otázky*, 1886), Athenaea, České politiky, České revue (vídeňské), Květů, Literárních listů, Moravských listů, Národních listů, Politik, Kalendáře česko-židovského aj. — Redigoval *Roudnické listy*.

Spisy H. G. Schauera vydal A. Procházka (3 sv., 1917—1918).

Literatura: A. Hartl, H. G. Schauer (1913, zde i bibliografie). J. Karásek ze Lvovic v knize Impresionisté a ironikové (1926). F. X. Šalda v Kritických projevech 1 (1949). V. Mrštík v knize Moje sny I (1902). J. Máchal v almanachu litomyšlského studentstva Majáles (1908). J. Herben v knize Deset let proti proudu (1898). J. Lormanová-Krňanská ve sborníku O českou literární kritiku (1940).

SCHULZ Ferdinand (17. 1. 1835 v Ronově nad Doubravkou — 16. 2. 1905 v Praze). Gymnasium navštěvoval v Mladé Boleslavi a od r. 1847 v Praze (jeho spolužáky tam byli J. Neruda a G. Pflieger-Moravský). V l. 1853—1856 studoval zde filosofii. Jako vychovatel u Kouniců (1855—1866) hodně cestoval po Evropě. V r. 1867 byl zvolen poslancem, r. 1872 se stal středoškolským profesorem v Praze.

Přispíval do Lumíru, Osvěty (zde studie *Česká balada a romance*, 1877), Národních listů, Zlaté Prahy aj. — Založil a redigoval *Literární listy* (1865); *Český obzor literární* (1867—1868); redigoval *Osvětu* (1862); *Zlatou Prahu* (1884), od r. 1861 spolupracoval s redakcí Národních listů, spoluredigoval knihovnu *Matice lidu*, *Salonní bibliotéku*, *Poezii světovou*.

Knižně vyšlo z prózy: *Starý pán z Domašic* (1878); *Latinská babička* (1883); *Doktor Johánek* (1883); *Povídky* (2 sv., 1883 a 1885); *Česká Magdaléna* (1886); *Nymburská rychta* (1886); *Šlechtické novely* (souborně 1888); *V pozdních letech* (1889); *Povídky olšanské* (1895); — z odborných prací: *Jiří z Poděbrad* (1868); *Josef Jungmann* (1873); *Petr Chelčický* (1882); *Život a spisy Vítězslava Hálka* jako doslov k poslednímu svazku Hálkových spisů, které sám v l. 1878—87 pořádal.

Literatura: J. V. Jahn v Osvětě 1895. Tamtéž E. Krásnohorská 1905. J. Máchal, O českém románu novodobém (1930). J. Thon v knize Osvětou k svobodě (1948).

SCHULZOVÁ Anežka (25. 3. 1870 v Praze — 4. 11. 1905 tamtéž). Dcera literárního kritika F. Schulze, přítelkyně Z. Fibicha. Překladatelka, v letech 1888—1894 divadelní referentka Zlaté Prahy a Květů, autorka libret k Fibichovým operám *Hedy*, *Pád Arkuna*, *Šárka*. Psala studie o A. Francovi, M. Gorkém, Z. Fibichovi aj.

Knižně vyšlo z překladů: G. Brandes, *Romantická škola ve Francii* (1894). E. Rod, *Obětovaná* (1893).

Literatura: E. Krásnohorská v Osvětě 1905. Z. Nejedlý, Z. Fibicha milostný deník (dnes ve Spisech Z. Nejedlého sv. 20., 1949). V. Kostřica v Československé rusistice 1960.

SLÁDEK Josef Václav viz str. 324—340

SOBOTKA Primus (29. 1. 1841 v Nouzově u Velimi — 1. 8. 1925 v Praze). V Praze vystudoval gymnasium a filosofickou fakultu. V l. 1866—1879 vychovatel v šlechtických rodinách, později žurnalista, od r. 1884 úředník pražské university, od r. 1897 hlavní redaktor *Ottova Slovníku naučného*.

Přispíval básněmi, prózou, literárními kritikami a překlady do Lumíru, Květů, Osvěty, Světozoru, Literárních listů, Časopisu Českého muzea, České včely, Koledy, Humoristických listů aj. — Redigoval *Světozor* (1879—1884). Překládal z němčiny, angličtiny, polštiny a ukrajinštiny.

Knížně vyšlo z překladů: H. Fielding, *Tom Jones* (3 sv., 1872); H. W. Longfellow, *Evangelína* (1877); A. Tennyson, *Enoch Arden* (1875); H. H. Stanley, *V nejtemnější Africe* (spolu s G. Dörflem a El. Krásnohorskou, 1890—1891); — z odborných prací: *Rostlinstvo a jeho význam v národních písních, pověstech, bájích, obřadech a pověrách slovanských* (1879); *Výklady prstonárodní z oboru jazykozpytu, bájesloví, psychologie národní . . .* (1882); *Kratochvílná historie měst a míst v zemích koruny Svatováclavské* (1885).

Literatura: J. Horák v Almanachu České akademie (1926).

SOJKA Jan Erazim (1828 v Praze — 27. 8. 1887 ve Vídni). Syn krejčího, studoval v Praze gymnasium, r. 1849 filosofii, kterou však nedokončil, odešel do Vídně (1850—1851), kde byl opisovačem básníka J. Kollára a vychovatelem. Knihkupecký příručí, pak pomocník v tiskovém odboru předsednictva ministerské rady ve Vídni, kde dosáhl vysoké hodnosti. Stýkal se s Arnoldem, Sabinou, Knedlhansem Liblínským a jinými radikálními demokraty, nakonec se stal Němcem.

Přispěl do almanachu Lada-Nióla a psal do Pražských novin, Lumíru, Času (Krásova), Čecha (Fričova), Posla z Prahy, Lípy českomoravské a do německých časopisů. Užíval různých pseudonymů a šifer. — Redigoval časopis *Jasoň* (1859—1860), *Posel míru* (1862). — Knížně vyšlo: *Starý věk, Obraz dějin od nejstarší doby až do ukončení válek s Cimbrý a Teutony* (1862); *Naši mužové, Biografie a charakteristiky mužův slovanských* (v sešitech 1862—1863).

Naši mužové vyšli péčí K. Cvejna (1953) s jeho doslovem a poznámkami (obsahují pouze životopisy spisovatelů českých). Výbor z jeho prací ve sborníku *Čestí radikální demokraté o literatuře* (1954).

Literatura: K. Janský ve sborníku *Z doby Nerudovy* (1959). Tam i ostatní literatura.

SOKOL Karel Stanislav (5. 10. 1867 v Heřmanově Městci — 20. 3. 1922 v Praze). Studoval na universitě v Praze a ve Vídni, později se věnoval žurnalistice. R. 1894 byl odsouzen v procesu s Omladinou. Byl politicky činný v mladočeské straně, r. 1918 člen Revolučního národního výboru, později poslanec. — Překládal z J. J. Rousseaua, H. Taina, J. Burckhardta aj.

Přispíval do časopisů, které redigoval: *Časopis českého studentstva* (1889—1892), *Nové proudy* (1893), *Radikální listy* (1895—1908), *Kronika* (1901—1913), *Samostatnost* (1908—1914), *Nedovislost* (1917—1918). Vydával *Vzdělávací bibliotéku* a *Bibliotéku sociálních nauk*.

Věžeňskou korespondenci 1893—1895 vydala B. Sokolová (1929).

Literatura: J. Thon, *Z nakladatelského ovzduší let devadesátých ve sborníku Kniha a národ, 1879—1939* (1939). J. Škába a B. Weingart, *Na paměť K. S. Sokola* (1932). J. Malý, *Kulturní činnost K. S. Sokola* (1933).

SOVA Antonín viz str. 527—545

STANKOVSKÝ Josef Jiří (11. 11. 1844 v Kamenné Vysoké u Příbramě — 10. 12. 1879 v Praze). Po nedokončených studiích práv v Praze se věnoval divadlu, a to jako plodný autor a překladatel her i jako ředitel divadelní společnosti, r. 1875 se vrátil k činnosti literární.

Knižně vyšlo z prózy: *Král a biskup* (1875); *Vlastencové z Boudy* (1877); *Vnučka farářova* (1876); *Milovský reformátor* (1878); *Dobrodruzi* (1880); — z dramát: *Braniboři v Čechách* (1866); *Nedejme se!* (1870); *Žebráci* (1874); — z odborných prací: *Odboj Nizozemská proti Filipu II.* (1872); *Divadelní slovník* (1876); *O slávě herecké* (1879); *Kronika divadla v Čechách* (1882, dopřáno J. L. Turnovským); — z překladů: Calderonův *Život pouhý sen* (1870); Coppéovu *Stávku havířů* (1874); Lenauova *Fausta* (1875).

Literatura: J. Neruda v *Podobiznách I* (1951) a v *Literatuře II* (1961).

STAŠEK Antal viz str. 486—504

STROUPEŽNICKÝ Ladislav (6. 1. 1850 v Cerhonicích u Písku — 11. 8. 1892 v Praze). Po dvouletém studiu na reálce v Písku pracoval od r. 1862 jako praktikant u svého otce, hospodářského správce, r. 1873 se přestěhoval se do Prahy. Byl úředníkem v pojišťovně, pracoval v redakci *Humoristických listů* (1875—1876), od r. 1878 píše pražského magistrátu. V l. 1882—1892 byl dramaturgem Národního divadla.

Přispíval do *Humoristických listů*, *Palečka*, *Lumíru*, *Světozoru*, *Osvěty*, *Šotka* aj.

Knižně vyšlo z dramát: *Noviny a karty* (1876); *Pan Měsíček, obchodník* (1877); *Černé duše* (1878); *Zvíkovský rarášek* (1883); *Velký sen* (provoz. 1884); *Paní mincmistrová* (1886); *Christoforo Colombo* (1890); *V panském čeledníku* (1887); *Siroťčt peníze* (1887); *Naši furianti* (1887); *Václav Hrobčický z Hrobčic* (1889); *Vojtěch Žák, výtečník* (1891); *Na valdštejnské šachtě* (1892); — z prózy: *Humoristické čtení* (1875); *Cavani* (1878); *Rozmarné historky* (1879); *Povídky a novely* (1881); *Synové grafitového rytíře* (1881); *Lidé směšní a ubozí* (1884, rozšíř. 2. vyd. 1891 pod názvem *Ž Prahy a z venkova*); *Po trnitých stezkách* (1887). Podle Zvíkovského raráška složil operu V. Novák (1914) a podle *Našich furiantů* R. Kubín (1949).

Dramatické dílo vyšlo u Šimáčka (10. sv., 1887—1894). Drama *Král Třtina* vydal Q. M. Vyskočil (1916). *Naše furianty* vydal s doslovem J. Kopecký (1950). *Paní mincmistrovou a Naše furianty* v Národní knihovně vydal V. Müller s doslovem J. Kopeckého (1950). Zvíkovského raráška a *Paní mincmistrovou* rovněž V. Müller (1952 a 1958). Výbor humoresek s názvem *Z Prahy a venkova* pořídil M. Novotný (s doslovem V. Tichého, 1949). J. Kamper otiskl soubor dopisů Z listů Ladislava Stroupežnického (v *Obzoru literárním a uměleckém* 1902).

Literatura: J. Kamper v *ČČM* 1900—1901. J. Štolba v knize *Z mých pamětí díl II* (1907). J. Lier ve *Vzpomínkách Umělecké besedy* (1893). F. A. Šubert v *Osvětě* 1913. O. Fischer v knize *K dramatu* (1919). F. X. Šalda, *Kritické projevy* 2 (1950), 7 (1953). Sborník *Od Klicpery k Stroupežnickému* (redig. A. M. Brousil, 1942). V. Müller, *Naši furianti Ladislava Stroupežnického* (1947). Týž, *Ladislav Stroupežnický* (v edici *Kdo je?*, 1949). F. Hampl, *Ladislav Stroupežnický, český humorista a dramatik* (1950). J. Hájek v *Divadle* 1952. M. Heřman ve *Slovesné vědě* 1954. O jazyce S. Utěšený v *NŘ* 1954.

SUŠIL František (14. 6. 1804 v Rousínově — 31. 5. 1868 v Bystřici pod Hostýnem). Syn hostinského, získal již doma hudební vzdělání; gymnasium, jež studoval zpočátku soukromě, vystudoval v Kroměříži, v Brně filosofii a bohosloví (1827). Kaplan v Olbramovicích u Moravského Krumlova a v Komárně u Brna, od r. 1837 profesor na bohosloveckém ústavu v Brně, kde dosáhl vysokých hodností církevních i světských vyznamenání. Měl účast při založení Ústřední katolické jednoty (1848), Moravské národní jednoty (1849) a Dědictví Cyrila a Metoda. Z jeho podnětu byl založen Hlas Jednoty katolické (1849). O prázdninách projížděl Moravu a sbíral lidové písně.

Přispíval do časopisů *Denice*, *Poutník slovanský*, *Časopisu Českého muzea*, *Kroka*, *Hlasu Jednoty katolické*, *Blahověsta*, *Časopisu katolického duchovenstva*, do slovenského

časopisu Cyril a Metod, do kalendáře Moravan (zde např. *O prozódii české*, 1856), do Vesny (videňské), Besedníka (přílohy Moravských národních novin). — Zabýval se polštinou a ruštinou, psal také latinsky spisy náboženské, překládal z latiny klasické i církevní. Podpisoval se také FR. ROUSÍNOVSKÝ.

Knižně vyšlo z poezie: *Básně* (1847); *Růže a trní* (1851); *Sebrané básně* (1862); *Nové básně: I, Žpěvy a hněvy* (1869); *II, Smíšené básně* (1870); — sbírky národních písní: *Moravské národní písně* (1835); *Moravské národní písně, Sběrka nová* (1840); *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými* (1853—1860, 2. vyd. 1860; 840 písňových skupin, podle číslování Sušilova 2361 písní); — z překladů: *Antologie z Ovidia, Katulla, Propertia a Muséa* (1861); — z prací odborných: *Krátká prozodie česká* (1856 a částěji).

Moravské národní písně s nápěvy do textu vřazenými sestavili, studií o Sušilově sbírce, rejstříkem o místním a krajovém původu písní a jinými pomůckami opatřili Robert Smetana a Bedřich Václavek (1941). Z doby Sušilovy, sbírka dopisů, vydal P. Vychodil 1917.

Literatura: T. Vodička, F. Sušil (1946). J. Neruda v Podobiznách I (1951). A. Dvořák ve Zprávě české reálky v Lipníku (1910 a 1911). A. Heyduk ve Vzpomínkách literárních (1911).

SVÁTEK Josef (24. 2. 1835 v Praze — 9. 12. 1897 tamtéž). Pocházel z chudé rodiny. V Praze navštěvoval vyšší reálku a po dva roky techniku (1854—1858). Po studiích se věnoval publicistice. Byl členem redakce *Krásova Času* (1860—1863), po jeho zániku vládních Pražských novin (1863—1864), později *Prager Zeitung*.

Přispíval do Zlatých klasů (poprvé 1854), Lumíru, Časopisu Českého muzea, Času, almanachu Lípy aj. — Redigoval vládní *Pražský deník* (1866—1897).

Knižně vyšlo z prózy: *Anna z Kunštátu* (1860); *Tajnosti pražské* (3 díly, 1868); *Marie Terezie a Karel VII.* (2 díly, 1870); *Majestát Rudolfa II.* (1871); *Praha a Řím* (3 díly, 1872 až 1873); *Sasové v Praze r. 1631* (1873); *Jiří z Lobkovic* (3 díly, 1873, 1874); *Švédové v Praze* (1874); *Pražský kat* (2 díly, 1876); *Paměti katovské rodiny Mydlářů v Praze* (4 díly, 1886—1889); *Astrolog* (2 díly, 1890—91); *Pád rodu Smiřických* (1893—94); *Sedláci u Chlumce* (1896); *Bitva bělohorská* (1905); — z odborných prací: *G. Garibaldi, Obraz životopisný* (1862); *Obrazy z kulturních dějin českých* (1891); *Povstání lidu selského v Čechách roku 1680* (1894); *Ze staré Prahy* (1899). — Pokračoval po J. Kořánovi a Ant. Rezkovi v Zapově *Českomoravské kronice*.

Sebrané dějepisné romány vycházely u F. Bačkovského (23 sv., 1895—1908). Spisy u Topiče (35 sv., 1924—1928). Pražské pověsti a legendy vydal ve Sbírce souvislé četby školní F. Strejček (1917).

Literatura: F. Strejček v Českých hlavách (sv. 24, 1923). Týž v doslovu k Pražským pověstem a legendám (1917). M. Hýsek ve zvl. otisku studie ke III. dílu Bitvy bělohorské (1940). F. X. Šalda v Kritických projevech 3 (1950).

SVĚTLÁ Karolina viz str. 120—138

SVOBODA František Xaver (25. 10. 1860 v Mníšku u Prahy — 25. 5. 1943 v Praze). Manžel spisovatelky Růženy Svobodové. Studoval od r. 1874 na reálce v Praze, studia na technice po třech letech zanechal. Praktikant u pražského magistrátu (1884—1889), později úředník Městské spořitelny v Praze (do r. 1910). Od r. 1933 žil ve svém rodišti.

Přispíval do Lumíru, Zlaté Prahy, Zvonu, Noviny, Nivy, Zory, Osvěty, Lípy aj.

Knižně vyšlo z prózy: *Drobné příhody* (1896); *Vzrušující hlavy ženské* (1897); *Rozkvět* (1898); *Řeka* (1908—09); *Srdce její zkvétalo vždy dvěma květy* (1908); *Až ledy popluží* (1909); *Valerián Zloch* (1910); *Z brdských lesů* (1912); *Vlna za vlnou se valí* (1915); *Pýcha* (1920); *V malém království* (1925); *Skok do tmy* (1929); *Černý plamen* (1932); *Pozdě* (1934); *Velká láska* (1938); *O lidech*

zolaštních (1941); — z dramát: *Márinka Válková* (1889); *Směry života* (1892); *Rozklad* (1893); *Dědečku, dědečku* (1897; přepracováno s názvem *Na boušinské samotě* 1912); *Čekanky* (1900); *Poupě* (1902); *Lapený Samsoněk* (1902); *Poslední muž* (1919); — z poezie: *Básně* (2 sv. 1883, 1885); *Nálady z minulých let* (1890); *V našem vzduchu* (1890); *Noví vesničané* (1895); *Květy mých lučin* (1896); *K žatvě dozrálo* (1901); *Je podzim, ovoce voní* (1929); *Ojíněný hrozen* (1937); *Toulání po žlutnoucí stráni* (1943).

Sebrané spisy vyšly za života autorova u Vilímka (83 sv., 1908—1943); Dramatická díla u F. Šimáčka (6 sv., 1900—1906).

Literatura: V. Dresler, F. X. Svoboda, Studie k portrétu (1911) a ve Zvonu 1910—11. V. Martínek, F. X. Svoboda (1944, zde bibliografie díla a ostatní literatura). F. X. Šalda v Kritických projevech 1 (1950), 3 (1950), 4 (1951), 7 (1953). O. Fischer v Cestě 1920—21. M. Fričová, Básník domova (1930).

SVOBODOVÁ Růžena (roz. Čápová; 10. 7. 1868 v Mikulovicích na Moravě — 1. 1. 1920 v Praze). Dcera správce statků strahovského kláštera, nabyła vzdělání v klášteře Sacré Coeur a na Vyšší dívčí škole v Praze. Krátce byla vychovatelkou, později se provdala za spisovatele F. X. Svobodu.

Prispívala do Lumíru, Rozhledů, Světozoru, Noviny (zde r. 1908—1909 *Listy italské*), Lípy, Literárních rozhledů, Nivy, Zlaté Prahy, Zvonu, Rudých květů, Národních listů aj.

Knižně vyšlo z prózy: *Na písčité půdě* (1895); *Žtroskotáno* (1896, přeprac. 1917 s názvem *Jíva*); *Povídky* (1896); *Přetřžený klas* (1896); *V odlehlé dědině* (1898); *Žamotaná vlákna* (1899, přeprac. 1918 s názvem *Přítelkyně*); *Milenky* (1902, přeprac. 1914—15); *Pěšinkami srdce* (1902); *Plameny a plaménky* (1905); *Marné lásky* (1907); *Černí myslivci* (1908); *Posvátné jaro* (1912); *Po svatební hostině* (1916); *Pokojný dům* (1917); *Zahrada irémská* (6 dílů, 1921); — pro mládež: *Pokání Blaženčino* (1908); *Dětská srdce* (1913); *Jarní záhony* (1916); *Hrdinné a bezpomocné dětství* (1920); *Ráj* (1920); — z dramát: *V říši tulipánků* (1903).

Spisy vyšly v Unii (21 sv., 1914—1924). Černé myslivce ve Světové četbě vydal a úvod napsal L. Páleníček (1957). Na písčité půdě vydal P. Jančák s doslovem J. Mourkové (1960). Korespondenci s H. Kvapilovou vydala 1939 P. Buzková s názvem *Přítelkyně*.

Literatura: F. X. Šalda, In memoriam Růženy Svobodové (1920). Týž v knize Duše a dílo (1913). K. Sezima v knize Podobizny a reliéfy (1927). M. Nováková, Básnířka života a snu (1940). R. Schwarzová, Růžena Svobodová ve vzpomínkách své žačky (1940). F. X. Šalda často v Kritických projevech. J. Laichter v knize Uměním k životu (1947). B. Benešová, M. Pujmanová, I. Olbracht aj. v Kmeni 1918—19.

ŠAMBERK Ferdinand František (21. 4. 1839 v Praze — 30. 12. 1904 tamtéž). V patnácti letech debutoval na scéně Stavovského divadla, rok hrál pod Tylovým vedením u Zöllnerovy společnosti, později u německých divadel. V l. 1860—1901, mimo krátký pobyt v Královci (1863) a v pražských předměstských divadlech (1883—1884), působil postupně ve Stavovském, Prozatímním a Národním divadle.

Knižně vyšlo z dramát: *Blázinec v prvním poschodí* (1868); *Svatojánská pouť* (1872). *Rodinná vojna* (1882); *Podskalák* (1882); *Jedenácté přikázání* (1882); *J. K. Tyl* (1882, s hudbou A. Dvořáka); *Karel Havlíček Borovský* (1884); *Palackého třída 27* (1884); *Divadelní vlak* (1884); *Éra Kubánkova* (1886); *Rovuggiollo, loupežník z Apenin* (1889); *Výlet pana Broučka na výstavu* (1893).

Divadelní hry vyšly u J. Pospíšila (12 sv., 1895—1909). J. Toužil vydal Paměti F. F. Šamberka a hrst vzpomínek (1906).

Literatura: J. Neruda v Podobiznách I (1951). J. Vodák v knize Cestou (1946). F. A. Šubert v Osvětě 1905. B. Hlaváč v Dnešku 1930—31.

ŠEMBERA Alois Vojtěch (21. 3. 1807 ve Vysokém Mýtě — 23. 3. 1882 ve Vídni). Syn řemenáře, v Litomyšli studoval gymnasium (do r. 1826) a filosofii, kterou dokončil v Praze, kde vystudoval i práva (1830). Zprvu soudní úředník v Brně, pak profesor řeči a literatury československé v Olomouci (1839—1847), v Brně a ve Vídni (1850—1882).

Prispíval (zprvu básněmi, pak odbornými články) do časopisů Jindy a nyní, Květy, Časopis Českého muzea, Čechoslov, Česká včela, Poutník, Týdeník, Moravské noviny, Časopis Matice moravské. Byl spolupracovníkem Riegrova Slovníku naučného.

Knižně vyšlo z prací odborných: *Vpád Mongolů do Moravy* (1841); *O rovnosti jazyka českého a německého v Moravě* (1848); *Vysoké Mýto, královské věnné město v Čechách* (1845); *Dějiny řeči a literatury československé* (2 sv., Vídeň 1858, 1861—69); *Paměti a znamenitosti města Olomouce* (1861); *Žákladové dialektologie československé* (Vídeň 1864); *Žápadní Slované v pravěku* (Vídeň 1868); *Libušin soud, domnělá nejstarší památka řeči české, jest podvržen ...* (Vídeň 1879); *Kdo sepsal Královodvorský rukopis r. 1817?* (Vídeň 1880) a několik knih právnických. — Vydal: *M. Jana Husi Ortografi českou* (1857).

Literatura: J. Bartoča, A. V. Šembera (1907). Z. Nejedlý v knize Litomyšl (1934) a v knize T. G. Masaryk I/2 (1931). E. Škorpiel, A. V. Šembera, Přehled života a díla (1946, zde je i podrobný soupis Šemberových prací a literatury o něm).

ŠIMÁČEK Matěj Anastazia (5. 2. 1860 v Praze — 12. 2. 1913 tamtéž). Po studiích chemie na pražské technice pracoval jako úředník ve venkovských cukrovarech. Na přání strýce, nakladatele Františka Šimáčka, zanechal r. 1884 svého povolání a věnoval se novinářství a literatuře. V l. 1884—1899 redigoval *Světlozor*, od r. 1900 *Zvon*. Od r. 1897 knihovník Městské knihovny na Vinohradech, od r. 1900 činoherní referent Národní politiky.

Knižně vyšlo z poezie: *Z kroniky chudých* (1884); — z prózy: *Z opuštěných míst* (1887); *U řezáček* (1888); *Duše továrny* (1894); *Štěstí* (2 sv. 1891); *Ze zápisů phil. stud. Filipa Kořínka* (s pseud. MARTIN HAVEL, 5 sv., 1893—1897); — z dramát: *Svět malých lidí* (1891); *Jiný vzduch* (1894); — *Vzpomínky literární, divadelní a jiné* (1911).

Sebrané spisy M. A. Šimáčka vyšly v Unii (20 sv., 1908—1911). Ze zápisů phil. stud. Filipa Kořínka vyšlo v NK r. 1949 a r. 1959.

Literatura: Václav Dresler, M. A. Šimáček a jeho dílo (ve 20. svazku Sebraných spisů). D. Stríbrný, Český epik darwinismu, ČMF 1911. Týž psal o Šimáčkovi v LF 1911 (o dramatech), v Osvětě 1912 a 1914. A. Macek v Akademii 1912—1913. F. X. Šalda v Kritických projevech 2 a 3 (1950). K. V. Rais, M. A. Šimáček, v Almanachu České akademie (1914). O. Fischer v knize K dramatu (1919). L. Páleníček, M. A. Šimáček jako div. referent a kritik Světlozora (1930). Úvod J. Vodáka ke knize Maxínkův strýc herec (1940). Doslovy A. Kellnerové (1949) a M. Noska (1959) v uvedené edici v NK.

ŠIMEČEK František (22. 3. 1842 v Mlýnech u Soběslavi — 25. 9. 1877 v Praze). Syn rolníka, studoval gymnasium v Jindřichově Hradci, po vstupu do kláštera v Praze teologii (v té době se seznámil s J. V. Sládkem). R. 1869 vystoupil z řádu a r. 1870 byl přijat na doporučení J. Nerudy do reakce Národních listů, kde řídil rubriku *Ze soudní síně*.

Prispěl do almanachu Ruch (1868) a do Almanachu českého studentstva (1869), přispíval do Květů, Obrazů života, Světlozoru, do časopisu Tábor, Lužničan a do klatovského Šumavana. Výbor z poezie Dejte mi v ruku britký meč! uspořádal s doslovem F. Bařha (1954).

Literatura: Jan Neruda v Literatuře II (1961). J. V. Sládek v Lumíru 1877. O. Mokřý v Osvětě 1877. L. Quis v Květech 1898 (s bibliografií). O soudničkách F. Benhart v Novém životě 1952. Fr. Bařha v doslovu k uvedené edici (1954).

ŠKAMPA Alois (30. 5. 1861 v Praze — 14. 5. 1907 tamtéž). V Praze vystudoval gymnasium, filosofickou fakultu nedokončil a od r. 1885 byl magistrátním úředníkem v Praze.

Přispíval do Lumíru, Osvěty, Světozoru, Zlaté Prahy, Nivy, Zvonu aj.

Knižně vyšlo z poezie: *Malby a písně* (1883); *Mladý svět* (1884); *Malá křídla* (1888); *Venku a doma* (1893); *Poslední květ* (1903).

Literatura: F. X. Šalda v *Kritických projevech* 1 (1949).

ŠLEJHAR Josef Karel (17. 10. 1864 ve Staré Pace — 4. 9. 1914 v Praze). Po studiích chemie na technice v Praze technický úředník v cukrovarech. Ze zdravotních důvodů se povolání vzdal, hospodařil na statku svého otce v Dolní Kalné, později vyučoval na obchodní akademii v Hradci Králové, Kolíně a v Praze.

Přispíval do Hlasu národa (zde r. 1889 *Kuře melancholik*), Květů, Lumíru, Ruchu, Světozoru, Zlaté Prahy aj.

Knižně vyšlo z prózy: *Dojmy z přírody a společnosti* (1894); *Co život opomíná* (1895); *Zátiší* (1898); *V zářeží krhu* (1899); *Temno* (1902); *Peklo* (1905); *Od nás* (1907); *Lípa* (1908); *Předtuchy* (1909); *Ž Prahy* (1910); *Ž chmurných obzorů* (1910); *Rozvrat* (1911); *Maloměstská idyla* (1911); *Vražďení* (1910); *Povídka z výčepu* (1908).

Sebrané spisy vydal A. Grund v *Aventinu* (5 sv., 1929—1931).

Literatura: J. Kamper v *České revui* 1901. V. Mrštík v knize *Moje sny I* (1902). J. Karásek ze Lvovic v knize *Impresionisté a ironikové* (1926). F. X. Šalda v *Kritických projevech* 4 (1951). A. Procházka v *Českých kritikách* (1912). K. Sezima v *Podobiznách a reliéfech* (1927). J. Laichter v knize *Uměním k životu* (1947). A. Grund v *Rozpravách Aventina* 1928—29. J. Machytka v *LF* 1937.

ŠMILOVSKÝ Alois Vojtěch (vl. jm. A. Schmilauer; 24. 1. 1837 v Mladé Boleslavi — 20. 6. 1883 v Litomyšli). Studoval gymnasium v Mladé Boleslavi (od r. 1847), od r. 1851 akademické gymnasium v Praze, kde vystudoval i filosofickou fakultu. Učil na gymnasiu v Klatovech (od r. 1860) a v Litomyšli (od r. 1873), kde se stýkal s Al. Jiráskem a T. Novákovou. Od r. 1877 školní inspektor na Litomyšlsku a Poličsku.

Přispíval do *Obrazů života* (zde r. 1859 povídka *Běluška*), *Humoristických listů*, *Jitřenky*, *Hudebních listů*, *Československé koledy*, do *Pečírkova národního kalendáře*, *Květů* (zde r. 1871 *Starý varhaník*, r. 1872 *Setník Dřevnický*, r. 1880 *Jehla*), *Osvěty* (zde r. 1873 a 1881 *Rozptýlené kapitoly*, 1874 *Parnasie*, r. 1875 *Za ranních červánků*, r. 1877 *Starohorský filosof*, r. 1880 *Nebesa*, r. 1884 *Bez lásky*), *Lumíru* (r. 1875 *Krupař Kleofáš*), *Světozoru* (zde r. 1881 *Procul Negotiis*).

Knižně vyšlo z prózy: *Kmotr Rozumec* (1872); *Martin Oliva* (1874); *Na čerstvém vzduchu* (2 sv., 1882); — z poezie: *Básně* (1874).

Soubor spisů připravil J. Voborník (11 sv., 1923—1924); Výpravné spisy vyšly u Šimáčka (10 sv., 1880—1896); Dramata vydal F. Bačkovský pod názvem *Pozůstalá dramata I—IV* (1891—1905). Za ranních červánků a jiné povídky vydal v *Živém odkazu domova* 1952 J. Polák, ve *Světové četbě* r. 1953 E. Petiška.

Literatura: A. Pražák, Alois Vojtěch Šmilovský, *Životopis*, doprovázený výňatky jeho korespondence (1911, 2. vyd. 1924). J. Voborník v 11. sv. *Souboru spisů* (1924). Primus Sobotka v *Osvětě* 1883. J. Novák v *Liter. listech* 1886. J. Jakubec v *LF* 1925. A. Novák v *Lumíru* 1930—31. Al. Jirásek v knize *Z mých pamětí II* (1932). F. X. Šalda v *Medailónech* (1941). Zd. Nejedlý v knize *O literatuře* (1953). J. Polák a E. Petiška v *doslovu a úvodu k uvedeným edicím* (1952, 1953).

ŠOLC Václav (23. 12. 1838 v Sobotce — 14. 7. 1871 tamtéž). Pocházel z rolnické rodiny. Studoval na gymnasiu v Jičíně, po maturitě v r. 1860 si zapsal na pražské universitě historii, věnoval se však víc literatuře než studiu. Od r. 1863 cestoval s kočujícími hereckými společnostmi, od r. 1865 pobýval v Praze. R. 1867 však odešel z hmotných důvodů k matce do So-

botky. S podporou hraběnky E. Kounicové vydal r. 1868 své básně, zlepšené poměry přivedly ho zase na čas ke studiu, opět je však nedokončil. Vrátil se k matce do Sobotky, kde zemřel.

Přispíval do Lumíru, dále do Boleslavana, *Obrazů života*, *Rodinné kroniky*, *Květů*, *Vesny kutnohorské*, *Světozoru*. — Spoluredigoval *Almanach českého studentstva* (1869).

Kněžně vyšlo z poezie: *Prvosenky* (1868, druhé Šolcem připravené rozšířené vydání 1872).

Prvosenky ve Světové knihovně r. 1905 vydal a úvod k nim napsal L. Quis. Dílo vydal B. Vencovský v Pantheonu r. 1926, Prvosenky znovu M. Otruba v Národní knihovně (1951) s doslovem J. Hájka. Výbor z díla uspořádal V. Dostál (1951).

Literatura: J. Neruda v *Literatuře II* (1961). Fričova stať dnes v knize *Čeští radikální demokraté o literatuře* (1954). O Šolcově životě psal B. Čermák v *Květech* 1890. A. Novák, v knize *Mužové a osudy* (1914) a sborníku *Čtyři ze Sobotky* (1937). B. Vencovský, *Šolcův život a jeho dílo* (doslov k Dílu 1926). V. Závada, V. Šolc, básník Prvosenek (1938). J. Hájek v knize *Generace na rozhraní* (1946). J. Hájek, Václav Šolc, pěvec probuzení českého pracujícího lidu (1951). M. Otruba v *Č. lit.* 1955. Týž v publikaci *Sobotka 1958*.

ŠPINDLER Ervín (29. 8. 1843 v Chocni — 17. 12. 1918 v Roudnici n. Labem). Studoval na reálce v Moravské Třebové, v Poličce a v Praze, kde absolvoval i kurs pro učitele na středních školách. Byl členem redakce *Národních listů* (1864—1867), později stal se okresním tajemníkem v Roudnici n. Labem a věnoval se spolkovému, politickému a kulturnímu životu. Za svoji činnost byl několikrát souzen.

Přispíval do Lumíru, Svobody (Barákovy), *Osvěty*, *Květů*, *Zlaté Prahy*, *Národních listů* aj. — Spolupracoval v časopisech *Říp* a *Podřípan*.

Kněžně vyšly *Básně* (1866); — z prózy: *Bělohorští mučedníci* (1867); *Historické povídky* (2 sv., 1874—1875); — z překladů: A. Meissner, *Žižka* (1864); H. Heine, *Knih písni* (1873); *Atta Troll* (1874). Přeložil do češtiny Wenzigova libreta k operám Dalibor a Libuše.

Literatura: H. Siebenschein v *České revui* 1926. F. Strejček, *Tři básníci revolučního roku*, ve sborníku *Z doby Nerudovy 1959*.

ŠTECH Václav (29. 4. 1859 v Kladně — 23. 2. 1947 v Praze). Studoval gymnasium ve Slaném a od r. 1873 v Praze, kde absolvoval r. 1879 i pedagogium. Učitel ve Slaném, od r. 1894 v Praze. V l. 1908—1914 ředitel divadla na Vinohradech, v l. 1914—1918 vedl divadlo Urania, v l. 1919—1925 divadelní ředitel v Brně. Cestoval po Německu, Itálii a Francii.

Přispíval do Světozoru, *Květů*, *Osvěty*, Lumíru, *Máje*, *Zlaté Prahy* aj.

Kněžně vyšlo z prózy: *Maloměstský pepř* (1893); *Koleje* (1895); *Hloží* (1896); *U tří bláznů* (1899); *Strniška* (1901); *Kovové ruce* (1903); *Humoresky* (1905); *Štěstí „Zlatého hroznu“* (1910); *Hřích paní Hýrové* (1911); *Humoristův zápisník* (1911); *Divadelní mžítky* (1913); *Řetěz* (1925); *Les krásných žen* (1925); *Pražský chorál* (1927); *Pobřeží lásky* (1929); *Sladké vody* (1933); *Kejkle a frašky* (1928); — z dramát: *Maloměstské tradice* (1888); *Zlatý déšť* (1890); *Třetí zvonění* (1900); *Deskový statek* (1908); *Habada a Jordán* (1911); *Když uhodila dvanáctá* (1918); *Zmatená pohádka* (1920); *Co s knihou?* (1931); — ze vzpomínek: *Divadelní paběrky, Vzpomínky tři divadelních nadšenců, J. Štolby, V. Štecha, K. Šípka* (1902); *Vinohradský případ* (1922); *Džungle divadelní a literární* (1937).

Sebrané spisy vyšly u Otty (28 sv., 1925—1934). Dramata vyšla u Otty (13 sv., 1911 až 1931).

Literatura: P. Fingal, Václav Štech, dramatik, prozatér, organizátor (1929). B. Slavík, Václav Štech a Slaný (1939). F. X. Šalda v *Kritických projevech* 4 (1951), 7 (1953). F. Pražák v knize *Spisovatelé učitelé* (1946). Sborník V. Štech, *Hrst vzpomínek k uctění 1. výročí jeho smrti* (1948).

ŠTOLBA Josef (3. 5. 1846 v Hradci Králové — 12. 5. 1930 v Praze). Gymnasium navštěvoval v Hradci Králové, v Praze studoval práva, byl šlechtickým vychovatelem a po soudní, advokátní a notářské praxi se stal notářem 1879 v Nechanicích, 1890 v Pardubicích a 1911 v Praze. Cestoval téměř po celé Evropě, r. 1873 byl v Americe.

Přispíval do Světozoru, Lumíru, Zlaté Prahy, Osvěty, Jitřenky, Moderní revue, Máje aj. — Spoluredigoval *Palečka*. — Libreto *Tvrde palice* zhudebnil A. Dvořák.

Knižně vyšlo z prózy: *Klepy z cest* (1873); *Americké povídky* (1883); *Na skandinávském severu* (1884); *Novely* (1885); *Za oceánem* (1874—76); *Z dramát života* (1904); *Ze slunných koutů Evropy* (1918); *Ze Západní Indie a Mexika* (2 díly, 1921); — z dramát: *Krejčí a švec* (1870); *Zapovězené ovoce* (1872); *Matčino dílo* (1873); *Únos* (1872); *Vodní družstvo* (1887); *All right* (1888); *Maloměstští diplomati* (1888); *Závět* (1889); *Křivé cesty* (1891); *Peníze* (1895); *Zloděj* (1896); *Na letním bytě* (1899); — ze vzpomínek: *Z mých pamětí* (1906—07); *Divadelní paběrky, Vzpomínky tří divadelních nadšenců, J. Štolby, V. Štecha, K. Šípka* (1902).

Dramatické dílo vyšlo u Šimálka (8 sv., 1891—1898).

Literatura: F. X. Svoboda, Josef Štolba (1931). O. Fischer, K dramatu (1919). J. Neruda v *Podobiznách II* (1952). K. Rektorisová v doslovu k vydání hry *Na letním bytě* (1955). L. Novák v *Divadle* 1946. Bibliografii otiskl K. Nosovský v *Liter. rozhledech* 1929—30.

ŠUBERT František Adolf (27. 3. 1849 v Dobrušce — 8. 9. 1915 v Praze). Pocházel z rodiny řemeslníka. Gymnasium studoval v Hradci Králové, filologii v Praze, později se věnoval žurnalistice a divadlu. Od r. 1880 pracoval ve Sboru pro postavení Národního divadla, v l. 1883—1900 byl ředitelem Národního divadla, v l. 1906—1908 řídil divadlo na Vinohradech. Podílel se při organizaci Národopisné výstavy československé r. 1895 a Národopisného muzea.

Přispíval do Osvěty, Čecha, Vlasti, Žižky aj. Byl členem redakce kalendáře *Vlast* (1873—1875), *Politik*, *Pokroku* (1878—1883), od r. 1909 byl členem redakce *Národní politiky*. — Redigoval *Ottův Malý slovník* (2 sv., 1904—1906), *Osvětu* (1908—1915).

Knižně vyšlo z dramát: *Petr Vok Rožmberk* (1881); *Probuzenci* (1882); *Jan Výrava* (1886); *Praktikus* (1889); *Drama čtyř chudých stěn* (1893); *Žně* (1904); — z prózy: *Povídky historické a jiné drobné* (3 sv., 1879—1880); *Z českého jihu* (1882). — z prací odborných: *Národní divadlo v Praze, Dějiny jeho i stavba dokončená* (1881); *Klicpera dramatik, jeho profil a místo v české dramaturgii* (1898); *Dějiny Národního divadla v Praze 1883—1900* (3 sv., 1908—12); — ze vzpomínek: *Z uplynulých dob* (4. sv., 1902).

Literatura: Vl. Müller, F. A. Šubert v edici *Kdo je?* (1949). V. Dresler v *ČČM* 1909. J. L. Turnovský v *Osvětě* 1899. A. Srb v *Osvětě* 1915. J. Voborník v *Almanachu České akademie* 1916. F. X. Šalda v *Kritických projevech* 2 (1950), 4 (1951), 7 (1953). Ant. Veselý v *LF* 1930, v *Lumíru* 1927, *Zlaté Praze* 1927, *ČČM* 1928. O. Fischer v *České revui* 1915, v *Cestě* 1918. Zd. Nejedlý v *Dějínách opery ND I.* (1949).

TÁBORSKÝ František (15. 1. 1858 v Bystřici p. Hostýnem — 21. 6. 1940 v Praze). Syn obuvníka, později hostinského. Gymnasium studoval v Olomouci (žák J. E. Kosiny), filologii v Praze (od r. 1878). Byl profesorem na Vyšší dívčí škole v Praze (1888—1911), později ředitelem (1911—1921). Věnoval se šíření ruské kultury, zejména výtvarného umění.

Přispíval do *Koledy*, *Našince*, *Lumíru*, *Naší doby* (výtvarné kritiky s pseudonymy LORENZO, FRA TITO), *Osvěty*, *Národních listů*, *almanachu Zora*, *Nitra* (s pseud. FR. HOSTIVÍT.) — Redigoval časopis *Krásna našeho domova* (1907—1908).

Knižně vyšlo z poezie: *Básně* (1884); *Stará komedie* (1892); *Melodie* (1893); *Hrdinné touhy* (1906); *Allelujah!* (1919); *Z baladických* (1933); *Legenda staronová* (1927); *Můj breviář* (1938); — ze vzpomínek: *U kamarádského stolu* (1933); — z překladů: M. J. Lermontova *Básně* (3 sv.,

1892—1918); A. S. Gribojedova *Hoře z rozumu* (1932) aj. — z odborných prací: *Hviezdoslav* (1919); *A. Kašpar, ilustrátor, malíř, grafik* (1935); *Puškin, pěvec svobody* (1937); — z dramatických prací: *Svatba Karla IV.* (1935) — Uspořádal pro děti: *Naším dětem* (1889).

Literatura: M. Hýsek v *Moravskoslezské revui* 1908. František Táborský, Hrst statí a přátelských vzpomínek k jeho sedmdesátce (uspořádal B. Vavroušek, 1928; zde bibliografie). Zd. Nejedlý v knize *O literatuře* (1953). A. Grund v *Listu* 1947—48. Týž ve sborníku *Puškin u nás* (1949). Šalda v *Kritických projevech* 2 (1950) a 10 (1957). P. Pešta o vztahu k literárnímu Slovensku (v *Slov. lit.* 1959).

THOMAYER Josef (pseudonym R. E. JAMOT; 23. 3. 1853 v Trhanově — 18. 10. 1927 v Praze). Syn panského zahradníka, gymnasium vystudoval v Klatovech, lékařskou fakultu r. 1876 v Praze. Přítel J. Vrchlického a Al. Jiráska. R. 1883 se habilitoval z oboru vnitřního lékařství, r. 1897 se stal řádným profesorem university v Praze. Za studií i později hojně cestoval (Paříž, Londýn, Berlín, Itálie, jižní Německo, Severní Afrika, Řecko aj.).

Přispíval beletristickými pracemi do *Světozoru*, *Lumíru*, *Květů*, *Osvěty*, *Zvonu*, *Národních listů* aj. — Spoluredigoval *Žvon* (1902—1927).

Knižně vyšlo z prózy: *Příroda a lidé* (1880); *Vedle cesty* (1895); *Po různých stezkách* (1902); *Žlutné listí* (1905); *Paběrky* (1911); *Z pamětí lidí nepatrných a jiné práce* (1913); *Z lidské biologie a jiná próza* (1915); řada vědeckých prací lékařských.

Sebrané spisy z oboru lehčí prózy Josefa Thomayera vyšly v Unii (11 sv., 1919—1925).

Literatura: J. V. Sedlák, Josef Thomayer (1923). A. Trýb, Za Josefem Thomayerem, *Rozpravy Aventina* 1927—28. L. Syllaba v *Almanachu České akademie* (1928).

TIEFTRUNK Karel (30. 10. 1829 v Bělé pod Bezdězem — 2. 12. 1897 v Kutné Hoře). Gymnasium studoval v Litoměřicích, historii a literaturu na universitě v Praze (1849—1851). Středoškolský profesor v Litoměřicích, od r. 1859 v Praze (v l. 1882—1892 ředitel gymnasia).

Přispíval do časopisů *Škola a život*, *Boleslavan*, *Posel z Prahy*, *Osvěta*, *Krok*, *Časopis Českého muzea* (zde stati *Hlavní povahopisy Kralodvorského rukopisu a důležitost jejich pro kulturní dějepis český*, 1867; *Slovo o románu a dějepise českém*, 1876; *O etické a básnické stránce kroniky Dalimilovy*, 1879).

Knižně vyšlo z prací odborných: *Historie literatury české* (1874); *Dějiny Matice české* (1881). — Edice: Pavel Skála ze Zhoře, *Historie česká* od r. 1602 do r. 1623 (1865—1870).

Literatura: A. Truhlář v *Almanachu České akademie* 1899. J. L. Píč ve *Výroční zprávě vyššího gymnasia v Žitné ulici* na rok 1898. L. Doležel, *Vzpomínka na slavnost třicetiletého působení učitelského Karla Tieftrunka* (1885).

TONNER Emanuel (25. 12. 1829 ve Velkém Zdikově u Vimperku — 4. 4. 1900 v Praze). Vystudoval filosofickou fakultu v Praze, r. 1848 byl mezi bojujícími studenty, byl členem *Havlíčkových Národních novin*, *Slovanské lípy* a *Večerního listu*, souzen pro politickou činnost. Vyučoval na gymnasiu v Přemyslu, později (od r. 1856) na *Československé obchodní akademii* v Praze. Pracoval jako žurnalista v *Krásově Času*, v *Národních listech*, jako redaktor *Světozoru* byl vězněn. Několikrát byl poslancem v říšském sněmu. Vydával letáky a brožury (*Poláci a Češi*, 1863; *Slovo o potřebě, abychom zanechali politiky nečinnosti*, 1873). Překládal ze srbštiny, polštiny, němčiny a hlavně latinské prameny k českým dějinám.

Knižně vyšlo z prací odborných: *Vypravování dějin domácích* (1871, nedokončeno); — z překladů: *B. Balbína Rozprava na obranu jazyka slovanského, zvláště pak českého* (1869, s životopisy B. Balbína a T. Pešiny z Čechorodu); *Mistra Pavla Stránského ze Zapské Stránky popravené a rozmnožené vypsání vši obce Král. českého* (1893).

Literatura: *Nekrolog* ve *Zlaté Praze* 1900. J. Neruda v *Podobiznách* I (1951).

TŘEBÍZSKÝ Václav Beneš viz BENEŠ TŘEBÍZSKÝ Václav

TŮMA Karel (6. 9. 1843 v Praze — 9. 5. 1917 tamtéž). Navštěvoval gymnasium v Rychnově n. Kněžnou, v Hradci Králové a v Praze, kde vystudoval i polytechniku, věnoval se však žurnalistice. Přítel J. Grégra, J. Baráka, K. Sladkovského, v l. 1862—1915 člen redakce Národních listů. Jako redaktor byl několikrát před soudem a vězněn. V l. 1883—1895 byl též politicky činný jako poslanec.

Přispíval do Svobody (básně *Hranice vzplála*, *Píseň české omladiny*), Obrany, Květů, Hlasu, Osvěty, Humoristických listů (zde *Politika u džbánku*), Mlynáře aj.

Knižně vyšlo z prózy: *Ž českých mlýnů* (od r. 1885, 2. vyd. v 8 dílech v l. 1892—1917); z dramát: *Svědomí aneb Žertva na Balkáně* (podle A. Berly, 1879); *Žlaté pero* (1895); — z překladů: *Básně Alex. Petšfiho* (společně s F. Brábkem, 1871); — z odborných prací: *O boji národa amerického za samostatnost* (1871); *Dějinné charaktery* (1881); *Karel Havlíček Borovský* (1883—85); *Život Dra Julia Grégra, slavného obránce svobody české* (1896) aj. — Vydal Vybrané spisy Karla Havlíčka Borovského (3 sv., 1886—87). Spoluautor almanachu *April*.

Literatura: I. Herrmann, Psaníčko k jubileu v knize *O živých a mrtvých III* (1940). J. Neruda v *Podobiznách II* (1952). D. Panýrek v *Máji 1911—12*. Nekrology v *Topičově sborníku 1916—17* a ve *Zvonu 1917*.

TYRŠ Miroslav (17. 9. 1832 v Děčíně — 8. 8. 1884 v Ötzu v Tyrolsku). Syn lékaře, gymnasium a filosofickou fakultu vystudoval v Praze (1858) zabývá se zejména estetikou. Učitel tělocviku v Praze, později vychovatel v Novém Jáchymově u Berouna. V té době se seznámil s J. Fügnerem a společně s ním založil r. 1862 tělovýchovný spolek *Sokol*. Účastnil se organizování kulturního života a byl činný také politicky. Od r. 1880 přednášel na technice, od r. 1883 byl na pražské universitě profesorem dějin umění. Podnikl několik studijních cest zejména do Itálie a západní Evropy (Paříž, Londýn, Mnichov).

Přispíval v 70. letech výtvarnými kritikami do *Osvěty*, *Světozoru*, *Národních listů*, do *Květů*, *Zlaté Prahy*, *Lumíru*, *Riegrova Slovníku naučného* aj. — Redigoval časopis *Sokol* (1871—1876 a 1881—1884).

Knižně vyšlo z prací odborných: *Laokoon, dílo doby římské* (1873); *O podmínkách vývoje a zdaru činnosti umělecké* (1873), *O slohu gotickém* (1881); — z překladů: H. Taine, *O podstatě díla uměleckého* (1873).

Výtvarné kritiky a statě vydala R. Tyršová pod názvem *Úvahy a pojednání o umění výtvarném* (2 sv., 1901 a 1912); nové vydání svazků *O umění* v l. 1932—1937.

Literatura: Vlastní životopis Tyršův v čas. *Sokol* 1899. R. Tyršová, Tyrš, jeho osobnost a dílo (1932—34). A. Pražák, Dr. M. Tyrš (1946). V. Havlíček v edici *Kdo je?* (1947). O filosofických pracích F. Zákřejs v *Osvětě* 1884. O estetickovi O. Hostinský v *Sokolu* 1890. J. Křen v *Moravskoslezské revui* 1913 a 1914. Tyršův sborník (1920). B. Markalous v *Topičově sborníku 1916—17*. J. Bartoš, Miroslav Tyrš (1916, 2. vyd. 1930; zde i literatura). J. Král, Tyršovy filosofické pokusy (v *Hanušově sborníku*, 1932). J. Lormanová v *ČMF* 1935. Z. Nejedlý v monografii T. G. Masaryk IV (1937). M. Novák v knize *Česká estetika* (1941). L. Štoll, Politický smysl sokolství (1932).

ULRICH František (6. 2. 1859 v Hradci Králové — 18. 5. 1939 v Rokycanech). Po gymnasiálních studiích absolvoval práva v Praze (doktorát 1881). Od r. 1888 byl samostatným advokátem v Hradci Králové, kde významně zasáhl do života města jako jeho starosta v l. 1894—1929.

Přispíval básněmi do *Lumíru*, *Koledy*, *Ruchu*, *Zvonu*, *Světozoru*. — Spoluredigoval almanach *Máj* (1878).

Knižně vyšlo z poezie: *Písně svatební* (1925); *Model* (1929).

Literatura: L. Domečka, 30 let veřejné činnosti JUDra Františka Ulricha (1925). I. Herrmann v knize O živých a mrtvých III (1940). F. Sekanina, Básník F. Ulrich (1933).

VAŠEK Antonín (11. 11. 1829 v Háji u Opavy — 13. 12. 1880 v Brně). Otec básníka Petra Bezruče. Studoval gymnasium v Opavě a v Olomouci, filosofii v Olomouci, v Praze a ve Vídni (zde byl jeho učitelem A. V. Šembera). Od r. 1857 učil na středních školách v Opavě, Jihlavě, Košicích, od r. 1860 opět v Opavě, od r. 1873 na českém gymnasiu v Brně.

Redigoval *Opavský besedník* (1861—1865), jímž silně působil na národnostní a politické uvědomění Slezska.

Knižně vyšlo z odborných prací: *Filologický důkaz, že Rukopis Královodvorský a Zelenohorský, též zlomek evangelia sv. Jana jsou podvržená díla V. Hanky* (1879).

Korespondence částečně otištěna v Lidových novinách 1913 a ve Věstníku Matice opavské 1912. Milostné listy A. Vaška . . . vydal V. Ficek (1955).

Literatura: A. E. Vašek, Profesor Antonín Vašek, buditel svého lidu na Lašsku (1930; tam i literatura). M. Rusínský, Česká beseda v zemi pruského krále, Kousek historie ze života Antonína Vaška (1935). J. Hanuš, Padesátiletá diskuse o Rukopisy (LF 1906). V. Martínek v Rozpravách Aventina 1929—30. V. Ficek ve Slezském sborníku 1947 a 1949.

VÁVRA Vincenc (pseudonym J. SLAVOMIL HAŠTALSKÝ; 4. 10. 1824 v Praze — 6. 8. 1877 tamže). Syn mlynáře, člena Národního výboru a účastníka svatováclavských bouří, vystudoval v Praze gymnasium, filosofii a práva. Jako student se účastnil zakládání řemeslnických spolků, byl členem Repealu, spoluzakladatelem a tajemníkem *Slovanské lípy* (vypracoval její stanovy). V l. 1848 a 1849 přední žurnalista radikálně demokratického směru. V r. 1848 byl krátkou dobu vězněn, pak bojoval v ozbrojeném povstání na Slovensku, koncem r. 1850 znovu zatčen, vězněn v Praze a v Mukačevě (do r. 1854). Po amnestování žil v Praze pod přísným policejním dozorem jako advokátní úředník, nesměl dokončit doktorské zkoušky, nesměl publikovat bez policejního svolení. V letech šedesátých se znovu účastnil politického života v časopisech Čas, Hlas a Národní listy. Byl znovu žalářován, po rehabilitaci zvolen poslancem zemského sněmu.

Překládal z němčiny, ruštiny, polštiny, angličtiny a franštiny. Přispíval do Květů, České včely, Slovana, do časopisů Union, Morgenpost, Pražského večerního listu, do Lumíru (především divadelní a literární kritiky), Květů, Rodinné kroniky, peštské Obrany, Svobody, Dělníka a do novin, které redigoval. — Redigoval: *Lípa slovanská* (1848), *Noviny Lípy slovanské* (1849), kalendář *Českomoravská pokladnice* na l. 1856—1864, spoluredigoval *Čas* (1861—62), *Hlas* (1862—1865), *Kalendář koruny české* na l. 1867—1877. Působil v redakci Národních listů.

Knižně vyšlo z prací odborných: *Stručný obrys historie literatury české* (1856); — z překladů: z V. Huga *Bídníci* (1862—64), *Chrám Matky boží v Paříži* (1864); ze Schillera *Spiknutí Fieska v Janově* (1860); z Alfreda Meissnera *Černožlutí* (1866—68).

Zápisky starého osmačtyřicátníka vydal Jar. Schiebel (1889). Některé stati ve sborníku Čestí radikální demokraté (1953).

Literatura: Ferd. Schulz v Osvětě 1877 (nekrolog). J. Neruda v knize Podobizny IV (1957).

VIKOVÁ-KUNĚTICKÁ Božena (roz. Novotná; 30. 7. 1862 v Pardubicích — 18. 3. 1934 v Libočanech u Žatce). Dcera obchodníka, krátce se věnovala divadlu. Provdala se za cukrovarnického úředníka a žila v Uhříněvsi a v Českém Brodě. R. 1912 se stala poslankyní v říšské radě, po převratě byla senátorkou.

Přispívala do Ruchu (po prvé 1882), Světozoru, Květů, Lumíru, Ženského světa aj.

Knižně vyšlo z prózy: *Čtyři povídky* (1890); *Po svatbě* (1892); *Justina Holdanová* (1892);

Nové povídky (1893); *Vdova po chirurgovi* (1893); *Idylky* (1894); *Minulost* (1895); *Medřická* (1897); *Siluety mužů* (1899); *Staří mládenci a jiné povídky* (1901); *Vzpoua* (1901); *Macecha a jiné črty* (1902); *Pán* (1905); — z dramát: *Sběratelka starožitnosti* (1890); *V bludišti* (1890); *V jařmu* (1897); *Neznámá pevnina* (1899); *Přítěž* (1901); *Holčička* (1905); *Co bylo* (1902); *Cop* (1905); *Dospělé děti* (1909); *Lidé* (1909); z politických a feministických úvah: *Dál!* (1912).

Dílo vyšlo v Unii (7 sv., 1919—1922).

Literatura: J. Voborník, Božena Viková-Kunětická (1934; zde další literatura). F. X. Šalda v *Kritických projevech* 4 (1951) a 8 (1953). J. Laichter v knize *Uměním k životu* (1947). F. Götz v *Lípě* 1919. K. Híkl v *Cestě* 1923.

VILÍMEK Josef Richard (1. 4. 1835 ve Vamberku — 16. 4. 1911 v Praze). V Šumperku studoval nižší reálku, v Praze vyšší reálku a techniku, kterou nedokončil. Od r. 1856 věnoval se žurnalistice, založil Slovenské knihkupectví a r. 1871 knihtiskárnu.

Prispíval pod pseudonymem JAN VELEŠOVSKÝ do Zlatých klasů (poprvé 1855), Pražských novin, *Obrazů života* aj. — Založil a redigoval: *Humoristické listy* (1858—63 a 1875—1906); spoluredigoval zpěvníky *Hlahol* (1861), *Veselý zpěvák* (1862), kalendáře *Pokrok* (1862, 1863), *Besedník* (3 sv., 1861—1864); vydával *Obrazy života* (1859); — ze vzpomínek: *Ze zašlých dob* (1908).

Literatura: Jos. R. Vilímek, *Osobnost i závod* (uspořádal K. Sezima, 1937).

VINKLER František (18. 1. 1839 v Bílovicích u Prostějova — 6. 7. 1899 v Plzni). Práva ve Vídni a v Praze nedokončil. Novinář, krátce učitel na soukromé dívčí škole. Od r. 1865 do r. 1897 okresní tajemník na Mělníce.

Redigoval časopisy *Boleslavan* (1863—1865), *Pravda* (1863), *Mělničan* (od r. 1872). Přeložil několik německých a francouzských divadelních her.

Literatura: J. Čvančara v *Památníku tělocvičné jednoty Sokol na Mělníce* (1868—1928), (1928). V. Jílek ve sborníku *Z doby Nerudovy* (1959).

VLČEK Jaroslav (22. 1. 1860 v Banské Bystrici — 21. 1. 1930 v Praze). Syn českého profesora, matky Slovenky, studoval gymnasium v Banské Bystrici (1870—1878), na pražské universitě češtinu a němčinu. Zprvu středoškolský profesor (od r. 1882 v Brně, od r. 1885 v Praze), od r. 1898 přednášel na pražské universitě dějiny české literatury a r. 1907 se zde stal profesorem. Po první světové válce pracoval v ministerstvu školství na organizaci českých a slovenských středních škol, stal se inspektorem slovenského školství. Od r. 1923 byl opět profesorem dějin literatury československé na Karlově universitě. Mnoho péče věnoval organizování kulturního života na Slovensku jako správce Matice slovenské a redaktor slovenských literárních podniků.

Prispíval do *Světozoru*, *Ruchu*, *Květů*, *Času*, *Dne*, *Athenaea* a jiných českých časopisů, do slovenského časopisu *Orol*, *Slovenské pohľady*, *Sborníku Matice slovenskej*. — Redigoval *Obzor literární a umělecký* (1899—1901); spoluredigoval *Lunír* (1906—1910), *Den* (1907—1910), fejeton *Národních listů* (1910—1913), sborník *Slovensko* (1901), *Listy filologické* (1899—1919), *Sborník Matice slovenskej* (1917—1927), *Naši řeč* (1917—1929). Spoluautor *Literatury české XIX. století*. Redigoval knižní sbírky *Čestní spisovatelé 19. století*, *Čítanie študujúcej mládeže slovenskej*, *Diela spisovateľov slovenských*. Pečoval o vydání Ríznerovy *Bibliografie písomnictva slovenského*. Autor českých a slovenských čítanek pro střední školy.

Kněžně vyšlo z prací vědeckých: *Literatura na Slovensku, její vznik, rozvoj, význam a úspěchy* (1881); *Přehled dějin literatury české* (1885); *Dějiny literatury slovenskej* (1889, 1890); *První novočeská škola básnická* (1896); *Pavel Josef Šafařík* (1896); *Několik kapitolek z dějin naší poezie* (1898); *Několik kapitolek z dějin naší slovesnosti* (1912); *Poznámky k Čechově Dagmarě* (1913); *Nové kapitoly*

z *dějin literatury české* (1912); *Dějiny české literatury* (vycházely v I. 1892—1921, 2. vyd. ve 4 svazcích 1931); *Slovensku* (1932). — Vydal: *Verše Janka Kráfa* (1893); *Rukopisný sborník Jos. Bláhy, přirozeného veršovce a spisovatele* (1899); *Sebrané spisy K. H. Máchy* (2 sv., 1906, 1907); *Sebrané spisy V. Hála* (9 sv., 1905—1912); *Povídky B. Němcové* (1906, spolu s M. Gebauerovou); *Almanachy Ant. Jar. Puchmajera* (4 sv., 1917—1921); *Jana Matúšku* *Sobrané spisy básnické* (1921); *Spisy Karla Kuzmányho I., Verše* (1922); *Spisy Viliama Pauliniho-Tótha I., Básne* (1926). Přeložil: *Ž moudrosti života. Ze Schopenhauerových aforismů* (1882).

Korespondenci J. Vlčka se S. Hurbanem Vajanským (v čas. Bratislava 1930 vyd. Alb. Pražák). Výbor *Medzi Váhom a Vltavou* (sestavil a doslov napsal M. Pišút, 1957). Dějiny české literatury vydali naposled Olga a František Svejkovský (1960; v 3. svazku i jiné dřívě vydané práce Vlčkovy s titulem *Z dějin české literatury a doplněná bibliografie*).

Literatura: A. Pražák v *Ročence Slovenského ústavu* za rok 1930. *Listy filologické památce J. Vlčka* 1930. M. Hýsek v *Almanachu České akademie* (1931). *Z dějin české literatury, sborník statí věnovaný Jaroslavu Vlčkovi k šedesátinám* (1920, zde bibliografie díla). V. Stejskal v *doslovu ke Kapitolám z dějin české literatury v Kritické knihovně* (1952). F. Svejkovský v *doslovu k Vlčkovým Dějinám české literatury* (1960). Z. Nejedlý v *knize O literatuře* (1953). J. Fučík ve *Statích o literatuře* (1951). M. Pišút v *úvodu Dejin slovenskej literatury* (1953). A. Mráz, *Medzi našimi literatúrami* (1960). *Grundův nekrolog v Rozpravách Aventina* (1929—30). F. X. Šalda v *Zápisníku* 2 (1929—30). F. Svejkovský v *Č. lit.* 1960, kde vydal i Vlčkovu korespondenci s Gebauerem.

VLČEK Václav (1. 9. 1839 v Střechově u Kácova — 17. 8. 1908 v Praze). Syn rolníka, v Praze studoval na Amerlingově Budči, akademickém gymnasiu a filos. fakultě. Od r. 1863 učil v Praze, v Českých Budějovicích, od r. 1867 působil v Praze v redakci *Národních listů, Hlasu národa, Obrany*. R. 1871 založil a redigoval časopis *Osvěta*.

Příspěval do *Humoristických listů, Národních listů, Pozoru, Poutníku z Prahy, Literárních listů, Buďovoje, Maticе lidu, Světozoru, Osvěty*.

Kněžně vyšlo z prózy: *Po půlnoci* (1863); *Jan Pašek z Vratu* (1868); *Paní Lichnická* (1870); *Hvězda z Vícemilic* (1874); *Ctibor Hlava* (1871); *Věnc vavřínový* (6 sv., 1877); *Žlato v ohni* (5 sv. 1882); *Samohrady* (5 sv., 1889); *Setník Halaburd* (1892) aj.; — z dramát: *Soběslav* (1865); *Přemysl Otakar* (1865); *Eliška Přemyslovna* (1866); *Milada* (1869); *Lipany* (1881); — ze vzpomínek: *V rodném hníždě* (2 sv., 1902); *V Budečské škole* (1903); *Druhové z mládí* (1907); — z prací odborných: *O národní osvětě* (1868); *Poslání Pražanům a tolikéž jiným měšťeniinům českého jazyka* (1872); *Tužby vlastenecké* (1879). — Sebrané spisy vyšly u Šimáčka (13 sv., 1901—1903).

Literatura: Kritický referát v *Času* 1888. Nekrolog E. Krásnohorské v *Osvětě* 1908. O dramatech D. Stříbrný v *Naší době* 1913. J. Božek v *Osvětě* 1913. J. Thon v *knize Osvětou k svobodě* (1948). J. Neruda v *Podobiznách I* (1951). F. X. Šalda v *Kritických projevech* 7 (1953). J. Tichý v *almanachu Nitra* (1877).

VOBORNÍK Jan (10. 4. 1854 v Pohoří u Opočna — 8. 3. 1946 v Praze). Gymnasium studoval v Hradci Králové, filosofii v Praze. Středoškolský profesor v Rychnově n. Kn., Domažlicích, v Lítomyšli a v Praze.

Příspěval do *Národních listů* (kritiky), *České včely, Ruchu, Divadelních listů, Světozoru, Osvěty, Časopisu Českého muzea, Ottova Slovníku naučného* aj.

Kněžně vyšlo z prací odborných: *Jar. Vrchlický a jeho Legenda o sv. Prokopu* (1890); *O poezii Julia Žeyera* (1897); *Alois Jirásek, Jeho umělecká činnost, význam a hodnota díla* (1901); *Julius Žeyer* (1907); *Karel Hynek Mácha* (1907); *Josef Holeček* (1913); *O Boženě Němcové* (1920); *Fr. V. Jeřábek* (1923); — z dramát: *Lví nevěsta* (1887); *Jeronym Pražský* (1916); *Soumrak věku*

(1910), *Husitská trilogie: Jan Hus, Jeronym Pražský, Smrt krále Václava* (1921); — z prózy: *Černuška* (1928); — z překladů: M. Zdziechowski, *Karel Hynek Mácha a byronism český* (1895). Spoluredigoval Nové souborné vydání básn. spisů J. Vrchlického (22 sv., 1913—39). Čtvrtky, Vzpomínky a žertíky kroužku přátel J. Voborníka (3 sv., 1932; tam i bibliografie od J. Páty).

Literatura: J. Páta v *Osvětě* 1914. F. X. Šalda v *Kritických projevech* 1 (1949), 3 (1950). Zd. Nejedlý v knize *Litomyšl II* (1954).

VODÁK Jindřich (8. 11. 1867 v Lysé n. Labem — 10. 4. 1940 v Praze). Gymnasium a filosofickou fakultu navštěvoval v Praze. Jako student pracoval v redakci *Ottova Slovníku naučného* (1891—1894). Od r. 1894 byl postupně profesorem v Plzni, v Kutné Hoře, Hradci Králové (1895—1897), v Lounech a opět v Praze (od r. 1899). Po r. 1918 stal se úředníkem ministerstva školství a národní osvěty.

Příspěval zejména divadelními referáty do *Nivy*, *Rozhledů*, *Literárních listů*, *Času*, *Obzoru literárního a uměleckého*, *Naší doby*, *Noviny*, *České strážce*, *České mysli*, *Lidových novin*, *Venkova*, *Divadla*, *Českého slova* aj. — Spolu s O. Fischerem založil *Jeviště* (1920—1922).

Knižně vyšlo z odborných prací: *Idea Národního divadla* (1933); *Karel Hynek Mácha* (1936); — z překladů: E. Rod, *Mravní názory naší doby* (spolu s F. V. Krejčím, 1895); F. R. Chateaubriand, *Atala-René* (1899); Stendhal, *Červený a černý* (1898).

Kritické dílo J. Vodáka za řízení Alb. Pražáka vydal J. Träger a A. Vodáková (5 sv., 1941—1953).

Literatura: O. Fischer, *Analytik* (v *Kritice* 1924). J. Fučík, F. V. Krejčí a J. Vodák v *Kmeni* 1926—27. Jan Bartoš v *Severu a Východu* 1927. F. Götz v *Literárním světě* 1927 až 1928. P. Fraenkl v *Rozpravách Aventina* 1927—28 a v *Listech pro umění a kritiku* 1937. J. Kopecký, *Kritik a herec* (Div. zápisník 1945—46). Týž, *Dvě vodákovské kapitoly* (Div. zápisník 1947). Jindřich Vodák, *Pocta k jeho sedmdesátinám* (sborník uspořádal Alb. Pražák, 1937). *Kritik Jindřich Vodák* (soubor nekrologů, vydal V. J. Krýsa, 1940). F. Pujman (1936). J. Laichter v knize *Uměním k životu* (1947). A. Pražák v *Míze stromu* (1949).

VRCHLICKÝ Jaroslav viz str. 294—323

WALDAU Alfred (vl. jm. Josef Valdemar Jaroš; 24. 11. 1837 v Petrovicích u Žatce — 3. 2. 1882 v Žacléři). Pocházel z německé rodiny. Gymnasium navštěvoval v Žatci a v Praze, kde absolvoval i práva. Pracoval zprvu jako žurnalista v Praze a ve Vídni, od r. 1863 byl úředníkem vojenského soudu, později notářem v Žacléři. Po celý život věnoval se překládání, zejména lidové poezie, z češtiny do němčiny.

Příspěval do *Lumíru*, *Zlaté Prahy*, *Dalibora*, *Osvěty*, *Obrazů života* (zde r. 1859 studie *Samoukové české poezie*).

Knižně vyšlo z překladů z češtiny: *Böhmische Granaten*, *Čechische Volkslieder* (2 sv., 1858, 1860); *Böhmisches Märchenbuch* (1860); *K. H. Mácha's ausgewählte Gedichte* (1862) aj.; — z odborných prací: *Altböhmische Minnepoesie* (1860); *Böhmische Naturdichter* (1860).

Literatura: L. Šebek v *Osvětě* 1882. J. Neruda, *Podobizny II* (1952).

WINTER Zikmund (27. 12. 1846 v Praze — 12. 6. 1912 v Reichenhallu). Pocházel z chudé rodiny. Gymnasium studoval v Praze. R. 1868 vstoupil do kláštera a chtěl se zároveň věnovat studiu historie a filosofie, po roce z řádu vystoupil a zapsal se na filosofické fakultě v Praze. Za vysokoškolských studií vypomáhal v pražském Městském archivu, archivářstvím a literaturou se zabýval i za svého profesorského působení v Pardubicích (1873), v Rakovníku (1874—1884) a v Praze.

Příspěval do *Zlaté Prahy*, *Květů*, *Světozoru*, *Lumíru*, *Zvonu*, *Hlasu národa*, *Osvěty*, *Časopisu Českého muzea*, *Zábavních listů*, *Národních listů*, *Kalendáře paní a dívek* aj.

Knižně vyšlo z prózy: *Starobylé obrázky z Rakovníka* (1886); *Rakovnické obrázky* (1888), *Pražské obrázky* (1893); *Ze staré Prahy* (1894); *Staré listy* (1902); *Rozina sebranec* (1905); *Bouře a přeháňka* (1907); *Mistr Kampanus* (1909); — z prací odborných: *Kulturní obraz českých měst* (2 díly 1890 a 1892); *Děje vysokých škol pražských od secese cizích národů po dobu bitvy bělohorské* (1897); *Dějiny řemesel a obchodu v Čechách ve 14. a 15. století* (1906); *Řemeslnictvo a živnost 16. věku v Čechách 1526—1620* (1909); *Český průmysl a obchod v 16. věku* (1913, neúplně).

Sebrané spisy vydal J. Otto v l. 1911—1925 (16 sv., neúplně). Beletristický soubor Díla Z. Wintera vydal M. Novotný (8 sv., 1936—1938). Vzpomínky z mládí vybral a vydal M. Novotný (1946). Mistr Kampanus vyšel v Národní knihovně s doslovem A. Grunda (1950), Rozina sebranec ve Světové četbě s předmluvou J. Čermáka (1953). Několik dopisů Al. Jiráskovi vydal K. Švehla ve Sborníku Národního muzea Č (1960).

Literatura: J. V. Šimák v Časopise Společ. přátel starožitností 1912. Zd. Nejedlý v knize O literatuře (1953). F. X. Šalda v Kritických projevech 7 (1953), 9 (1954). Sborník Zikmund Winter a Rakovník uspořádal J. Bartoš (1937). J. Kalousek v Almanachu České akademie (1913).

ZÁKREJS František (7. 5. 1839 v Poličce — 19. 6. 1907 v Náchodě). Gymnasium studoval v Hradci Králové, práva v Praze (1858—1862). Okresní tajemník v Poličce (1865—1872), bankovní úředník v Praze (do 1876), později obecní úředník v Praze na Žižkově a v Karlíně.

Přispíval do Obecních listů, Osvěty (zejména kritickými pracemi; zde 1875 i próza *Národovci*), Pokroku, Slovanu, Světozoru, Posla z Prahy aj., — Redigoval *Národní bibliotéku a Sbírkou dramatických spisův*.

Z dramát vyšlo knižně: *Národní hospodář* (1867); *Poděbradovna* (1872); *Dvě krásných očí* (1873); *Král svého lidu* (1879); *Červenobílá stolistka* (1881), *Anežka* (1882); — z prózy: *Mezinárodní nevěsty* (1882); *Novelky z veselého péra* (1883). — Vydal: Rukopis Královédvorský a Zelenohorský (1886).

Literatura: V. Vlček v Osvětě 1907. V. Zákrejs, František Zákrejs (1924); Ant. Veselý v knize Neblednoucí podobizny (1946); D. Jeřábek v knize V. Hálek a jeho úloha ve vývoji české literární kritiky 19. stol. (1959).

ZÁPOTOCKÝ Ladislav (12. 1. 1852 v Praze — 16. 12. 1916 tamtéž). Syn krejčho, sám vyučený krejčí. R. 1869 se stal členem Oulu, v jehož knihovně se vzdělával. Od r. 1873, kdy organizoval mzdový boj krejčovských dělníků, spolupracoval s J. B. Peckou a věnoval se žurnalistice. Byl jedním ze zakladatelů české sociálně demokratické strany. R. 1881 byl zatčen a po návratu z vězení (1884) vypovězen z Prahy. Žil v Zákolanech na Kladensku a teprve r. 1900 se mohl přestěhovat do Prahy, kde působil jako pracovník železničářské odborové organizace. Otec Ant. Zápotockého.

Přispíval (též pod pseudonymem MIKULÁŠ HAŠTALSKÝ, později L. BUDEČSKÝ) do Dělnických listů, Budoucnosti (v obou listech jsou jeho překlady z Marxových a Engelsových prací), Železničního zřizence aj. — Spoluredigoval *Budoucnost*, *Dělnické listy* a časopisy *Arbeiterfront* a *Sozialpolitische Rundschau*.

Knižně vyšla brožura *O vzdělání lidu* (1876); řada jiných brožur byla po vytištění zabavena; — z překladů: K. Marx, *Stávky a dělnické koalice* (1876; vlastně závěr spisu *Bída filosofie*).

Výbor pod názvem *K srdci lidu* uspořádal J. Petrmichl (1954). Vzpomínky z časopisu Akademie vydalo s názvem *Ze starých vzpomínek nakladatelství Práce* (1949), vzpomínky z kladenského časopisu *Svoboda* přetiskl Z. Šolle v knize *Průkopníci socialismu u nás* (1954).

Literatura: V. Lev v edici *Kdo je?* (1949). K. Kreibich, J. B. Pecka a L. Zápotocký (1950). Z. Šolle v knize *Průkopníci socialismu u nás* (1954). Beletristicky A. Zápotocký v knize *Vstanou noví bojovníci* (1948).

ZELENÝ Václav (27. 8. 1825 v Borové u Havlíčkova Brodu — 5. 4. 1875 v Praze). Po studiích na gymnasiu v Havlíčkově Brodě a na filosofické fakultě pražské university byl krátce profesorem dějepisu a zeměpisu na gymnasiu v Jindřichově Hradci a v l. 1851—1861 na akademickém gymnasiu v Praze. V l. 1856—57 navštívil Itálii a Francii, v r. 1863 Německo a Belgie a v r. 1872 Německo, Dánsko, Švédsko, Rusko a Polsko. Po pádu Bachova režimu byl politicky činný v staročeské straně jednak jako novinář (v *Obecných listech* a v *Národě*), jednak jako poslanec na českém zemském sněmu a člen pražského zastupitelstva, kde vynikl jako organizátor českého školství. Od r. 1865 byl ředitelem českého reálného gymnasia malostranského, o jehož založení se zasloužil. Jako literární historik psal životopisné práce o velkých postavách doby obrozenecké a v l. 1861 až 1862 vydal *Spisy J. Kollára* a r. 1870 první svazek *Spisů K. Havlíčka*.

Prispíval do *Obzoru*, *Časopisu Českého muzea* (zde r. 1857 a 1858 *Obrazy z Itálie*), almanachu *Máj* (zde r. 1859 životopis *K. J. Erbena*, r. 1860 *F. Palackého* a r. 1862 *J. Kollára*), *Obrazů života*, *Blahověstu*, *Osvěty* (zde r. 1872 ukázka z chystané monografie o K. Havlíčkovi) aj.

Knížně vyšlo z odborných prací: *Život Josefa Jungmanna* (1873 a 2. rozšířené vyd. 1881); — z překladů: *Mackauleyovy Dějiny anglické* (1861); *Bogdanovičovy Dějiny války vlastenské r. 1812* (1874, pod pseud. STANISLAV VOLNÝ).

Literatura: Obsírný životopis napsala jeho dcera B. Augustinová do *Osvěty* 1905 a 1906. J. Zubatý v Památkách k 60. ročníci založení Městské střední školy na Malé Straně (1926).

ZEYER Julius (26. 4. 1841 v Praze — 29. 1. 1901 tamtéž). Pocházel ze zámožné patrické rodiny (otec měl velký dřevařský závod, matka z bohaté rodiny židovské) původu francouzského. V Praze studoval reálku (spolužák J. Arbesa) a krátce na technice, ve Vídni se učil tesařství, aby mohl převzít otcův závod. Později studoval jako mimořádný posluchač filosofii v Praze, cestoval za vzděláním i prací po celé Evropě, překládal, byl předčitatelem a vychovatelem ve šlechtických rodinách v Rusku (1873 a 1880) a v Čechách. Žil v Praze, od r. 1887 ve Vodňanech, kde se přátelsky stýkal s F. Heritesem a O. Mokřým. Ke konci života pobýval často u J. Hlávky v Lužanech u Přeštici, od r. 1900 v Praze.

Prispíval do *Palečka* (poprvé 1873), *Světozoru*, *Květů*, *Ruchu*, *Osvěty*, *Nového života*, *Almanachu secese* a především do *Lumíru*.

Knížně vyšlo z poezie: *Vyšehrad* (1880); *Griselda* (1883); *Poezie* (1884, zde i *Žpěv o pomstě za Igora*); *Čechův příchod* (1886); *Kronika o sv. Brandanu* (1886); *Ž letopisů lásky* (4 sv., 1889 až 1892); *Karolinská epopėja* (1896); *Ossianův návrat a jiné básně* (1905, zde *Troje paměti Víta Choráze*); *Nové básně* (1907); — z prózy: *Ondřej Černyšev* (1876); *Novely* (2 sv., 1879 a 1884); *Báje Šošany* (1880); *Román o věrném přátelství Amise a Amila* (1880); *Dobrodružství Madrány* (1882); *Fantastické povídky* (1882); *Gompači a Komurasaki* (1884); *Sestra Paskalina* (1887); *Rokoko* (1887); *Jan Maria Plojhar* (1891); *Stratonika a jiné povídky* (1892); *Tři povídky* (1893); *Obnovené obrazy* (3 sv., 1894—1898); *Tři legendy o křížifixu* (1895); *Maeldunova výprava* (1896); *Dům u tonoucí hvězdy* (1895); *V soumraku bohů* (1898); — z dramát: *Stará historie* (1883); *Sulamit* (1885); *Legenda z Erinu* (1886); *Libušin hněv* (1887); *Doňa Sanča* (1889); *Neklan* (1893); *Radúz a Mahulena* (1898); — z odborných prací: *Vojta Náprstek* (1896).

Sebrané spisy vyšly v Unii (35 sv., 1902—1907). Soubor díla redigovaný J. Š. Kvapilem v Unii (10 sv., 1941—1949) zůstal nedokončen. Jednotlivá díla vycházela častěji. Olgerd Gejstör 1911 s úvodem J. Voborníka, *Maeldunova výprava* 1936 s úvodem a poznámkami J. Š. Kvapila. J. Š. Kvapil vydal i *Z letopisů lásky* (1951). Výbor *Světla Východu* uspořádal P. Poucha (1958, s doslovem). Myšlenky ze spisů J. Zeyera vydala M. Kalašová (1902). Rozsáhlá korespondence byla vydávána hojně v časopisech (*Květy* 1901, 1911, *ČČM* 1902,

1904, 1908, 1909, 1923, 1925, 1930, Moderní revue 1901, Zlatá Praha 1902, Ženský svět 1908, Archiv literární 1919, Sborník Národního muzea C 1956 a jiné) i knižně (J. Krecar vydal Listy J. Z. Růženě Jesenské; J. Voborník, Dopisy J. Z. paní Karle Heinrichové, 1924, a Listy třem přátelům, 1938; B. Heritesová, Přátel Zeyer-Herites, 1941; V. Helmuth-Brauner, Přátelství básníka a malířky [Z. Braunerové], 1941; J. R. Marek, Básník a sochař [Fr. Bílek], 1948; J. Zikmund, Ve stínu Orfea [s rodinou Kalašových], 1949; J. Š. Kvapil, Vzájemná korespondence J. V. Sládka a J. Zeyera, 1957).

Literatura o J. Zeyerovi je velmi rozsáhlá a do r. 1950 ji popsal J. Š. Kvapil v článku Půl století Zeyerova kultu a hodnocení, Slovesná věda 1951. Základní materiálou monografií vydal J. Voborník (1907, poslední sv. Spisů J. Zeyera). Z důležitějších knižních prací: F. V. Krejčí (1901); M. Marten (1910); sborník Chudým dětem (1931); J. Viskovataja, Ruské motivy v díle J. Z. (1932); Český bibliofil J. Z. (1941); E. Jurčinová (1941), J. Š. Kvapil, Gotický Zeyer (1942). Základní studií je stať J. Fučíka v knize Tři studie (1948), objasňující Zeyerovo dílo jako odraz společenského dění a zdůrazňující lidové kořeny jeho tvorby. Týž v knize Pokolení před Petrem (1958). Předmluva K. Krejčího k vydání Radúze a Mahuleny ve Světové četbě (1961).

ZOULA Norbert (1854 ve Lštění u Benešova — 1886 v Pine Wiew v Kalifornii). Vyučil se zlatníkem, od r. 1876 pracoval v revolučním dělnickém hnutí. Spolu s J. B. Peckou a L. Zápotockým byl ve vedení sociálně demokratické strany v Praze, později ve Vídni. R. 1882 byl při protisocialistickém procesu odsouzen, po odpykání trestu žil ve Švýcarech a v Americe.

Přispíval do chicagské *Budoucnosti* (zde *Píseň vězně*), kterou vydával a redigoval (1883 až 1886).

Literatura: J. Petrmichl v doslovu a poznámkách ke knize Poslední bitva vzplála (1951).

REJSTŘÍK JMENNÝ A VĚCNÝ

REJSTŘÍK JMENNÝ*

- ADÁMEK BOHUMIL 470, 471, 472. — Drama: 270. — 549
- ALBERT EDUARD 295, 506
- ALEŠ MIKOLÁŠ 161, 202, 205, 207, 339, 344, 386, 392, 432, 434, 472, 484
- ALFIERI VITTORIO 523
- ANDERSEN HANS CHRISTIAN 395
- ARANY JÁNOS 322
- ARBES JAKUB 341—355, 180, 364, 388, 390, 393. — Próza: 218, 422, romaneto: 88, 169, 206, 251, 258, román: 207, 257, 258, 496, 498, fejetony: 252, soudnička: 254. — Žurnal. a red. činnost: 25, 194, 205
- ARIOSTO LUDOVICO 321
- ARNOLD EMANUEL 19, 22. — 549
- AŠKERC ANTON 322
- AUERBACH BERTHOLD 79
- AUGIER EMILE 353
- AUŘEDNÍČEK OTAKAR 366. — 550
- BABIČKA HYNEK O literatuře: 217—218. — Žurnal. činnost: 222. — 550
- BAČKOVSKÝ FRANTIŠEK 218. — 550
- BADENI KAZIMIERZ 512
- BAHR HERMANN 516
- BACH ALEXANDER 19, 56, 59, 60, 101, 146
- BALZAC HONORÉ 372
- BANŠELL KOLOMAN 58
- BANVILLE THÉODORE 311, 321
- BARÁK JOSEF 26, 32, 33. — Poezie: 32, 39, 44, 63, 66, 76, 182. — Žurnal. a red. činnost: 24, 45, 143, 343, 347. — 551
- BARRÈS MAURICE 389
- BARTOŠ FRANTIŠEK 217, 222, 377, 416. — Lit. pro mládež: 395—396. — O literatuře: 399. — 551
- BAUDELAIRE CHARLES 214, 316, 321, 388, 389
- BAUŠE BOHUMIL 395. — 552
- BEAUFORT EDUARD 516
- BENCÚR MATĚJ viz KUKUČÍN MARTIN
- BENDL VÁCLAV ČENĚK 30. — Poezie: 61. — Překl.: 38. — 552
- BENEŠ TŘEBÍZSKÝ VÁCLAV (vl. jm. VÁCLAV BENEŠ) 47, 90, 218, 397, 467. — Hist. próza: 206, 207, 263—264, 434, 438. — Lit. pro mládež: 396. — 552
- BÉRANGER PIERRE JEAN 37, 75, 214
- BERNSTEIN EDUARD 361
- BEUST FRIEDRICH FERDINAND 95
- BEZRUČ PETR 10, 333, 505
- BÉLINSKIJ VISSARION GRIGORJEVIČ 380, 388
- BÍLÝ FRANTIŠEK O literatuře: 208, 209, 377. — 553
- BJÖRNSSON BJÖRNSTJERNE 388, 389, 510
- BLAHO PAVEL 400
- BLANC LOUIS 348
- BODLÁK PROKOP viz RAIS KAREL VÁCLAV
- BOLZANO BERNARD 458
- BORECKÝ JAROMÍR Poezie: 366. — Red. činnost: 388. — 553
- BOTTO JÁN 224
- BOURGET PAUL 389
- BOUSEK LUDEVÍT 47
- BOUŠKA SIGISMUND LUDVÍK 369. — 554
- BOZDĚCH EMANUEL 322. — Hist. drama: 95, 96, 269. — Veselohra: 97, 273. — 554

* Půltučnými typy jsou označeny monografické kapitoly, obyčejnými typy odkazy a drobné zmínky v textu, kurzívoými typy zmínky podstatnější. Kurzívou na konci řady (za tečkou a pomlčkou) jsou označeny stránky, kde je autor uveden v Soupisu spisovatelů. Rejstřík neodkazuje na bibliografické části textu ani na věcné údaje v Soupisu spisovatelů.

- BRÁBEK FRANTIŠEK 214, 322
 BRANDES GEORG 388
 BRANDL VINCENC 208, 218. — 554
 BRAUN JOSEF 397. — 555
 BRAUNER FRANTIŠEK AUGUST 24
 BROŽÍK VÁCLAV 205, 524
 BŘEZINA OTOKAR 368, 371, 374, 387, 541. —
 Poezie: 370—371, 386, 410—411, 412, 505
 536. — 555
 z BŘEZOVÉ VAVŘINEC 452
 BURNS ROBERT 329, 339
 BUŠEK KAREL viz KAMINSKÝ BOHDAN
 BUŠIL JAN viz DURDÍK JOSEF
 BYRON GEORGE 37, 53, 214, 285, 300, 325,
 339, 388, 389, 488, 506, 513
- CAJTHAML-LIBERTÉ FRANTIŠEK 392, 393. —
 556
 CALDERON DE LA BARCA PEDRO 321
 CAMOENS LUIZ 321
 CANNIZZARO TOMMASO 322
 CARDUCCI GIOSUÉ 322
 CIDLINSKÝ viz JANDA CIDLINSKÝ BOHUMIL
 COOPER JAMES FENIMORE 395
 COPPÉE FRANÇOIS 214, 388, 389, 529
- ČAPEK ANTONÍN 50
 ČAPEK KAREL 166
 ČAPEK - CHOD KAREL MATĚJ 422. — 556
 ČECH LEANDER Lit. kritika a historie: 208,
 209, 218, 377—378, 379. — 556
 ČECH SVATOPLUK 277—293, 13, 46, 49, 161,
 184, 198, 202, 203, 208, 210, 213, 216,
 234, 322, 364, 384, 388, 393, 482, 484,
 492, 512. — Poezie: 46, 48, 68, 71, 76,
 181, 225, 232, 233, 240, 243, 299, 329,
 330, 337, 366, 367, 383, 391, 469, 505,
 507, 508, 515, 522, epika: 205, 228—229,
 230, 237—238, 302, lyrika: 405, 509,
 Písně otroka: 390, 404, 406, satira:
 407. — Próza: 218, 244, 259, 422, 473,
 Výlety pana Broučka: 421, 468, feje-
 tony: 252. — Žurnal. a red. činnost:
 47, 50, 205, 206—207, 385
- ČECH VLADIMÍR 207
 ČELAKOVSKÝ FRANTIŠEK LADISLAV 37, 101
 322, 336
- ČELAKOVSKÝ JAROMÍR 325, 327
 ČENKOV EMANUEL (vl. jm. STEHLÍK EMA-
 NUEL) 367. — 557
 ČERMÁK BOHUSLAV 49. — 557
 ČERMÁK JAN 182
 ČERNÝ VOJTĚCH viz SLÁDEK JOSEF VÁCLAV
 ČERVENKA JAN 242, 367. — 557
 ČERVINKA OTAKAR 49. — 557
 ČÍŽEK ANTONÍN 360
- DALIMIL 446
 DANŠOVSKÝ VÁCLAV J. viz BŘEZINA OTOKAR
 DANTE ALIGHIERI 94, 145, 213, 300, 321
 DARVIN CHARLES ROBERT 219, 301, 303
 DATTEL FERDINAND 168
 DAVID VILÉM (VILDA) 392
 DENIS ERNEST 295
 DICKENS CHARLES 353, 379
 DLOUHÝ FRANTIŠEK 217, 377, 386, 387. —
 558
 DOBROLJUBOV NIKOLAJ ALEXANDROVIČ 388
 DOBROVSKÝ JOSEF 218, 246, 362, 457
 DOHNAL ANTOŠ (vl. jm. HANSMANN LEO-
 POLD), 79. — 558
 DOSTÁL - LUTINOV KAREL 517
 DOSTOJEVSKIJ FJODOR MICHAJLOVIČ 388,
 389
 DOUCHA FRANTIŠEK 54, 214. — 558
 DÖRFL GUSTAV 137. — 558
 DUMAS ALEXANDRE ML. 353
 DUNOVSKÝ JAN 50
 DURDÍK ALOIS 214
 DURDÍK JOSEF 49, 52. — O literatuře: 46,
 53, 118. — Estetika: 53, 219. — Překl.:
 53, 214. — 559
 DURDÍK PAVEL 389. — 559
 DURDÍK PETR 215
 DÜRICH JOSEF (pseud. JOSEF JOSEFOVIČ a
 CHARVÁTECKÝ) 49, 50, 57. — 560
 DVORSKÝ FRANTIŠEK 262
 DVOŘÁK ANTONÍN 316, 339, 426
 DVOŘÁK RUDOLF 322
 DVOŘÁK XAVER 369. — 560
 DYK VIKTOR 371, 505, 543
- EDISON THOMAS ALVA 303
 ERBEN KAREL JAROMÍR 29, 31, 32, 47, 42,

- 43, 48, 72, 101, 114, 141, 142, 149, 174,
218, 322, 395, 397
- ERSCH JOHANN SAMUEL 362
- EURIPIDES 214, 425
- FA PRESTO viz MAŠEK KAREL**
- FAJNOR ŠTEFAN 222
- FIBICH ZDENĚK 319, 425
- FINGERHUT FERDINAND 55
- FLAUBERT GUSTAVE 372, 388, 439
- FOURIER FRANÇOIS 348
- FRANKOVSKÝ JOSEF 97
- FREILIGRATH FERDINAND 37, 70
- FRIČ JOSEF VÁCLAV 19, 22—23, 26, 30,
31, 32, 54, 55, 60, 78, 141, 146, 151, 192,
384. — Poezie: 39, 55, 61, 66—67. —
Próza: 55, — Paměti: 194. — Drama:
94. — Překl.: 37, 214. — 560
- FRIČOVÁ ANNA viz SÁZAVSKÁ ANNA
- FRÍDA EMIL viz VRCHLICKÝ JAROSLAV
- FRÍDOVÁ EMA 528
- FRÍDOVÁ JANA 528
- FUČÍK JULIUS 8, 23, 215, 261, 322, 408
532, 543, 545
- FURCH VINCENC 31
- GAMMA viz JAROŠ GUSTAV**
- GARBORG ARNE 388, 389
- GAUTIER THÉOPHILE 214
- GEBAUER JAN 362. — 561
- GELLNER FRANTIŠEK 371, 505
- GEORGOV ILJA (ILJE) viz SOVA ANTONÍN
- GOETHE JOHANN WOLFGANG 214, 300,
303, 307, 321, 513, 520, 523
- GOGOL NIKOLAJ VASILJEVIČ 40, 84, 379,
388, 389, 424, 432
- GOLL JAROSLAV 46, 49. — Poezie: 239. —
Próza: 253. — Historie: 362. — Žurnal.
činnost: 205. — Překl. 388. — 561
- GONCOURT EDMOND 388
- GONCOURT JULES 388
- GONČAROV IVAN ALEXANDROVIČ 388, 389
- GOTTSCHALL RUDOLF 379
- GOTTWALD KLEMENT 463
- GREGOR - TAJOVSKÝ JOZEF 399
- GRÉGE EDUARD 25, 192. — Red. činnost:
47, 50, 201
- GRÉGE JULIUS 106, 168, 194, 215. — Red.
činnost: 25, 192, 362
- GRUBER JOHANN GOTTFRIED 362
- GULDENER BERNARD 268. — 562
- GUTZKOW KARL 41, 84
- HÂFIZ 322**
- HAIS FRANTIŠEK 71. — 562
- HÁJEK Z LIBOČAN VÁCLAV 426, 446
- HAJN ANTONÍN 360
- HÁLEK VÍTĚZSLAV 100—119, 8, 12, 13, 23,
27, 31, 32, 33, 44, 46, 47, 48, 53, 61, 63,
70, 76, 78, 121, 135, 143, 146, 161, 162,
185, 211, 213, 216, 363, 372—373, 374,
378, 383, 395, 466, 516, 517, 524. — Poe-
zie: 39, 43, 45, 56, 63, 65, 67, 72, 73,
148, 149, 150, 174, 181, 182, 221, 236,
240, 279, 296, 298, 329, 332, Večerní
písňe: 64—65. — Próza: 244, povídky:
39, 43, 80—81, 82, 154, 250, 417, 433,
466, 474, 491, román: 87, fejetony: 83,
252, 287. — Drama: 91, 93—94, 96,
267, 270. — Žurnal. a red. činnost:
25, 33, 46, 47, 84, 120, 147, 203, 205,
325. — O literatuře: 34, 40, 51—52
- HANKA VÁCLAV 141, 362
- HANSMANN LEOPOLD viz DOHNAL ANTOŠ
- HARTE FRANCIS BRET 206, 214, 339
- HAŠEK JAROSLAV 166
- HAŠTALSKÝ J. SLAVOMIL viz VÁVRA VIN-
CENC
- HAUPT JOSEF 47
- HAVEL MARTIN viz ŠIMÁČEK MATĚJ ANA-
STÁZIA
- HAVLASA BOHUMIL 256, 262. — 562—563
- HAVLÍČEK KAREL 9, 19, 26, 30, 31—32, 42,
51, 78, 82, 151, 219, 361, 475, 505, 515
- HEINE HEINRICH 30, 37, 41, 49, 61—62, 153,
214, 506
- HEK LADISLAV 456
- HELLER SERVÁC BONIFÁC 146. — Próza:
207, 256, 259. — Žurnal. a red. činnost:
205, 206, 278, 385. — 563
- HENNEQUIN EMILE 377, 381—382, 388
- HERBART JOHANN FRIEDRICH 217
- HERBEN JAN 209, 221, 399. — Próza: 416.
— Žurnal. a kult. organiz. činnost: 222,
361, 393, 401, 402, 506, 516. — 563

- HERITES FRANTIŠEK 50, 206, 466. — Próza: 247—248, 249, 259, 422. — 564
- HEROLD EDUARD 262
- HERRMANN IGNÁT 164, 470. — Próza: 247, 254, 421—422. — Žurnal. činnost: 205, 386. — 564—565
- HERWEGH GEORG 37
- HETTNER HERMANN THEODOR 383, 384
- HEYDUK ADOLF 32, 33, 44, 46, 161, 203, 209, 216, 393, 397, 401, 528. — Poezie: 39, 56, 63, 65, 149, 179, 206, 223, 238, 290, 402, 405, 412, Cimbál a husle: 57, 221—222, 227, 241. — 565—566
- HLADÍK VÁCLAV 422. — 566
- HLAVÁČEK FRANTIŠEK JOSEF (FRANK) 235, 391—392, 393. — 566
- HLAVÁČEK KAREL 369, 387. — Poezie: 370 až 371, 410, 411, 413. — 566—567
- HLÁVKA JOSEF 387
- HLINKA VOJTĚCH viz PRAVDA FRANTIŠEK
- HNĚVKOVSKÝ ŠEBESTIÁN 218, 457
- HOHENWART KARL SIEGMUND 191
- HOLEČEK JOSEF 50, 500. — Próza: 250, 252—253, 416, 418—419. — Překl.: 206. — Žurnal. činnost: 222—223. — 567
- HOLINA FRANTIŠEK 141
- HOLINOVÁ ANNA 64, 141, 142, 146, 148
- HOLUB EMIL Fejetony: 252
- HORÁČKOVÁ DOROTKA 116
- HOSTINSKÝ OTAKAR 50, 362—363. — O literatuře: 46, 53, 208, 217, 220, 377, 380—381. — Estetika: 52—53, 205, 219. — Red. činnost: 205. — 567—568
- HOSTIVÍT FRANTIŠEK viz TÁBORSKÝ FRANTIŠEK
- HOVORA JANKO viz NERUDA JAN
- HOVORKA FRANTIŠEK LADISLAV 209
- HRUBÝ JAROMÍR 389. — 568
- HUGO VICTOR 37, 41, 84, 144, 206, 208, 213, 214, 240, 297, 300, 303, 311, 314, 320, 321, 322, 353, 519
- HURBAN JOZEF MILOSLAV 58, 221, 222, 224
- HURBAN SVETOZÁR viz VAJANSKÝ SVETOZÁR HURBAN
- HUS JAN 361, 535
- HVIEZDOSLAV PAVOL ORSZÁGH 58, 220, 224, 384, 400
- HYBEŠ JOSEF 514
- HÝBL JAN 218
- HYNAIS VOJTĚCH 202
- HÝSEK MILOSLAV 7
- CHALUPA FRANTIŠEK Poezie: 209, 232, 367. — O literatuře: 208, 212. — Žurnal. a red. činnost: 205, 209. — 568
- CHARVÁTECKÝ viz DÜRICH JOSEF
- CHÉNIER ANDRÉ 523
- CHLÁDEK FRANTIŠEK 71. — 569
- CHLEBORÁD FRANTIŠEK LADISLAV 44
- CHMELENSKÝ JOSEF KRASOSLAV 182
- CHOC VÁCLAV 374, 375
- CHOCHOLOUŠEK PROKOP 263. — Hist. próza: 89, 435, 466. — Žurnal. činnost: 24.—569
- CHUDOBA KAREL 214
- IBSEN HENRIK 303, 389, 510
- JACOBSEN JENS PETER 389, 510
- JAHN JILJÍ VRATISLAV Poezie: 66, 67. — Red. činnost: 33. — 569—570
- JAKUBEC JAN 7, 384. — 570
- JAKUBEC JOSEF 237, 367, 402. — 570
- JAMOT R. E. viz THOMAYER JOSEF
- JANDA ČIDLINSKÝ BOHUMIL 30, 32, 61. — Hist. próza: 90. — 570—571
- JAROŠ GUSTAV (pseud. GAMMA) 379. — 571
- JASMÍN PETR viz KLÁŠTERSKÝ ANTONÍN
- JELÍNEK BOHDAN 47, 432. — Poezie: 46, 239. — 571
- JELÍNEK EDVARD 253. — 571
- JERÁBEK FRANTIŠEK VĚNCESLAV 141, 271, 388. — Veselohra: 96—97. — Hist. trag. 269. — Drama ze součas.: 98—99, 393, 424, 427. — O literatuře: 218. — 572
- JIRÁSEK ALOIS 431—463, 8, 13, 47, 90, 206, 239, 250, 364—365, 378, 388, 393, 466, 470, 483, 484, 500, 518, 524. — Hist. próza: 207, 243, 249, 264, 265, 365, 402, 414—415, 416, 467, 479, 482, 540, vesnická povídka: 250. — Drama: 428. — Lit. pro mládež: 395, 396, 397, 398

- JIREČEK JOSEF 218
 JOSEFOVIČ JOSEF viz DÜRICH JOSEF
 JUNG VÁCLAV ALOIS 209, 389. — 572
 JUNGSMANN JOSEF 53, 54, 218, 220, 479
- KÁLAL JOSEF 50
 KÁLAL KAREL 401. — 572—573
 KALAŠOVÁ KLEMENTINA 313
 KÁLÍDÁSA 214
 KALUS JOSEF 402. — 573
 KAMARÝT JOSEF VLASTIMIL 218
 KAMINSKÝ BOHDAN (vl. jm. BUŠEK KAREL)
 367. — 573
 KAPPER SIEGFRIED 206
 KARAFIÁT JAN 398. — 573—574
 KARÁSEK ZE LVOVIC JIŘÍ 368, 369, 374,
 382, 383, 386, 387, 413, 514. — 574
 KAŠPAR ADOLF 481
 KLÁŠTERSKÝ ANTONÍN (pseud. PETR JAS-
 MÍN) Poezie: 367, 391, 532. — Red.
 činnost: 388. — 574
 KLICPERA IVAN 256. — 575
 KLICPERA VÁCLAV KLIMENT 92, 141
 KLOFÁČ VÁCLAV 512, 524
 KLOSTERMANN KAREL 419. — 575
 KNEDLHANS LIBLÍNSKÝ JAN 24. — 575
 KOERNER EDUARD 374, 375
 KOCHMAN LEOPOLD 235, 393. — 575—576
 KOLÁR JOSEF JIŘÍ Próza: 89. — Hist. dra-
 ma: 95, 96, 269, 271. — Herecká čin-
 nost: 93. — 576
 KOLÁŘ ANTONÍN 295
 KOLÁŘ JOSEF 30
 KOLLÁR JAN 37, 48, 54, 101, 277, 285, 322,
 361
 KOMENSKÝ JAN ÁMOS 361
 KOMPRDA FRANTIŠEK 392, 393
 KOŘÁN JOSEF 47
 KOSINA JAN EVANGELISTA 208, 212, 217,
 222. — 576
 KOSMÁK VÁCLAV 251
 KOSMAS 446
 KOSTERKA HUGO 389. — 577
 KOŠUT JAROMÍR BŘETISLAV 213, 322
 KOUBEK JAN PRAVOSLAV 140
 KOUKL ANTONÍN 209, 233. — 577
 KOUNIC VÁCLAV 325
 KOVAŘOVIC KAREL 443
- KOŽÍŠEK JOSEF 398—399. — 577
 KRAJNÍK MIROSLAV 49. — Poezie: 73. —
 Překl.: 214. — 577
 KRÁL JOSEF 362, 384. — 577—578
 KRAMAŘ KAREL 524
 KRAMERIUS VÁCLAV MATĚJ 218, 345, 456
 KRAPKA JOSEF (pseud. JOSEF KRAPKA NÁ-
 CHODSKÝ) 391, 392, 393, 394. — 578
 KRÁSA ALOIS 24, 147
 KRASIŇSKI ZYGMUNT 214
 KRÁSNOHORSKÁ ELIŠKA 50, 160, 162, 208,
 212, 397. — Poezie: 46, 179, 207, 227 až
 228, 290, 405, 408, 412. — O literatuře:
 208, 209, 210—211, 216, 217, 239, 281,
 298, 377, 385. — Překl.: 214, 388, 390. —
 578—579
 KREJČÍ FRANTIŠEK VÁCLAV 368, 374, 376,
 393, 516, 525. — Lit. kritika: 304, 373,
 375, 382—383, 386, 387, 394. — 579
 KRUMLOVSKÝ FRANTIŠEK 353
 KUFFNER JOSEF 275, 385. — 579—580
 KUKUČÍN MARTIN (vl. jm. BENCÚR MATĚJ)
 224, 384, 399, 400
 KUPKA FRANTIŠEK 514
 KVAPIL FRANTIŠEK Poezie: 209, 232, 242. —
 Překl.: 206, 214. — Lit. kritika: 385. —
 580
 KVAPIL JAROSLAV Poezie: 366. — Drama:
 426, 429—430. — 580
 KVAPILOVÁ HANA 424
- LADECKÝ JAN 387. — 581
 LAFONTAINE JEAN 214, 395
 LAMARTINE ALPHONSE 206
 LAMENNAIS FÉLICITÉ ROBERT 121
 LANGER JOSEF JAROSLAV 42
 LECONTE DE LISLE CHARLES MARIE 214,
 321
 LEGER KAREL (pseud. KAREL LENSKÝ)
 209, 237. — 581
 LENAU NIKOLAUS 37, 61
 LENIN VLADIMIR ILJIČ 10, 21
 LENSKÝ KAREL viz LEGER KAREL
 LEONARDI LEO viz MACHAR JOSEF SVATO-
 PLUK
 LEOPARDI GIACOMO 213, 240, 297, 321, 322
 LERMONTOV MICHAEL JURJEVIČ 73, 214,
 280, 340, 506, 507, 513

- LEV JOSEF 172
 LEVÝ VÁCLAV 161
 LIBERTÉ viz CAJTHAML - LIBERTÉ FRANTIŠEK
 LIBLÍNSKÝ JAN SLAVIBOR viz KNEDLHANS LIBLÍNSKÝ JAN
 LIER JAN 206. — Próza: 207, 247, 248, 422, fejtóny: 253. — 581
 LICHTENBERG GEORG CHRISTOPH 153
 LIŠKA EMANUEL 432
 LONGFELLOW HENRY WADSWORTH 206, 214, 327, 339

 MACCHIAVELLI NICOLÒ 353
 MADÁCH IMRE 322
 MAETERLINCK MAURICE 316, 388, 389
 MACH FRANTIŠEK 214
 MÁCHA KAREL HYNEK 31, 32, 36, 42, 60, 61, 65, 101, 102, 141, 147, 149, 169, 196, 297, 353, 354
 MACHÁČKOVÁ TEREZIE 64, 148
 MÁCHAL JAN 384. — 582
 MACHAR JOSEF SVATOPLUK 505—526, 13, 201, 368, 374, 376, 382, 385, 388, 390, 394, 432, 451. — Poezie: 300, 370—371, 385, 405—406, 407, 408—409, 411, 413, 476, 531. — Lit. kritiky a polemiky: 119, 372—374, 375, 378
 MAIXNER PETR 46
 MAKOVICKÝ DUŠAN 399
 MALÍŘOVÁ HELENA 500, 503
 MALLARMÉ STÉPHANE 316, 321
 MALÝ JAKUB JOSEF 19, 30, 44. — Lit. polemiky: 36—37, 40, 143, 194. — 582—583
 MÁNES JOSEF 161
 MARTIN JOSEF viz MARTINEC JAROSLAV
 MARTINEC JAROSLAV (vl. jm. MARTIN JOSEF) Poezie: 49, 71. — Žurnal. činnost: 46. — 583
 MASARYK TOMÁŠ GARRIGUE 361, 362, 363, 402, 516, 524. — O literatuře: 379, 383
 MAŠEK KAREL (pseud. FA PRESTO) 367. — 583
 MAUPASSANT GUY 388
 MAYER RUDOLF 32, 33, 39, 44. — Lyrika: 39, 63, 76, 115, 174, 240, 296, V poledne 70. — 583
 MEJSNAR HYNEK JAROSLAV 214

 MERHAUT JOSEF 422. — 583—584
 METELKA VĚNCESLAV 478, 479, 480
 MICKIEWICZ ADAM 37, 208, 214, 282, 321, 340, 515
 MICHELANGELO BUONARROTI 163, 297, 321
 MIKOVEC FERDINAND BŘETISLAV 30, 33, 105. — Red. Lumíra: 19, 32, 75. — 584
 MILL JOHN STUART 388
 MIRABEAU HONORÉ GABRIEL 353
 MIŘIOVSKÝ EMANUEL 49. — Poezie: 73. — 584
 MOKRÝ OTAKAR Poezie: 232. — Překl.: 206, 214. — 584 — 585
 MOMMSEN THEODOR 534
 MONTECUCCOLI - LADERCHI ALBERT 295
 MOSER BEDŘICH 26. — 585
 MOŠNA JINDŘICH 97, 424
 MRŠTÍK ALOIS 416, 428, 476. — 585
 MRŠTÍK VILÉM 368, 374, 376, 393. — Próza: 416, 422—423. — Drama: 428. — O literatuře: 372, 375, 377, 380, 381, 385, 386, 387, 528. — Překl.: 389. — 585—586
 MUSSET ALFRED 214, 388, 506, 507, 513
 MUŽÁK PETR 121
 MUŽÍK AUGUSTIN EUGEN Poezie: 367, 402. — Žurnal. činnost: 386. — 586
 MYSLBEK JOSEF VÁCLAV 161, 202, 432

 NÁPRSTEK FERDINAND viz FINGERHUT FERDINAND
 NEBESKÝ VÁCLAV BOLEMÍR 30, 42, 43, 61, 280, 322. — 586 — 587
 NEDVÍDKOVÁ EMILIE 327
 NEJEDLÝ VOJTĚCH 218
 NEJEDLÝ ZDENĚK 8, 435, 455, 463, 525
 NĚKRASOV NIKOLAJ ALEXEJEVIČ 40, 214
 NĚMCOVÁ BOŽENA 8, 9, 19, 30, 31, 32, 54, 55, 78—79, 121, 141, 153, 380, 384, 394 až 395, 397, 433, 459, 465, 473, 479
 NERUDA JAN 189—187, 8, 11, 12, 13, 20, 23, 27, 31, 32, 33, 36, 44, 46, 48, 49, 56—57, 61, 62, 63, 76, 100, 105, 106, 112, 115, 121, 122, 194, 203, 211, 212, 213, 216, 217, 220, 234, 322, 327, 342, 345, 354, 364, 373, 386, 395, 412, 466, 484. — Poezie: 39, 43, 45, 48, 56—57, 64, 67, 71, 72, 102—103, 225, 240, 243, 279, 290, 296,

- 298, 324, 329, 331, 366, 405, 406, 469, 480, 505, 509, Hřbitovní kvítí: 62, 70, Knihy veršů: 62, 74—75, Prosté motivy: 198, 241, Balady a romance: 236, Písně kosmické: 231, 302, 348, 523, Zpěvy páteční: 207, 233, 404. — Próza: 78, 80, 81, 82, 114, 247, 248, 272, Povídky malostranské: 113, 244—245, 436, 466, 470, 491, fejetony: 56, 82—83, 107, 252, 253, 287, 505, 517. — Drama: 94—95, 96. — Žurnal. a red. činnost: 24, 25, 26, 33, 46, 47, 105, 120, 194, 201, 203, 204, 205, 236, 290, 344, 470. — O literatuře: 28, 34, 35, 38, 39, 40, 51, 52, 69, 77, 78, 79, 84, 99, 104, 195—196, 208, 212, 215—216, 217, 232, 241, 267—268, 270, 275, 298, 349, 378, 379, 487. — Překl.: 37, 214
- NEURAL GÉRARD 214
- NEUMANN STANISLAV KOSTKA 10, 317, 369, 370, 382, 387, 393, 543. — Poezie: 370—371, 410, 411—412, 413, 513. — Lit. polemiky: 543
- NEVŠÍMAL AUGUST 205
- NIETZSCHE FRIEDRICH 386, 514, 531
- NOVÁK ARNE 7
- NOVÁKOVÁ TERÉZA Próza: 416—417, 473, 476, 482, 492, 493, 495
- OLBRACHT IVAN 500, 503, 504
- ORSZÁGH PAVOL viz HVIEZDOSLAV
- OSTROVSKIJ ALEXANDR NIKOLAJEVIČ 424, 471
- OTTO JAN 339, 354, 388
- OVIDIUS NASO PUBLIUS 215, 509
- PALACKÝ FRANTIŠEK 19, 20—21, 24, 27, 37, 90, 361, 431, 441, 449, 451, 452, 479
- PALACKÝ JAN 32
- PANÝREK JAN DUCHOSLAV 62—63. — 587
- PAPÁČEK PAVEL 389
- PASTEUR LOUIS 303
- PASTRNEK FRANTIŠEK 401. — 587
- PAUL JEAN 41, 153
- PAULINY - TÓTH VILIAM 220
- PECKA JOSEF BOLESLAV (pseud. JOSEF BOLESLAV PECKA STRAHOVSKÝ) 391. — Poezie: 72, 234—235. — Žurnal. a red. činnost: 45, 193, 199—200, 392—393. — 587—588
- PELCEL JOSEF 374, 375, 387, 388, 402. — 588
- PEŠKA BEDŘICH 31, 214
- PETŐFI SÁNDOR 37, 144, 214, 322
- PETR JAROSLAV 399
- PETRARCA FRANCESCO 321
- PETŘÍK EMIL 46
- PFLÉGER - MORAVSKÝ GUSTAV (vl. jm. PFLÉGER GUSTAV) 32, 47, 52, 141, 144, 161, 182, 390. — Poezie: 39, 63—64, 73, 76. — Próza: 88, 125, 132, 352, 496, Z malého světa: 86—87, 466. — Drama: 94, 96. — 588
- PICEK VÁCLAV JAROMÍR 31
- PINKAS SOBĚSLAV 211
- PIPPICH KAREL 273. — 589
- PISEMSKIJ ALEXEJ FEOFILAKTOVIČ 388
- PLINIUS GAIUS 518
- PLUTARCHOS 518
- PODHAJSKÁ MARIE 435
- PODLIPSKÁ LUDMILA 295, 309
- PODLIPSKÁ SOFIE (vl. jm. ROTOVÁ SOFIE) 32, 47, 121, 221, 296, 309. — Próza: 255—256, 262. — 589
- POE EDGAR ALLAN 345, 353
- POKORNÝ RUDOLF Poezie: 223, 227, 228. — Próza (Z potulek po Slovensku): 223, 253. — Žurnal. a kult. organiz. činnost: 205, 212, 221, 222, 223, 224, 399, 401. — 589
- POLÍVKA JIŘÍ 362
- PRAVDA FRANTIŠEK (vl. jm. HLINKA VOJTĚCH) 79, 82, 251. — 590
- PRAŽÁK ALBERT 7, 300
- PREISSOVÁ GABRIELA Próza: 402, 416. — Drama: 393, 394, 428. — 590
- PROCHÁZKA ARNOŠT 368, 369, 374, 382, 383, 386, 387, 413, 514. — 590—591
- PROCHÁZKA FRANTIŠEK SERAFÍNSKÝ 367. — 591
- PROKOP HOLÝ 361
- PROUDHON PIERRE JOSEPH 348
- PRZYBYSZEWSKI STANISŁAW 389
- PTAČOVSKÝ BOHUSLAV 49
- PURKYNĚ KAREL 46, 161
- PUŠKIN ALEXANDR SERGĚJEVIČ 38, 40, 73, 280, 389, 395, 507
- PYPIN ALEXANDR NIKOLAJEVIČ 212, 281

- QUIS LADISLAV** 48, 157. — Poezie: 46, 49, 69, 73, 206, 236—237. — Překl.: 214. — 591—592
- RABOCHOVÁ JOSEFINA** 342
- RAFFAEL SANTI** 518
- RAIS KAREL VÁCLAV** 465—485, 364, 393, 500. — Poezie: 402. — Próza: 415, 416, 417—418, 492, 495. — O literatuře: 399. — Lit. pro mládež: 395, 396—397
- RAŠÍN ALOIS** 360
- REGNER JOSEF** 458
- R. E. JAMOT viz THOMAYER JOSEF**
- RENAN ERNEST** 45, 303, 388
- REZEK ANTONÍN** 253
- RHODEN EMMA** 397
- RIEGER FRANTIŠEK LADISLAV** 21, 24, 44, 49, 91, 112, 192, 194, 201, 267
- RIMBAUD JEAN ARTHUR** 321
- ROHÁČEK FRANTIŠEK** 386
- ROSTAND EDMOND** 321
- ROTOVÁ JOHANNA viz SVĚTLÁ KAROLINA**
- ROTOVÁ SOFIE viz PODLIPSKÁ SOFIE**
- ROUSSEAU JEAN JACQUES** 121
- ROUSEK ANTONÍN viz MACHAR JOSEF SVATOPLUK**
- ROUSEK B. viz ČECH SVATOPLUK**
- RYBIČKA ANTONÍN FRANTIŠEK** 218. — 592
- RYLEJEV KONDRATIJ FJODORovič** 214
- SABINA KAREL** 19, 22, 32, 47, 85—86, 353. — Próza: 85—86, 87, 88, 89, 125, 132, 352, 496. — Drama: 94, 96—97. — Libreta: 71, 92. — O literatuře: 9, 28, 32, 34, 51, 52, 53, 54, 77, 84, 85. — 592 — 593
- SAINT - SIMON CLAUDE HENRI** 348
- SALTYKOV - ŠCEDRIN MICHAIL JEVRGrafovič** 379, 388
- SALVA KAROL** 401
- SAND GEORGE** 41, 84, 121
- SARDOU VICTORIEN** 319
- SÁZAVSKÁ ANNA (vl. jm. FRIČOVÁ ANNA)** 30, 32, 61. — 593—594
- SCOTT WALTER** 438, 439, 449
- SCRIBE AUGUSTIN EUGÈNE** 97, 353
- SEKORA ONDŘEJ** 398
- SEMERÁD JAROSLAV** 185
- SHAKESPEARE WILLIAM** 93, 95, 108, 321, 340
- SHELLEY PERCY BYSSHE** 322
- SCHAUER HUBERT GORDON** 363, 377, 378 až 379, 381, 387, 528. — 594
- SCHILLER FRIEDRICH** 93, 108, 322, 523
- SCHMERLING ANTON** 24
- SCHNEIDER FRANTIŠEK** 347
- SCHNIRCH BOHUSLAV** 202
- SCHULZ FERDINAND** 141. — Próza: 207, 249, 252. — Lit. kritika: 52, 208, 211, 217, 372, 377, 385. — Žurnal. a red. činnost: 47, 50, 105, 207, 385. — 594
- SCHULZOVÁ ANEŽKA Překl.:** 385, 395. — Lit. kritika: 385. — 594
- SCHWARZENBERG KAREL** 194
- SIENKIEWICZ HENRYK** 439, 449
- SKLENÁŘOVÁ - MALÁ OTILIE** 95
- SKREJŠOVSKÝ FRANTIŠEK** 47
- SKREJŠOVSKÝ JAN STANISLAV** 25—26, 47 192
- SLÁDEK JOSEF VÁCLAV** 324—340, 46, 47, 49, 161, 203, 210, 211, 216, 229, 308, 364, 393, 397, 466, 470. — Poezie: 46, 48, 68—69, 76, 185, 198, 206, 231, 233, 236, 240, 241, 243, 290, 366, 404—405, 409, 412, 413, 468, 509, 528. — Fejtony: 252. — Lit. pro mládež: 395, 396, 397, 398. — Překl.: 206, 213, 214, 215, 390. — O literatuře: 166, 180, 217, 373, 378, 385, 399. — Red. činnost: 205, 384
- SLÁDKOVIČ ANDREJ** 57
- SLADKOVSKÝ KAREL** 22, 24, 25, 49, 172
- SLAVÍČEK ANTONÍN** 481, 484
- SŁOWACKI JULIUSZ** 214, 488
- SMETANA BEDŘICH** 42, 91, 92, 202, 230, 407, 424, 534
- SMETANAY JÁN** 399
- SOBOTKA PRIMUS** 208, 214. — 595
- SOFOKLES** 425
- SOCHÁŇ PAVEL** 399
- SOJKA JAN ERAZIM** 30. — 595
- SOKOL KAREL STANISLAV** 360, 388. — 595
- SOUKUP FRANTIŠEK** 374, 375
- SOVA ANTONÍN** 527—545, 8, 13, 201, 368, 370, 374, 376, 382, 385, 387. — Poezie: 370, 371, 385, 407, 408, 409—410, 411, 412—413, 505. — Lit. polemiky: 375

- SOVA JAN 527
 SPASOWICZ WŁODZIMIERZ 212
 SPIELHAGEN FRIEDRICH 41, 84, 379
 STANKOVSKÝ JOSEF JIŘÍ 263. — 595—596
 STARÝ KAREL 395
 STAŠEK ANTAL (vl. jm. ZEMAN ANTONÍN)
 486—504, 143, 364, 526. — Poezie: 46,
 74, 206, 237. — Próza: 218, 250, 257 až
 258, 352, 417, 418, 476, 482
 STEHLÍK EMANUEL viz ČENKOV EMANUEL
 STENDHAL 388
 STIRNER MAX 386
 STRÁNICKÝ viz BENDL VÁCLAV ČENĚK
 STREJČEK FERDINAND 326
 STRINDBERG AUGUST 388, 389, 510
 STROUPEŽNICKÝ LADISLAV 267, 427. —
 Hist. drama: 269, 271—272. — Veselo-
 hry: 274, 275. — Drama ze současnosti:
 427, 428. — 596
 SUE EUGÈNE 41, 84
 SUETONIUS GAIVS 518
 SUK JOSEF 426, 541
 SUŠIL FRANTIŠEK 42. — 596—597
 SVÁTEK JOSEF 47, 308. — Hist. próza: 89,
 262—263, 264. — 597
 SVĚTLÁ KAROLINA (vl. jm. ROTTOVÁ JOHAN-
 NA) 120—138, 32, 33, 44, 47, 140, 143,
 148, 161, 184, 203, 208, 239, 378, 393,
 397. — Próza: 39, 45, 46, 78, 80, 81, 82,
 87—88, 89, 113, 154, 207, 244, 249, 250,
 255, 257, 473, 491
 SVOBODA FRANTIŠEK XAVER 368, 374. —
 Poezie: 412. — Próza: 416. — Drama:
 429. — 597—598
 SVOBODOVÁ RŮŽENA 374. — Próza: 423. —
 598
 SYTNIANSKÝ ANDREJ 57
 ŠAFAŘÍK PAVEL JOSEF 218, 400, 479
 ŠALDA FRANTIŠEK XAVER 184, 220, 364,
 368, 376, 386, 393, 513, 516, 525. — O li-
 teratuře: 7, 374, 375, 381—382, 387, 487,
 521. — Red. činnost: 388
 ŠAMBERK FERDINAND FRANTIŠEK 97, 273.
 — 598
 ŠEMBERA ALOIS VOJTĚCH 168, 362. — 599
 ŠEMBERA VRATISLAV KAZIMÍR 163, 166,
 169, 172
 ŠIMÁČEK FRANTIŠEK 201, 388
 ŠIMÁČEK MATĚJ ANASTÁZIA (pseud. MAR-
 TIN HAVEL) 390, 470. — Poezie: 233.
 — Próza: 421, 496. — Drama: 393, 394,
 427, 429. — Red. činnost: 208, 374, 385,
 483. — 599
 ŠIMEČEK FRANTIŠEK Poezie: 46, 49, 70, 71,
 73. — Soudnička: 254. — 599
 ŠKAMPA ALOIS 209, 367. — 599—600
 ŠKARVAN ALBERT 399
 ŠKRDLE TOMÁŠ 369
 ŠKULTÉTY JOZEF 224
 ŠLEJHAR JOSEF KAREL 368, 374, 380, 385.
 — Próza: 419, 422. — 600
 ŠMAHA JOSEF 424
 ŠMILOVSKÝ ALOIS VOJTĚCH 82, 174, 207,
 245—246, 249, 435, 473, 493. — 600
 ŠNAJDER VÁCLAV 49
 ŠOLC VÁCLAV 50. — Poezie: 39, 43, 64, 67,
 70, 71, 73, 74, 75, 76, 115, 174, 240. —
 600—601
 ŠPINDLER ERVÍN 49. — Žurnal. činnost:
 26. — Překl.: 214. — 601
 ŠRÁMEK FRÁŇA 317, 371
 ŠROBÁR VAVRO 399, 400
 ŠTECH VÁCLAV 429. — 601
 ŠTĚPÁNEK JAN NEPOMUK 457
 ŠTĚPÁNEK KAREL 389
 ŠTOLBA JOSEF 273. — Fejetony: 252. —
 Drama: 97, 429. — Red. činnost: 205. —
 602
 ŠTRAUCH ANTONÍN 30
 ŠTULC VÁCLAV 30
 ŠTŮR LUDOVÍT 54
 ŠŤASTNÝ ALFONS 192
 ŠUBERT FRANTIŠEK ADOLF 267. — Drama:
 269, 272, 424, 427, 428. — 602
 TAAFFE EDUARD 172, 359, 390
 TÁBORSKÝ FRANTIŠEK 399, 401. — Poezie:
 209, 223, 232, 367. — Lit. pro mládež:
 397. — 602—603
 TACITUS PUBLIUS CORNELIUS 518
 TAINÉ HIPPOLYTE 219, 377, 381, 388
 TAJOVSKÝ viz GREGOR - TAJOVSKÝ JOZEF
 TASSO TORQUATO 321
 TEGNÉR ESAIAS 206, 340
 TENNYSON ALFRED 214

- THÁM VÁCLAV 456, 457
 THOMAYER JOSEF (pseud. R. E. JAMOT) 47, 239, 295, 432, 470. — Próza: 250, 253. — 603
 THURN-TAXIS RUDOLF 26
 TIEFTRUNK KAREL 218. — 603
 TICHÁ ANNA 176
 TOLLMANN ANTONÍN 141, 142
 TOLSTOJ LEV NIKOLAJEVIČ 136, 303, 388, 389, 439
 TOMAN KAREL 317, 371
 TOMEK VÁCLAV VLADIVOJ 452
 TONNER EMANUEL 47, 192. — 603
 TRUHLÁŘ ANTONÍN 215
 TRUHLÁŘ JOSEF 362
 TŘEBICKÝ JAN 374, 375
 TŘEBÍZSKÝ VÁCLAV BENEŠ viz BENEŠ TŘEBÍZSKÝ VÁCLAV
 TŮMA KAREL Próza: 256. — Překl.: 214. — 604
 TURGENEV IVAN SERGĚJEVIČ 40—41, 47, 84, 208, 214, 353, 379, 388, 389, 488, 491
 TYL JOSEF KAJETÁN 30, 78, 92, 98, 216, 424, 479
 TYRŠ MIROSLAV 205, 219. — 604
 ULRICH FRANTIŠEK 209. — 604—605
 VAJANSKÝ SVETozár HURBAN (vl. jm. HURBAN SVETozár) 212, 221, 224, 384, 400, 402
 VALEČKA EDVARD 46
 VANČURA JINDŘICH 362
 VÁŇA ANTONÍN 390
 VAŠEK ANTONÍN 362. — 605
 VÁVRA EMANUEL 214
 VÁVRA VINCENC (pseud. J. SLAVOMIL HAŠTALSKÝ) 22, 24. — 605
 VERLAINE PAUL 321, 389, 412
 VERNE JULES 345, 395
 VESELÁ MARIE 332
 VESELÝ ANTONÍN PRAVOSLAV 360
 VIGNY ALFRED 321, 322
 VIKOVÁ-KUNĚTICKÁ BOŽENA Drama: 430. — 605—606
 VILÍMEK JOSEF RICHARD 26, 386, 388. — 606
 VINKLER FRANTIŠEK 26. — 606
 VLACHOVÁ BOŽENA 178
 VLČEK JAROSLAV 220, 399, 400, 401. — Lit. hist.: 7, 224, 362, 383—384, 400, 402. — Žurnal. činnost: 222. — 606—607
 VLČEK VÁCLAV 47, 471. — Próza: 207, 255, 256, 379, hist. próza: 90, 262. — Hist. drama: 95, 267, 268. — Lit. kritika: 52, 85, 211, 217, 246, 255, 372, 517. — Žurnal. činnost: 207, 385. — 607
 VLNA FRANTIŠEK 49
 VOBORNÍK JAN 378. — 607—608
 VOCEL JAN ERAZIM 19, 30, 280
 VODÁK JINDŘICH Lit. kritika: 379, 386. — 608
 VOJAN EDUARD 424
 VOJMÍR SVATOPLUK viz HERBEN JAN
 VÖRÖSMARTY MIHÁLY 37, 144
 VRCHLICKÝ JAROSLAV (vl. jm. FRÍDA EMIL) 294—323, 8, 13, 46, 47, 50, 66, 161, 179, 196, 202, 203, 205, 209, 210, 211, 213, 216, 217, 218, 221, 250, 364, 369, 370, 375, 377, 378, 382, 385, 386, 388, 389, 393, 397, 466, 507, 528. — Poezie: 169, 181, 198, 206, 208, 209, 212, 225, 230 až 231, 232, 237, 239—240, 241, 242, 243, 290, 324, 329, 330, 331, 348, 366, 383, 404, 405, 406, 408, 409, 412, 413, 505, 509, 520, 528, 531. — Drama: 270—271, 379, 424, 425, veselohra: 274—275. — Překl.: 206, 213—214, 215, 385, 388, 389, 390. — O literatuře: 183, 216, 373, 374, 378, 386. — Žurnal. a red. činnost: 208, 388
 VRĚÁTKO ANTONÍN JAROSLAV 31
 VYHNIS ČENĚK 214, 432
 VYCHODIL PAVEL 385
 WAGNER RICHARD 219, 303, 319, 426
 WALDAU ALFRED 200. — 608
 WHITMAN WALT 316, 322
 WINTER GUSTAV 394
 WINTER ZIKMUND 470, 483, 484. — Hist. próza: 207, 265, 415—416. — 608—609
 ZÁKREJS FRANTIŠEK Próza: 207. — Hist. drama: 95, 218, 267. — Lit. kritika: 52, 85, 208, 217, 372, 377, 379, 385, 517. — Žurnal. činnost: 207. — 609

- ZÁPOLSKÝ PROKOP viz NERUDA JAN
 ZÁPOTOCKÝ LADISLAV 193, 199. — 609
 ZECHENTER GUSTÁV 221
 ZELENÝ VÁCLAV 218—219. — 610
 ZEMAN ANTONÍN viz STAŠEK ANTAL
 ZEYER JULIUS 8, 198, 205, 206, 210, 217,
 327, 329, 339, 364, 378, 388, 397, 466. —
 Poezie: 229—230, 232, 406—407. —
 Próza: 259—262, 402, 419—420. — Dra-
 ma: 270, 275, 425—426. — 610—611
- ZIEGLER JOSEF LIBOSLAV 457
 ZÍTEK JOSEF 202
 ZOLA EMILE 136, 208, 216, 350, 351, 353,
 372, 377, 388
 ZOULA NORBERT 235. — 611
 ZÜNGEL EMANUEL 66
- ŽENÍŠEK FRANTIŠEK 202
 ŽIŽKA JAN 361

REJSTŘÍK VĚCNÝ

- Almanachy, sborníky a podobné publi-
 kace
 Almanach české omladiny 209
 Almanach českého studentstva 50, 278,
 279, 290
 Almanach secese 369
 Anemonky 50, 295
 April 49
 Bouře 393
 Cyrilometodějský almanach 125
 Čeští spisovatelé českým dělníkům národ-
 ním 393
 Dělnická poezie 393
 Dělnictvo sobě 290
 Lada-Niála 30, 55, 61
 Literární prémie Umělecké besedy (1888)
 132, 447
 Máj (1858—1862) 29, 31, 32, 33, 34, 35,
 38, 39, 48, 55, 70, 104, 105, 108, 110, 120,
 121, 124, 125, 143, 153, 195, 209
 Máj (1872) 107, 279
 Máj (1878) 209, 211, 302, 366
 Napřed 58
 Národ sobě 161, 445
 Našim dětem 397
 Nitra 221
 Ohlas 393
 Perly české 31
 Pod jedním praporem 369
- Ruch 47—50, 68, 69, 71, 73, 205, 227,
 278, 279, 325, 433
 Sborník 393
 Sborník české moderny 374
 Souzvuk 126
 Tábor 57
 Vánoční album 137
 Velký slovanský kalendář 445
 Viribus unitis 31
 Volný pěvec 393
 Za praporem sokolským 445
 Zora 131, 209
- Časopisy a noviny
 Akademie 514
 Athenaeum 362, 363
 Besedy lidu 386
 Bič 392
 Blahověst 45, 295
 Boleslavan 26, 130
 Brejle 26
 Budečská zahrada 398
 Budoucnost 193, 234
 Čas (Herbenův) 361, 363, 374, 375, 379,
 402, 505, 506, 516, 521
 Čas (Krásův) 24, 35, 50, 82, 140, 147, 161
 Časopis Českého muzea 19, 210
 Časopis českého studentstva 360
 Časopis katolického duchovenstva 45

Časopis pokrokového studentstva 360

Čech 84, 192

Čech (Fricův v Ženevě) 151

Červen 543

Česká rodina 506

Česká Thalia 92, 387

Česká včela 349

České noviny 516

České slovo 502, 503

Český list 512

Český obzor literární 50, 51

Dělnické listy 45, 193, 199, 234, 391

Dělník 44, 72

Die Zeit 516

Dom a škola 401

Heslo 427

Hlas (1862—1865) 24, 25, 49, 50, 82, 147, 161

Hlas (od r. 1898 na Slovensku) 400

Hlas lidu 391

Hlas národa 322, 360, 378, 447

Hlídka 385

Hlídka literární 377, 385

Hoblík a rajblík 392

Hudební listy 52

Humoristické listy 26, 165, 174, 205, 216, 349, 373, 386, 468, 487

Jarý věk 282, 397, 398, 446

Koleda 131, 208, 217, 218

Komenský 208, 217

Kritická příloha k Národním listům 50

Květy (1865—1872) 46, 53, 105, 111, 112, 115, 122, 131, 133, 134, 135, 147, 156, 157, 171, 203, 325

Květy (od r. 1879) 48, 207, 208, 219, 258, 275, 278, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 290, 292, 293, 347, 349, 351, 377, 380, 385, 400, 436, 441, 445, 456, 483, 488, 490, 491, 492, 506

Letem světem 504

Lidové noviny 525

L'indépendance Tchèque 524

Lístky a poupata 398

Listy filologické 384

Literární příloha k Národním listům 50

Literární listy (1865 v Praze) 20, 50, 381, 383

Literární listy (od r. 1880 na Moravě) 217, 377, 378, 386, 387

Literární rozhledy 535

Lumír (1851—1863) 19, 32, 33, 75, 101, 105, 124, 130, 142, 203

Lumír (1865—1866) 46

Lumír (od r. 1873) 113, 147, 166, 203, 205—206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 216, 217, 219, 250, 253, 258, 259, 260, 261, 270, 280, 286, 287, 320, 322, 325, 329—330, 340, 345, 347, 348, 349, 350, 373, 378, 379, 384—385, 386, 407, 439, 441, 445, 446, 447, 458, 491, 506

Malý čtenář 398

Moderní revue 369, 374, 383, 386—387, 389

Montagsrevue 167, 168

Moravan 26

Moravská orlice 26

Moravské noviny 26

Národ 20, 25, 44, 125

Národ a škola 217

Národní listy 24—25, 35, 45, 50, 73, 80, 82, 99, 105, 106, 107, 116, 147, 157, 161, 164, 165, 168, 179, 192, 194, 196, 241, 247, 252, 254, 268, 326, 327, 342, 343, 352, 360, 362, 376, 378, 470, 512, 524

Národní pokrok 25

Národní politika 455, 525

Naše doba 362, 372, 374, 400, 402, 516

Neodvislost 360

Niva 369, 374, 383, 386

Nové proudy 360

Obrana 343

Obrazy života 28, 33, 35, 38, 40, 47, 50, 79, 104, 124, 144, 148, 182, 203

Obzor 222

Omladina 360

Organizace 193

Orol 57, 222, 400

Osvěta 52, 57, 85, 88, 108, 112, 119, 131, 136, 198, 204, 207—208, 209, 210, 211, 212, 216, 217, 219, 232, 246, 255, 257, 263, 298, 362, 373, 376, 377, 385, 402, 439, 441, 446, 447, 456, 471, 478, 480, 488

Paleček 205, 212, 247, 344, 468, 506

Pedagogické rozhledy 399

Podřipan 26

Pokrok (českoamerický) 326

Pokrok 25, 192, 278, 322
 Pokrokové listy 361
 Polední list 525
 Politik 25
 Posel z Prahy 130
 Poutník od Otavy 37
 Prager Morgenpost 24, 142, 160
 Prager Zeitung 441
 Pravda 26
 Právo lidu 360, 382
 Pražské noviny 24
 Pražský deník 89
 Priateľ dietok 401
 Radikální listy 360
 Rašple 392, 393
 Revue Slave 211
 Rodinná kronika 33, 50, 147, 203
 Rovnost 391
 Rozhledy 368, 373, 374, 375, 381, 382,
 387, 402, 511, 532
 Rozpravy Aventina 539
 Rudé květy 514
 Rudé právo 337, 525
 Ruch 205, 209, 349, 385, 400, 506
 Říp 26
 Slávie (českoamerická) 326
 Slovenské noviny 57
 Slovenské pohľady 224, 400
 Svatvečer 136
 Světozor 46—47, 126, 135, 137, 204, 208,
 212, 230, 263, 278, 295, 325, 350, 374,
 385, 386, 400, 432, 436, 438, 440, 445,
 451, 474, 478, 483, 506
 Svoboda 45, 343, 347
 Šaldův zápisník 487
 Šípy 373, 386, 512
 Šotek (Arbesův) 205, 343, 344, 353, 468,
 469, 506
 Šotek (Moserův) 26
 Švanda dudák 205, 386
 Tagesbote aus Böhmen 24, 142, 160
 Tvorba 533
 Vesna 386
 Vesna kutnohorská 343
 Vídeňské listy 516
 Vlast 369
 Zábavná příloha Palečka viz Šotek
 Zlatá Praha (1864—1865) 33, 105, 108,
 130

Zlatá Praha (od r. 1884) 248, 353, 385,
 386, 388, 445, 447, 452, 453, 456, 459,
 483, 506
 Zvon 336, 458, 459, 483, 484, 501
 Ženské listy 131, 136, 201, 216
 Žumbera 392

Divadla

Aréna na hradbách 91
 Meiningenské divadlo 219, 267
 Národní aréna 266
 Národní divadlo 44, 48, 161, 201, 202,
 266, 267, 269, 270, 271, 272, 308, 318,
 325, 360, 365, 393, 394, 424, 427, 428,
 460, 461, 462
 Nové české divadlo 266
 Novoměstské divadlo 91
 Prozatímní divadlo 27, 91, 92, 95, 97, 98,
 105, 201, 266, 267, 268, 269, 271, 272,
 353, 424
 Na Žofíně 91
 Stavovské divadlo 91

Rukopisy královédvorský a zeleno-
 horský 362—363, 372, 377

Sbírky knižní

Bibliotéka českých původních románů his-
 torických a novověkých 84
 Bibliotéka klasiků, řeckých a římských
 214
 Bibliotéka sociálních a politických nauk
 388
 Kabinetní knihovna 201, 388
 Knihovna československá 224
 Knihovna Rozhledů 388
 Knihovna Zlaté Prahy 388
 Kritická knihovna 388
 Libuše 84, 201
 Matice lidu 47, 84, 201
 Nová bibliotéka spisů veršem i prózou 388
 Ottova laciná knihovna národní 201
 Poetické besedy 173, 174, 201, 216, 224,
 236, 290
 Poezie světová 47, 105, 201, 215
 Románová knihovna Světozora 388
 Ruská knihovna 388
 Salonní bibliotéka 201

Slovanské besedy 84, 105
Sborník světové poezie 388
Vzdělávací bibliotéka 388

Spolky, skupiny, instituce

Akademický čtenářský spolek 26, 50, 105
Budislav 173, 185
Clarté 543
Česká akademie pro vědy, slovesnost a umění 316, 360, 388
Česká moderna 13, 369, 372, 374, 375, 376, 383, 506, 520, 534, manifest: 368, 374—375, 387, 512, 533, 539
Československá jednota na ochranu národně ohrožených českých oblastí a Slovenska 401
Detvan 399, 401
Hlahol 20
Jednota divadelní 92
Karlova universita 201, 360, 399
Katolická moderna 369, 420, 517
Matica slovenská 220, 221

Moravská beseda 400
Národní muzeum 91
Nová škola 57
Oreb 47
Radhošť 401
Ruch 47
Sbor Muzea království českého 31
Sbor pro zbudování Národního divadla 27, 91
Slovenský spolok 400
Socialistická rada světových dělníků 543
Sokol 20
Spolek českých spisovatelů beletristů Máj 387, 470
Svatobor 27, 326, 387
Tatran 400
Typografická beseda 393
Umělecká beseda 26—27, 47, 50, 53, 105, 212, 387
Vltavan 47
Ženský výrobní spolek 122

Redakční poznámka

Třetí svazek Dějin vznikl v oddělení pro literaturu devatenáctého století ÚČL. Práce se účastnili i pracovníci z vysokých škol — KAREL KREJČÍ, JAROSLAVA JANÁČKOVÁ, JAN ČERVENKA. Kromě autorů uvedených u jednotlivých kapitol přispěli řešením dílčích otázek, kontrolou a připomínkami i další členové oddělení (ALEŠ HAMAN, MIROSLAV HEŘMAN HANA HRZALOVÁ, JOSEF POLÁK, MARIE ŘEPKOVÁ). Kontrolu citátů a faktických údajů v textu prováděla ANNA KARASOVÁ, v Soupisu spisovatelů RUDOLF HAVEL, EMANUEL MACEK, pracovníci oddělení slovníku českých spisovatelů a oddělení bibliografického, při jazykovém sjednocování rukopisu pomáhali pracovníci edičního oddělení. Při práci na kapitole Diferenciace literatury v období nástupu dělnického hnutí a na kapitole o Vrchlickém bylo použito též nepublikovaného rukopisu Karla Krejčího.

OBSAH

ÚVOD (<i>Miloš Pohorský</i>)	7
--------------------------------------	---

I

ROZVOJ DEMOKRATICKÉ LITERATURY (<i>Miloš Pohorský</i>)	17
---	----

Obnovení českého národního života a utváření politických front	19
Noviny, časopisy, kulturní instituce	24
Nové postavení literatury v českém životě	27
Nástup mladé literatury — Almanach Máj (1858)	29
Demokratická ideovost a světovost tvorby májovců	34
Snahy umělecky vyjádřit aktuální ideje a zobrazit soudobý život	38
Změněný vztah literatury k folklóru	41
Literatura v období vrcholícího státoprávního boje	44
Almanach Ruch (1868)	47
Kritika jako organická součást literárního procesu — Literární věda	50
Počátky nových vztahů mezi literaturou českou a slovenskou	54

Poezie	59
--------------	----

Poezie osobního zklamání a protestu — Subjektivní lyrika	60
Časová poezie	65
Ve službách politického a národního zápasu	66
Ozvěna nových třídních konfliktů	69
Balady a romance, epika	72
Celistvé vyjádření nového poměru k životu a k světu	74

Próza	77
-------------	----

Rozvoj povídky a obrazů ze života	78
Žurnalistické formy prozaické literatury — Fejeton	82
Počátky českého románu	83
Próza s historickými náměty	88

Drama	91
-------------	----

Historická tragédie	92
Požadavek „zábavných“ divadelních forem	96
Hledání dramatického konfliktu v soudobém životě	98

Vítězslav Hálek (*Miloš Pohorský*)

Básník citů a nálad své doby — Večerní písně	100
Ve službách literárních a politických bojů	104
Obrazy ze života	109
Próza	110
Verše	114
Příroda lyrickým zrcadlem životní harmonie	115

Karolina Světlá (*Miloš Pohorský*)

Růst osobnosti a utváření literárních záměrů	120
Próza ze života měšťanské Prahy	124
Próza z Ještědu	127
Povídky	130
Romány	132
Vzpomínky a doznívání literární tvorby	135

Jan Neruda (*Miloš Pohorský*)

Základy Nerudovy osobnosti	139
V čele nastupující literatury	142
Básnická činnost z doby Knih veršů	147
Próza	152
Vývoj povídkové tvorby — Povídky malostranské	153
Neruda jako žurnalista	160
Poezie vrcholného období	166
Písně kosmické	167
Básnické sbírky z osmdesátých let	172
Poslední verše — Zpěvy páteční	177
Základní rysy Nerudovy poezie	180

II

DIFERENCIACE LITERATURY V OBDOBÍ NÁSTUPU

DĚLNICKÉHO Hnutí (*Miloš Pohorský*).... 189

Růst napětí uvnitř národní společnosti	191
Rozrůžňování společenských funkcí literatury	195
Rozšiřování české kultury	200
Časopisy a almanachy	203
Boje směru „národního“ a „světového“	210
Překlady z cizích literatur	213
Kritika a literární věda	215
Oživení česko-slovenských literárních vztahů	220

Poezie 225 |

Poezie jako odezva politického a sociálního dění	226
--	-----

První generace dělnických básníků	234
Veršované příběhy ze života a z historie	235
Rozvoj lyriky	238
Próza	243
Drobná próza	244
Próza v novinách a v časopisech	251
Úsilí o rozvinutí českého románu	254
Příběhy z cizích světů	258
Historická povídka a román	262
Drama	266
Proměny historického dramatu	267
Žánrové veselohry	272
Svatopluk Čech (<i>Karel Krejčí</i>)	
Život a kořeny tvorby	277
Prvotiny a rané eposy — Básník „bouře“	278
Pěvec nenaplněných národních ideálů — Epika	281
Kritik společnosti své doby	285
Veršované báchorky a satiry	286
Próza	287
Věštec budoucího lidství — Písně otroka	289
Jaroslav Vrchlický (<i>Zdeněk Pešat</i>)	
Poezie hledání a oslavy ideálu	294
Epopěj lidstva	299
Básnické reflexe	301
Epika	305
Lyrika jako výraz rozmachu tvůrčích sil	308
Krise básníkovy citového života a jeho představy o světě	313
Dramatické intermezzo a próza	318
Překlady a literární studie	320
Josef Václav Sládek (<i>Milan Jankovič</i>)	
Cesta k literatuře	324
Básníkem národního zápasu a osobního hoře	327
Básník a svět sociálního utrpení	329
Selské písně — Léta zralosti	333
Závěr života a tvorby	338
Jakub Arbes (<i>Karel Krejčí</i>)	
Arbesova žurnalistická činnost	341

Vznik a vývoj romaneta	345
Pokusy o sociální román	350
Kulturněhistorické a psychologické studie a črty	352

III

LITERATURA ODRAZEM KRIZE BURŽOAZNÍ SPOLEČNOSTI

(*Ždeněk Pešat*)

Rozchod demokratického hnutí s buržoazií	359
Reakce literatury na společenskou krizi	364
Starší autoři a jejich epigoni	364
Mladí spisovatelé	368
Boje mladé generace a Česká moderna	372
Úsilí o osamostatnění kritiky v rámci literárních druhů — Literární historie	376
Časopisy a knihovny	384
Vztah k cizím literaturám	389
Oživení literatury v dělnickém tisku	390
Rozvoj literatury pro mládež (<i>Jan Červenka</i>)	394
Základy dalšího česko-slovenského sblížení	399
Poezie	403
Básnické vyjádření národní hrdosti a síly	403
Epika a satira ve službách politického boje	406
Konflikt básníka s buržoazní společností	408
Proměny přírodní a intimní lyriky	412
Próza	414
Historický román a kronika	414
Vesnický román a povídka	416
Próza jako výraz rozčarování z národního života	419
Sociální a žánrová próza	421
Drama	424
Historická a novoromantická dramatika	425
Nástup realistických tendencí	426
Žánrová drobnokresba v dramatu	429
Alois Jirásek (<i>Ždeněk Pešat</i>)	
První verše a povídky	431
Litomyšl — Filosofská historie	435
Hledání cest historického románu	437
Menší práce — Staré pověsti české	445

Románové cykly z národních dějin	448
Husitství — příklad národní síly	451
Národní obrození — doba čínorodé práce	456
Pobělohorská doba — doba temna	459
Dramata	460

Karel V. Rais (*Jaroslava Janáčková*)

Základy životní zkušenosti — Literatura jako nástroj výchovy	465
Cesta k realistickému obrazu národního života	468
Kritický pohled na život venkovských lidí	472
Ve jménu ideálních společenských hodnot	476
Závěrečné období literární práce	482

Antal Stašek (*Miloš Pohorský*)

Verše a první próza	487
Povídkový obraz podkrkonošského kraje	492
Společenské romány	496
Poválečná tvorba — O ševci Matoušovi a jeho přátelích	499

Josef Svatopluk Machar (*Ždeněk Pešat*)

Poezie zklamání z malosti českého života a rozchodu se soudobou společností	505
Subjektivní lyrika	506
Lyrika politická a epika	509
Publicista a prozaik	516
Poezie historická a závěrečná tvorba	519

Antonín Sova (*Jiří Brabec*)

Lyrika náladová a krajinářská	527
Poezie revolt, vizí a intimních dramát	531
Próza	538
Poezie usmíření a domova	540

Soupis spisovatelů s údaji životopisnými a bibliografickými

(*Dalibor Holub*)

Rejstřík jmenný a věcný (*Marie Řepková*)



Jiří Brabec, Jaroslava Janáčková, Milan Jankovič,
Karel Krejčí, Zdeněk Pešat, Miloš Pohorský

DĚJINY ČESKÉ LITERATURY
III

Vydalo Nakladatelství Československé akademie věd
Praha 1961

Přebal a vazbu navrhl Josef Prchal
Redaktor publikace: Hana Nahodilová
Technický redaktor: Jindřich Řehák

Vytiskl Knih­tisk, n. p., závod 05
50,54 AA — 51,38 VA — 8082 — D-02*10275

Náklad 22000 výtisků — 12/16 — I. vydání

Cena vázaného výtisku 49,— Kčs

Them. skup. 12/16
Cena váz. Kčs 49,—