

**ČEŠTÍ
SPISOVATELÉ
19. A POČÁTKU
20. STOLETÍ**

slovníková příručka



Čeští
spisovatelé
19. a počátku
20. století



*slovníková
příručka*

slovníková příručka

Napísal autoritný kolokvium zo redakcie

Kvetty Homolová, Mojmir Otáček a Zdeněk Pešava

Československý
spisovatel
Praha

ČEŠTÍ SPISOVATELÉ 19. A POČÁTKU 20. STOLETÍ

slovníková příručka

Napsal autorský kolektiv za redakce

Květy Homolové, Mojžíra Otruby a Zdeňka Pešata

Československý
spisovatel
Praha

ČEŠTÍ SPISOVATELE 19. A POČÁTKU 20. STOLETÍ

slovníkové příručka

Úvodní slovo: Jaroslav Štrobil
Kritický slovník: Jaroslav Štrobil a Jaroslav Štrobil

Československý
spisovatel
Praha

ÚVOD

Podobně jako v celém světě i u nás se stále narůstající diferenciací a specializací lidské práce stoupá potřeba věcných informací o rozličných oborech lidské činnosti. Zdá se, že tuto potřebu už po dvě století nejvhodněji naplňují nejrůznější typy encyklopedií a slovníků, protože mohou pro hutnost obsahu a snadnou orientaci nejrychleji podat základní údaje, kdežto speciální monografie i syntetické práce se stávají čím dále tím více záležitostmi odborníků a těch, kdo chtějí hlouběji proniknout k určitému oboru. Výjimku tu netvoří ani specifická oblast umělecké tvůrčí aktivity, tedy ani oblast české literatury a jejích dějin. Nejširší okruh zájmů se tu soustřeďuje k těm, kdo ji vytvářejí, k osobnostem spisovatelů a ovšem i k jejich dílům. Musíme přiznat, že kromě údajů v obecných encyklopediích z 19. i 20. století česká literatura dlouho neměla své kompendium informací slovníkového typu a teprve dvoudílný Slovník soudobých českých spisovatelů J. Kuncce z let 1945–46 a jeho pokračování ve Slovníku českých spisovatelů beletristů 1945–1956 z r. 1957 a pak kolektivní Slovník českých spisovatelů z r. 1964 se pokusily zčásti tento nedostatek odstranit. Zůstala však stále naléhavá potřeba široce koncipovaného díla, které by nezahrnovalo jen údaje o autorech a o jejich tvorbě, ale také o literárním dění vcelku, od časopisů, almanachů a literárních skupin až po nakladatele, což všechno přímo nebo nepřímo tuto literaturu spoluvytvářelo; zároveň trvá nedostatek obecně přístupných prací, které by orientovaly čtenáře v základních hodnotách české literatury. Tuto druhou mezeru se pokusily zaplnit časově vymezené slovníky Čeští spisovatelé 19. století z roku 1971 a Čeští spisovatelé z přelomu 19. a 20. století z roku 1972, ve druhém vydání spojené v jeden celek.

Slovník Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století zahrnuje autory tří výrazných vývojových období naší literatury; jednak národního obrození, dále druhé poloviny 19. století a konečně od přelomu století až do první světové války. Každý z těchto úseků české literatury má svou specifickou, která se nutně odrazila i v této příručce. Jestliže literaturu národního obrození charakterizuje postupné znovuoústavování českého literárního jazyka a s ním osnovných principů jeho básnické řeči (prozódie), je pochopitelné, že přímou součástí

vlastní aktivity literatury nebude jen její oblast umělecky tvůrčí (a v počátcích obrození ani ne v první řadě), ale že se na tomto procesu významným podílem účastní i činnost vědecká (jazykovědná, folklórní a historická). Ostatně toto prolínání literatury a vědy v obrození se neprojevovalo jen v šíři, s jakou musíme literaturu této doby pojímat, ale promítlo se i do díla jednotlivých osobností, ať už v nejobvyklejší syntéze jazykovědy a literární kritiky (Dobrovský), nebo jazykovědy a překladatelství (Jungmann), či vědy a poezie (Palacký, Šafařík, Kollár). A teprve postupně v průběhu 20. až 40. let krystalizují první výrazné umělecké osobnosti, vytvářející v řadě případů hodnoty dodnes živé (Klicpera, Mácha, Tyl, Havlíček, Němcová), a i tu u některých z nich vědecká práce tvořila jejich vlastní profesi (Čelakovský, Erben).

Šíře, s jakou se obecně chápe pojem literatury v národním obrození, je podstatný rys, kterým se v tomto slovníku odlišuje údobí počátků novější české literatury od ostatních dvou částí. Literatura druhé poloviny 19. století je zde již plně představena autory soustředěnými na vlastní umělecky tvůrčí činnost a ve výrazném výběru i na činnost literárněkritickou. V podstatě ji tvoří dvě generace – májová, nazvaná podle stejnojmenného almanachu, kterým se mladí spisovatelé přihlásili ještě v padesátých letech k programu národní literatury (Neruda, Hálek, Světlá, Heyduk aj.), a generace ruchovsko-lumírovská, která o deset let později, v r. 1868, vystoupila jednak v almanachu Ruch a jednak v tehdy nejvýznamnějším literárním časopise, v Lumíru (Sládek, Čech, Vrchlický, Zeyer aj.). Tato literatura pak dovršuje tendence národního obrození, zejména v těsném spojení s politickým zápasem za obnovení všech práv a hodnot, jakými se vyznačuje novodobý národ, včetně všestranně rozvinuté, žánrově i tematicky bohaté, vnitřně diferencované literatury. Avšak právě toto sepětí literatury s politickým zápasem české buržoazie, která byla tehdy určující silou národního hnutí a která usilovala udržet si své hegemonní postavení i vůči kultuře, vyvolalo ostrou reakci 90. let. Podobně jako v 80. letech česká věda nyní i mladá literatura se vymaňuje ve srážce s politickým i literárním konzervatismem ze závislosti na měšťácké politice. Tehdy začíná převládat typ spisovatele, který se rozchází s vládnoucí společností a zaujímá k ní nepřizpůsobivý postoj; ten je u této generace nesen převážně individualistickým gestem, u generace z počátku století pak různými formami anarchistické revolty a ojedinele už i sblížením s dělnickým hnutím. Tehdy se také těžiště společenské aktivity české literatury přenáší z národního zápasu na otázky sociální a zároveň probíhá v ní prudký proces směrového, stylového i individuálního

rozrůznění. Oba tyto rysy pak budou provázet literaturu v dalších obdobích po první světové válce, kdy na její vývoj bude stále silněji a také účinněji působit socialistické hnutí a jeho ideje.

Dovršením procesu emancipace české literatury, který předchází nástupu mladé socialisticky orientované literatury 20. let, je také vymezen konečný předěl našeho svazku. I když se tedy česká literatura 19. a počátku 20. století skládá ze tří navzájem odlišných vývojových období, tvoří organický celek, jenž je dán jak momenty vyplývajícími z vývoje české společnosti, tak vnitřními proměnami probíhajícími ve vlastní literární tvorbě. I tak však mohou vzniknout spory při konkrétním výběru spisovatelů, zvláště kolem konečné hranice našeho svazku. Jestliže výchozí mez slovníku je takřka automaticky vyčtena prvními obrozenci, nastávají potíže při volbě autorů, jejichž nejvýznamnější díla jsou rozložena téměř po celé první polovině 20. století (F. X. Šalda, St. K. Neumann) nebo vznikla až po roce 1918 (Hašek). V takových případech jsme byli nuceni se rozhodovat jednak podle věkové a generační příslušnosti těchto spisovatelů, jednak podle okolností, které vtiskly základní ráz jejich dílům. Tak u Šaldy se určujícím činitelem stala jeho iniciativní účast na bojích České moderny a jeho významné práce z počátku nového století (Boje o zítřek, Duše a dílo), v nichž jsou uloženy výchozí principy jeho kritické metody; u Haška úzká souvislost s buřičskou generací z počátku století, která zformovala jeho spisovatelský profil; u St. K. Neumanna jeho všestranná tvůrčí činnost do první světové války, kdy se v 90. letech podílel na utváření podoby českého symbolismu a na začátku nového století stál v čele tehdejší umělecké avantgardy jako průkopník a nejvýznamnější teoretický i umělecký představitel předválečné moderny a jejich civilistických snah. Do tohoto svazku je ještě zařazen – jako nejmladší autor – Petr Kříčka (nar. 1884), a to proto, že jeho těsně předválečné a válečné verše působily na některé mladé básníky 20. let. Nejspornější se v tomto svazku může stát přítomnost Otokara Fischera, když zároveň někteří starší literární vědci v něm nejsou zastoupeni (A. Novák, nar. 1880, A. Pražák, nar. 1880). Rozhodla o tom umělecká tvorba, kterou se Fischer odlišuje od obou těchto vědců a která již před první světovou válkou do značné míry naznačila charakter jeho díla. Vedle zmíněných literárních historiků nebyli sem zařazeni ani někteří spisovatelé starší než Fischer nebo Kříčka (Olbracht, Majerová), a to proto, že jejich tvorba po první světové válce se stala jedním z pilířů moderní socialisticky orientované meziválečné prózy, i když už předtím vytvořili řadu pozoruhodných děl. Jinak však léta narození 1882–83 před-

stavují konečnou věkovou mez autorů zastoupených v této publikaci.

Slovník Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století má sloužit jako široce přístupná příručka podávající základní informace o těch autorech, kteří vytvořili hodnoty, jež jsou stále živé, nebo jež podnětně působily na svou dobu, nebo konečně přispěly k druhové, žánrové a tematické různorodosti české literatury a ovlivnily její podobu. Už z toho vyplývá, že tento slovník je výběrový, přičemž důraz je položen na autory původní beletristické tvorby a již mnohem méně, s výjimkou obrození, na literární kritiky a vědce. Tím zároveň odpovídáme těm čtenářům, kteří zde budou marně hledat informace o vědcích, kteří se jen menší částí své tvorby bezprostředně dotýkali české literatury (T. G. Masaryk, J. Goll aj.), ale také o řadě jinak významných literárních kritiků a historiků (J. Jakubec, V. Tille, H. G. Schauer, G. Jaroš, K. Sezima, M. Marten, H. Jelínek aj.). Snaha podat široký obraz literárního dění vedla autory této knihy také k tomu, že v portrétech spisovatelů těsně spjatých s určitým hnutím, literárním směrem, skupinou, časopisem nebo almanachem se zpravidla objevuje stručná charakteristika těchto orgánů a tendencí (např. o almanachu Máj u V. Háška, o České moderně u J. S. Machara, o předválečné moderně u St. K. Neumanna, o Katolické moderně u J. Š. Baara apod.).

Výběrovost slovníku se promítla i do stavby jednotlivých hesel. Váha je položena na osvětlení základních hodnot, na jejich věcnou charakteristiku a na vystižení jejich významu ve vývoji literatury bez nároků na úplný popis nebo jen výčet všech děl uváděných autorů. V této výkladové části postihující smysl tvůrčí osobnosti spočívá také těžiště hesla, zatímco úvodní část hesla má dát jen první orientaci a životopisná část má pomoci pochopit dílo z hlediska autorových životních osudů v jeho rodinných, generačních a sociálních souvislostech, popřípadě nastínit i jeho činnost literárně organizační, redaktorskou aj.

V údajích životopisných a bibliografických je slovník pouze primárním vodítkem, nikoli nositelem úplných informací. Dlouhé popisné nebo dvoudílné názvy odborných i beletristických (zvl. dramatických) prací zkracujeme do podoby, v níž se tato díla obvykle citují. Letopočty uvedené v závorce označují zpravidla rok, kdy dílo v té podobě, o níž slovník pojednává, bylo poprvé zveřejněno, kdy se stalo společenskou skutečností. Tam, kde došlo k tomuto zveřejnění jinak než knižním vydáním, připojujeme zkratku č., tj. časopisecky, nebo prem., tj. jevištní uvedení (premiéra). Nekomentovaná data znamenají knižní vydání, bez poznámky ponecháváme také případy, kdy došlo v témž

roce ke knižnímu i časopiseckému, popřípadě knižnímu i jevištnímu uvedení. — Místa a obce píšeme podle dnešního úředního názvu; tam, kde by dnešní název nepostačoval, uvádíme též název dobový.

Shodně s prvním a druhým vydáním slovníku zachováváme systém dvou rejstříků, jmenného a věcného. Jmenný vedle registrace spisovatelů zařazených do svazku dává přehled o českých autorech, kteří nemají vlastní slovníkové heslo, a o cizích spisovatelích, kteří byli u nás překládáni nebo ovlivnili jednotlivé autory či celé literární proudy. Věcný pak odkazuje na jednotlivá díla, časopisy, literární instituce, manifesty, směry a literární sdružení.

Protože se dosavadní podoba slovníku vcelku osvědčila, ponecháváme jeho nové, třetí vydání jak v uspořádání, tak v textu kromě několika drobných korektur beze změn.

Redakce

Jakub Arbes

/1840-1914/

Významný novinář z druhé poloviny 19. století a znalec dělnické otázky. Prozatér a tvůrce romaneta, satirik, autor kulturně historických studií a portrétů. V dějově komplikovaných sociálních románech konfrontuje demokratické ideály se soudobou společenskou praxí, v romanetech vypovídá o dobrodružstvích rozumového poznání a složitosti moderního světa a člověka.

Narodil se 12. 6. 1840 jako syn ševcovského mistra na Smíchově. Prudká přeměna této předměstské vesnice v dělnickou čtvrt, velkoměstskou periférii, patřila k největším zážitkům jeho dětství. Vystudoval reálku a jako devatenáctiletý si předsevzal uplatnit se ve vědecké práci. Od studia na pražské polytechnice ho odvedla žurnalistika, které se v 60. letech oddal s odhodláním sloužit rozvoji českého veřejného života. Odpovědným redaktorem Národních listů se stal r. 1868, právě v době, kdy hnutí za politické zrovnoprávnění Čech s Uhry v rámci monarchie dosahovalo vrcholu a bylo zmařeno a kdy se také český svět vyrovnával s Pařížskou komunou. Ve funkci odpovědného redaktora stál Arbes mnohokrát před soudem, byl často ve vyšetřovací vazbě a unikál z ní, až ho r. 1873 německý soud v České Lípě odsoudil k třináctiměsíčnímu vězení. To už měl za sebou první rozhodný umělecký úspěch, romaneto *Svatý Xaverius*, a pobytu ve vězení využil pro literární práci. Po návratu z vězení pracoval postupně v různých politicky méně exponovaných rubrikách Národních listů; když se nevzdával svých sympatií k dělnickému hnutí a zúčastnil se navíc zakládání Spolku českých žurnalistů, byl z Národních listů na Štědrý den r. 1877 propuštěn. Až do své smrti (8. 4. 1914) žil v Praze jako volný literát.

Několikrát se pokusil o vlastní časopis. Necelé dva ročníky jeho *Šotka* (1880–83) obohatily českou satiru. Arbesovy příspěvky útočily na zázemí provišeňské české politiky – na přízřusobivost a ochotu smlčet útlak v zájmu přežití. Literární satira usvědčovala český svět z nevěle i neschopnosti porozumět velkým umělcům. S Arbesovými příspěvky o Máchovi, Havlíčkovj, Mánesovi souvisel cyklus „Osud talentu v Čechách aneb Nejtrpčí píseň beze slov“, který nakreslil výtvarný spolupracovník *Šotka* M. Aleš. Opakované konfiskace, které postihovaly hlavně protiklerikální satiry, vyústily v zastavení časopisu. Pak už Arbes žurnalisticky vystoupil pouze v půli 90. let. V rozšířené podobě vydal *Pláč koruny české* (1869, 1894), „knihu pouhých fakt“ o zásazích vídeňské vlády proti českému národnímu hnutí. Konfiskace obálky k romanetu *Poslední dnové lidstva* inspirovala třídní Arbesův pamflet proti pražskému místodržiteli hraběti Fr. Thunovi (1895–96). Potíže při vydávání vlastních sebraných spisů ztrpčovaly Arbesovi poslední čtvrtstoletí života. Nad osudem Máchovým

již dříve uvažoval, že v Čechách nikdy nemůže vyrůst harmonický a šťastný básník, že čím větší talent, tím hlouběji musí zažít trpkost z českého osudu. Kdo by si ji nepřipouštěl, nebyl by podle jeho mínění „básníkem s širokým a hlubokým rozhledem světovým“.

Jako beletrista se Arbes věnoval převážně krásné próze. Zaměřoval se na látku ze soudobého města, jmenovitě Prahy; při uplatňování autobiografického zážitku často užíval formy vyprávění v první osobě. Smysl pro záhadnost životních jevů a lidského nitra, pro paradox, absurditu, nadřazenost a složitou dějovou konstrukci živila v Arbesovi také četba romantiků, románů hrůzy, dobrodružných a fantastických příběhů. Arbesa upoutaly povídky E. A. Poea uměním vystupňovat nepravděpodobné situace a pak je vyložit jako „vymoženost nebo problém vědy“. Prvotní vliv na Arbesovo umělecké zrání měla Poeova Filozofie básnické skladby, která uvažuje o básnickém díle jako o technické konstrukci vypočtené na zamýšlený čtenářský účín. Od půle 60. let tíhl Arbes k příběhům, jejichž složitá stavba demonstruje složité cesty, po nichž se člověk prodírá k rozumovému výkladu skutečností na první pohled fantastických. První povídka tohoto typu, *Đábel na skřipci*, vyšla v Květech 1866 s podtitulem Epizoda z románu; pro *Svatého Xaveria* v Lumíru 1873 vymyslel Neruda označení romaneto.

Hrdinou díla je chudý mladík Xaverius, pro něhož se stalo smyslem života pochopit tajemství obsažené v Balkově obraze umírajícího svatého Xaveria v chrámu sv. Mikuláše na Malé Straně. Na rozdíl od nábožensky věřící babičky a matky, které se snažily proniknout k poselství obrazu modlitbami, Xaverius o to usiluje složitými výpočty. Rozumový přístup v něm nicméně nepotlačí pocity hrůzy před záhadností úkolu. Když se po důmyslných přípravách odhodlá kopat domnělý poklad na opuštěném místě na Malvazinkách, zhrozí se ohně, který se náhodou vznal, a přízraku svatého Xaveria, prchá a zmizí i ze svého bytu. Napětí obsažené v příběhu i v povaze hrdiny stupňuje účast vyprávěče, který Xaveriovo počínání sleduje s odstupem a teprve v závěru se s ním téměř ztotožní. Tři léta po Xaveriově záhadném zmizení se s ním vyprávěč setkává ve vídeňském vězení. Xaverius nevinně trpící za domnělou krádež se dobral až k otázce, zda poklad ztajený v Balkově obraze netkví v tom, „aby byl někdo povzbuzen k hlubokému a vytrvalému přemýšlení, ke kombinaci, která i v případě, kdyby byla falešnou a mylnou, musila by bystrost jeho ducha zvýšiti“. Nadhozené myšlenky do jisté míry přitakává Xaveriova odevzdaná smrt na vězeňském dvoře. Nicméně až do pointy romaneta sahá úzkost z tajemství obrazu a ze zmařeného žití mladého muže.

Napětí rozumu a intuice v člověku, zjevného a tajemného ve skutečnosti, která člověka obklopuje, uplatňuje Arbes ve všech dalších romanetech. Také v nich záhadnost situací a dějů stupňuje zprostředkující vyprávěč. V *Newtonově mozku* (č. 1877) je exponován prvek fantastický. Vyprávěč se ve snu octne ve vybraném shromáždění, před nímž přítel-eskamotér, zabitý v nedávné válce, vykládá kacířské myšlenky o světě ovládaném krutou nad-

vládou silných a nabízí posluchačům experiment, „dobrodružnou exkurzi do universa“. Jen vyprávěč nachází odvahu podstoupit výlet na záhadném přístroji, a spatří dějiny jako nepřetržitý řetěz zabíjení, válek, násilí a zvůle mocných. Svě poznání odstúne; nepřestává opakovat otázku: „Byla to skutečnost, přelud nebo sen?“

Hrdiny romanet jsou lidé nevšední odvahy a síly ducha; jejich cesty za poznáním jsou plny napětí, náhod, očekávání – a posléze zklamání, hrůzy nad úskočností a spletitostí poměrů i nad vlastní bezmocí. „Mýlíme se všickni, kdož pokládáme se za bytosti vyšší, za tvory nezávislé, kteří mohou konání své řídit dle vlastní vůle. Nikoli! Nejsme a nebyli jsme takovými nikdy. Jsmeť závislími na tisícerych okolnostech, řízených tajuplnými, ale bezohlednými silami přírodními.“ To je úvaha pátera Schneidra z romaneta *Ukřižovaná* (č. 1876). V základním příběhu prózy dokládá Arbes pravdivost citované teze, ale také s obdivem sleduje člověka, který se vzpíral „ukřižování“ a měl vůli k sebeurčení. Chudý mladík zběhl pro náboženskou skepsi z církevních škol a věnoval se pak studiu přírodních věd. Z nich ho však vytrhla válka r. 1866. Než je sám „přibit na kříž“, stačí pomstít smrt nevinně „ukřižované“ – zemanské polské dcery, kterou umučili povstalečtí sedláci.

Bída nebo řehole, kněžský stav nebo vojna, válka nebo politický dozor svírá hrdiny všech Arbesových romanet. K tomu ještě v *Zázračné madoně* (č. 1875) přistupuje ničivá moc iluze. Hrdina tolik lpí na svém ideálu krásné ženy, až dožene k zoufalství bytost, která ho oddaně milovala. Teprve pak odsoudí setrvávání na vlastní představě jako sebelásku – zdroj všeho neštěstí člověka a rozvratu světa. Ve složité stavbě romaneta se střídá současnost a minulost, stylizace žurnalisticky věcná, budící dojem dokumentárnosti, s projevem lyricky náladovým a meditativním, úvaha dováděná až do jisté tezovitosti se situacemi tajuplnými. Kaleidoskopické látce a různorodému podání dávají souvislost mj. předměty, jejichž smysl a vztah k rekonstruovaným osudům se jen poznenáhlu vybavuje ze ztajemnělé atmosféry. V *Zázračné madoně* je to medailónek, stopa minulých skutků a rozbitých vztahů. Jeho zázračnost tkví v tom, že uvádí ve styk rozptýlené, navzájem si odcizené lidi, že odkazuje k nesobecké lásce, kterou lidé zrazují a pak ji vždy znovu, nejednou marně hledají.

Arbesovy sociální romány, navazující na G. Pfliega Moravského a K. Sabinu, ve značné šíři zpodobují poměry, které zatlačují do defenzivy každého, kdo si předsevzal je změnit. V *Kandidátech existence* (č. 1887) se skupinka mladíků rozhodne předělat svět ve prospěch bezbranných, proletariátu a politicky nesvobodného českého národa. Hledají společenství ideálu a činu; všecko se jim daří, ale jen načas. Postupně většina snílků a buřičů, stoupců utopického socialismu, rezignuje a ztroskotává. Podléhají nouzi, sobectví, brutalitě vládnoucího systému. Zkušenost usvědčuje ze iluzivnosti jejich představy o síle jedinice měnit svět. Na troskách „sedmihlavého tajného výboru reformačního“ účtuje se životem jedna z hlavních postav,

spisovatel-vyprávěč: „Shledal jsem se býti otrokem, ukovaným k vysilující práci a závislým na vůli, vlastně libovůli jediného člověka...“ Ztroskotání přátel, bídný stav národa, který ztratil naděje a elán svého obrození, i osobní závislost na „bezcitném egoistovi“ žene spisovatele na pokraj sebevraždy. Odmítne ji s představou, že zápas za spravedlivý pořádek nekončí, že „spásná hvězda lidskosti“ potřebuje lidi, kteří ji alespoň nepouštějí ze zřetele, nemohou-li již prakticky usilovat o polidštění světa. V románu *Mesidš* (1883) se z vyhnanství vrací do vlasti někdejší účastník revoluce r. 1848. Chce být spasitelem umění, ponižovaných a chudých, ale je zaskočen strnulostí v Čechách a při novém útěku z rodné země končí sebevraždou. *Moderní upíři* (č. 1879) zpodobují konflikt mezi starším, rozšafnějším, a mladším, dravě bezohledným pokolením českých podnikatelů. Kořistnictví se tu chápe jako mrav lidí, kteří se chtějí prosadit a získat moc. Z úmyslu napsat „široce založený kulturně historický román“ vzešla pouze expozice o počátcích dělnického hnutí ve smichovských kartounkách kolem r. 1824 (*Štrajchpuďláci*, 1883).

K beletrizujícímu podání nebo k dokumentárně založené montáži tíhnou četné Arbesovy studie o českých i cizích umělcích a politicích výjimečného údělu. E. A. Poea, Machiavelliho, St. Simona a další kreslí jako otroky vášní hynoucí namnoze uprostřed života, protože je zaskočila láska, bída, nepřítel mocných a v okamžiku nejkritičtějším pak vlastní povaha (*Záhadné povahy*, 1884). K psychologii umělecké tvorby se pokoušejí pronikat studie dodatečně zařazené do knihy *Z duševní dílny básníků*. Největší význam kulturně historický si uchovávají Arbesovy průkopnické práce o Máchovi, Nerudovi, Sabinovi, o herci Krumlovském.

V jedinečné šíři, obžalobné útočnosti a groteskní i satirické nadsázce zpodobil Arbes českou společnost zradivší demokratické ideály svého obrozenického vzestupu a roku 1848. Nejtrvalejší uměleckou životnost vykazují romaneta, vypovídající o neuvěřitelné fantastičnosti reality, o moci náhod a okolností, které se vnucují jedinci a určují jeho životní dráhy, o schopnosti člověka poznávat a o nemožnosti radovat se z poznaného.

Jindřich Šimon Baar

/ 1869 - 1925 /

Prozaik, v jehož nejlepších dílech se spojuje sociální i vlastenecký cit a láska k rodnému Chodsku s důvěrnou znalostí života vesnického lidu, jeho historických tradic, myšlení a zvyků. Ve svých prózách ze života sedláků a venkovských kněží Baar navázal na realistickou tvorbu z konce 19. století, zejména na povídkové práce K. V. Raise a na Jiráskovy Psohlavce.

Jindřich Šimon Baar pocházel ze selského rodu. Narodil se 7. 2. 1869 v Klenčí, gymnázium absolvoval r. 1888 v Domažlicích. Vzhledem k finančním obtížím, v nichž se ocitl otec právě v době Baarovy maturity, vyplnil syn matčino přání a místo na filozofii, po jejímž studiu toužil, vstoupil na pražskou bohosloveckou fakultu. Již zde zájem o literaturu a zejména perspektiva, že se jí snad jednou bude moci po vzoru lidového spisovatele – „kukátkáře“ kněze V. Kosmáka také věnovat, mu pomáhaly překonávat tuhý kázeňský režim semináře. Po vysvěcení na kněze (1892) působil jako kaplan na různých místech v Čechách (Přimda, Spálené Poříčí u Blovic, Stochov, Ořech, Unětice). Roku 1899 se stal farářem v Kloboukách u Slaného a r. 1909 se vrátil jako farář do Ořechu. Občansky i umělecky Baar přilnul k hnutí Katolické moderny, která vznikla r. 1895 a která se od samého počátku netěšila valně přízni vyšších církevních kruhů, protože vedle snahy o sblížení katolické literatury s uměleckými proudy moderní české i světové literatury si kladla za cíl také všestrannou reformu církevních řádů, jejich přizpůsobení nové době. Baar přispěl spolu s dalšími autory, zejména X. Dvořákem a S. Bouškou, do jejího literárního almanachu Pod jedním praporem (1895), který však umělecky pro značnou autorskou šíři vyzněl velmi problematicky a jemuž se tak nepodařilo splnit cíl, který si Moderna na literárním poli kladla. Baar soustavně přispíval do orgánu Moderny Nový život, kde otiskl téměř všechny své významnější rané prozaické práce. Později vstoupil do Spolku českých spisovatelů Máj, což zároveň znamenalo rozchod se skomírající Modernou. Po vzniku samostatného státu se Baar stal předsedou obnovené Jednoty duchovenstva českého s nadějí, že nyní bude možné uskutečnit všechny církevní reformy, o něž usilovala část kněží již před válkou, zejména smířit katolickou církev s národem. Avšak i nyní Jednota narazila na prudký odpor církevní hierarchie a Baar znechucen poměry se dal r. 1919 dobrovolně penzionovat. Odebral se do rodného Klenčí, kde strávil poslední léta života a kde také 24. 10. 1925 zemřel.

J. Š. Baar začínal svou literární činnost verši, a ačkoliv je psal po celou dobu své tvůrčí práce, těžiště jeho tvorby je v próze. Jeho rozsáhlé dílo se soustřeďuje ke třem hlavním tematickým okruhům: k sociálním podmínkám a způsobu existence českého venkovského kněze, k životu českého sedláka a konečně k formám a projevům vlastenectví českého venkova a jeho zápasu s odnárodňovacím živlem. Všechny tři tematické roviny se nakonec setkaly v Baarově chodské trilogii, historickém a národopisném obrazu života Chodska v předvečer revoluce r. 1848. Z hlediska autorova tvůrčího vývoje pak lze v jeho pracích rozeznat dvě výrazná období. První, v němž s neskrývanou snahou po dosažení nápravy sleduje některé dobové projevy, jež se ho dotýkají jako člověka i jako kněze; tato tendence dosáhla své krajní meze v třídílných *Mžikových obrázcích* (1909, 1910, 1914), kde s otevřenou výchovnou snahou, zabíhající až v kazatelství, vytváří exempla pro základní tezi o vině, již vzápětí následuje trest, nebo kde dává až v pamfleticky

deformovaném obraze průchod svému rozhořčení a kde vystupuje jako horlivý mravokárce, konzervativní odpůrce liberalismu a staromilský ctitel upadajících forem vesnického folklóru. V druhém období pak Baar, aniž mění svou dosavadní tematickou orientaci, zbavuje se této tendenční vyhrocenosti a dospívá k velkým, dějově bohatým dílům, v nichž detailní líčení prostředí koresponduje s psychologickým zájmem o výrazné lidské typy vykreslené s realistickou drsností a kritickým zaujetím.

První Baarovy povídky a novely zaujaly spíše neobvyklostí tematiky než způsobem zpracování. Spisovatel v nich totiž neváhal na jednotlivých výrazně vykreslených typech zveřejnit otázky, které dosud patřily k přísně střeženým vnitřním záležitostem katolické církve. Již jeho prozaická prvotina *Cestou křížovou* (č. 1899) poukazovala na ubohé sociální postavení venkovského kaplana a na potíže, s nimiž se střetává při pokusech o uskutečňování svých reformních ideálů. Pak následovala série novel, jež většinou byly sice publikovány samostatně, ale pro něž autor volil souhrnný název *Farské historky*. Baara v nich nadále znepokojovaly osudy venkovských kněží, jejich konflikty se světskou i církevní hierarchií i úděl farských hospodyň, instituce vzniklé jako důsledek celibátu (*Farská panička*; *Žebračka*; obě č. 1900).

Přechod mezi „nápravnými“ prózami a spisovatelovým vrcholným tvůrčím obdobím tvoří jedno z jeho nejznámějších děl *Jan Cimbura* (1908). Nová vesnická tematika se však v Baarově díle ozvala již dříve, nejvýrazněji v povídce *Pro kravičku* (č. 1904), v dramaticky líčeném příběhu s idylickým koncem o chalupníkovi a jeho těhotné ženě, kteří podstoupí útrapy v pokračujícím cizím prostředí na stavbě v Bavorsku, aby si vydělali na kravičku. Jestliže tu však šlo o obrázek ze života, v Janu Cimburovi Baar život výrazně stylizuje, aby vytvořil jednostranný, idealizovaný typ tradičního jihočeského selství, příklad síly, udatnosti, ale i životní zralosti, moudrosti a rozvahy. Tedy toho, co ve svých realističtější založených dílech u svých krajanů často postrádal (v románu *Poslední rodu Sedmerova*, 1908, ztroskotají pokrokové snahy o rolnický cukrovar na zištnosti sedláků) a co by jim rád vstúpil ve chvíli, kdy začal pociťovat nebezpečí nových hospodářských a myšlenkových proudů, jež přicházejí na vesnici s rozvojem kapitalismu a v nichž viděl ohrožení dosavadního patriarchálního rázu kraje. Příběh se skládá z jednotlivých epizodických scén, v nichž Cimbura vzorově reaguje na rozmanité události, jak je přináší čas. Přitom však dějový tok knihy není vymezen těmito vnějšími událostmi, nýbrž průběhem Cimburova života od jeho příchodu do vesnice jako čeledína až k jeho smrti. Kniha se tak stává svérázným útvarem, kombinací kroniky a biografického románu.

V umělecky zralém období tvorby se Baar často vracel k některým motivům a zejména k lidským typům svých starších próz, aby je nyní očištěny od dřívějších jednostranností začlenil do svých zpravidla monograficky koncipovaných, ale žánrově velice pestrých románů. V prvním z těchto děl, dějově bohatě rozvinutém a dramaticky vyhroceném dvou-

dílném románu *Poslední soud* (*U Porazilů*, 1911; *Na děkanství*, 1911), ožívají některé motivy z Farské paničky v psychologicky ostré kresbě selky, která z vnitřní zloby živené lakotou rozvede dva bratry, dožene jednoho k vraždě druhého, a nakonec zničí i svého poddajného syna – děkana, když se stane jeho hospodyní. Na rozdíl od dramatickosti *Posledního soudu* převládá v románě *Holoubek* (1921) klidný epický tok a detailní psychologická kresba charakteru. Spisovatel se v něm vrátil k tématu své prvotiny *Cestou křížovou* a vyličil život lidového venkovského kněze od maturity přes život v semináři, drobné konflikty s osadníky, panstvem i církevními kruhy až k farářově smrti. Konečně v novele *Skřivánek* (1912), kterou Baar po světové válce podstatně přepracoval, se idylicky humorný obraz selsky mazaného výměnkáře nakonec obrací v kritický obraz poměrů za republiky. V novele Baar vytvořil protějšek k Raisovu Pantátu Bezouškovi. Také *Skřivánek* putuje do Prahy a octne se tam v řadě humorných situací, ale když se rozhodne navštívit Prahu podruhé, aby ji spatřil v plné kráse nabyté samostatnosti, prožije jedno zklamání za druhým a vrátí se rozčarován domů.

Závěr Baarova díla tvoří obraz Klenčí a Chodska před r. 1848, chodská trilogie (*Paní komisarčka*, 1923; *Osmačtyřicátníci*, 1924; *Lůsy*, 1925). Čtvrtou část plánované tetralogie Baar už nestačil napsat. V časové rozloze střídy ročních období Baar v trilogii zachytil neobyčejnou šíři událostí, přírodní proměny i folklórní zvyklosti kraje. Historický ráz knihy se přitom rodí z každodenního všedního života chodského maloměsta v podobě příznačných reakcí jeho jednotlivých složek. Páteří celého dění se stává selský stav, představovaný v trilogii několika výraznými typy, především nevolenou hlavou sedláků Králem. Jejich protihráči jsou jednak chalupníci, jednak radnici ovládající němečtí řemeslníci a s nimi spojení panští úředníci. Spor, který mezi oběma stranami vzplane o „lůsy“, bývalé královské lesy, kdysi rozdělené sedlákům, má tak vedle sociálního základu i národnostní ráz. Baar v něm jednoznačně straní sedlákům, v nichž vidí stále nositele tradice bojovného chodství a záštitu češství. Sociálně kritický korektiv svářejících se sedláků, v rozhořčení upadajících do sobectví vůči chudým chalupníkům, představuje v trilogii vlastenecká inteligence, reprezentovaná spisovatelkou B. Němcovou, kaplanem Fastrem a učitelským pomocníkem Jindřichem. Jimi vstupuje do díla duch národního obrozenského hnutí a jejich buditelské působení vytváří ideovou osnovu trilogie a zároveň i její citovou atmosféru, která vystupuje do popředí zejména ve chvílích, kdy se na scéně objevuje Němcová, postava, již Baar líčí se zvláštním zaujetím a láskou.

Kompozice trilogie se skládá ze dvou protichůdných složek: spor cechmistrů a chalupníků se sedláky tvoří výchozí dějový prvek díla, jeho dramatický moment pohánějící děj kupředu, zatímco líčení přírody i obsáhlé popisy folklórních scén, zejména zvyků připadajících na jednotlivé svátky, roční období nebo vířících se k určitým událostem, působí jako prvek

retardační, který zpomaluje tempo vyprávění a vtiskuje mu klidnou plynulost. Z napětí obou složek vzniká osobitý typ novodobé kroniky, jejíž váha nespočívá v časovém rozpětí zobrazovaných událostí, nýbrž v šíři synchronního záběru dění.

V trilogii se Baar projevil jako významný znalec historie svého kraje (s F. Teplým vydal také r. 1909 práci o dějinách Klenčí – *Klenčí, městečko na Chodsku*) i vynikající znalec jeho folklóru, který ostatně sám také sbíral a uplatnil ve svých souborech chodských pohádek (*Naše pohádky*, 1921; *Chodské povídky a pohádky*, 1922).

František Bartoš

/ 1837 - 1906 /

Filolog a folklorista, zakladatel moravského národopisu.

Soustavně se zabýval studiem moravských nářečí, vydával sbírky lidové slovesnosti a zápisy lidových zvyků a obřadů.

Byl synem hostinského, narodil se 16. 5. 1837 v Mladcové, která je dnes součástí Gottwaldova. Vystudoval v Olomouci německé gymnázium a na univerzitě ve Vídni (kde byl mj. žákem moravského historika a jazykovědce A. V. Šembery) latinu, řečtinu a češtinu. Působil pak na gymnáziích ve Strážnici na Slovácku, v Těšíně a od r. 1869 v Brně. Tam organizoval český kulturní život; z jeho podnětu také vznikla česká dívčí střední škola Vesna. Byl oceňován jako vynikající učitel (vzpomíná na něho s vděčností Jan Herben) a část jeho tvorby (literární a jazykové příručky, vydání děl české literatury a výbory z nich) souvisí přímo s jeho učitelským povoláním. Zemřel ve svém rodišti 11. 6. 1906.

Bartoš znal jako málokdo před ním i po něm venkovský lid své země a viděl v něm zdroj hodnot uměleckých i mravních. Lidovou slovesnost pokládal za součást národní literatury. Studoval moravská nářečí a svou *Dialektologii moravskou* (2 díly, 1886, 1895) a *Dialektologickým slovníkem moravským* (1906) položil první základy k jejich vědeckému zkoumání. Zajímal se o vše, co lid ve svém jazyku stvořil, o písně, pohádky, říkadla, stejně jako zaznamenával lidové zvyky, obyčeje a pověry. Knihami *Lid a národ* (1883), *Naše děti* (1888), *Moravský lid* (1892) se stal zakladatelem moravského národopisu. Sebral s pomocí přátel téměř tři a půl tisíce písní a vydal je ve sbírkách, jimiž navazoval na sbírky Sušilovy: *Nové národní písně moravské s nápěvy do textu vřaděnými* (1882), *Kytice z národních písní moravských* (1890) a *Národní písně moravské novově nasbírané* (1900, 1901). Zaznamenával, za jakých příležitostí a v jakém prostředí se ta která píseň zpívá nebo jak vznikla, a tím dochoval cenný materiál pro pochopení sou-

vislosti lidové písně s životním stylem venkova. Lpěl však na zastaralých představách o její estetické dokonalosti a texty podle toho upravoval. Vynechával také nebo měnil ta místa, která se mu zdála nemravná nebo nežádoucí z výchovného hlediska. Při hudebních zápisech spolupracoval s Leošem Janáčkem, který patřil rovněž k sběratelům moravských písní a k třetí Bartošově sbírce napsal studii *O hudební stránce národních písní moravských*. Zvláštní pozornost věnoval Bartoš šíření znalosti lidové slovesnosti mezi mládeží; té je určena sbírka pohádek, říkadel, písní a hádanek *Kytice z lidového básnictva* (1903), často vydávaná s Kašparovými ilustracemi.

Václav Čeněk Bendl (Stránický)

/ 1832 - 1870 /

Bohémský spisovatel z let bachovské absolutistické reakce. Básník milostné melancholie, světobolu a provokující ironie, autor humoristických prací veršem i prózou, překladatel Puškinovy poezie.

Syn nižšího úředníka, narodil se v Turnově 24. 10. 1832. Za studii vystřídal několik ústavů (v Praze, Jičíně, Litoměřicích), studia na Akademickém gymnáziu v Praze ukončil bez maturity. V Praze redigoval (1848 až 1852) studentské rukopisné časopisy, v nich uveřejňoval také své poměrně vyzrálé básnické prvotiny. Byl bohémsky živ z příležitostných zaměstnání, z podpor, z literárních honorářů. Za jeho redakční účasti vyšly v Jičíně 4 svazky humoristického čtení *Rachejtle*. Podílel se na politických konspirativních akcích J. V. Friče a byl také příspěvatelem jeho sborníku *Lada-Nióla*. Patřil mezi nejbližší přátele B. Němcové a v písemném styku s ní zůstal, i když ho nemožnost existenčně zakotvit donutila vstoupit do českobudějovického semináře (1856). S koncem kněžských studií (1860) zhruba končí i jeho spisovatelství. Kaplanoval pak v Klatovech, Mirovicích a ve Volyni. Tam zemřel 27. 6. 1870.

Bendlova poezie je příznačným dílem přechodného údobí, doznívá v ní starší, předběžnový styl a formy (ohlasy, sentimentální lyrika, deklamovávanky, proslovy) a projevuje se v ní již také vývojově nové básnické vidění a tvarování. Bendlovy básně využívají folklórní písně české, ruské, jihoslovanské, litevské pro vyjádření osobního smutku z marné nebo zrazené lásky a jakoby v předznamenání mladé Nerudovy rozervanosti ozvou se v nich projevy světobolu, vnitřního nesouladu, trpké tóny osamocení. Melancholická, světobolná a milostně elegická nota jedněch básní je v jiných vystřídána ironií i sebeironií, cynickým pózováním na konto lásky a ideálů, projevem provokativně ležérním a odpatetizovaným. Prostředkem odpate-

tizování je u Bendla často literární parodie nebo travestie, která umožňuje postihnout životní bezobsažnost literárních konvencí. Takto píše Bendl v próze *Formulář na romány* nebo báseň *Píseň milosti*, která když vyjádřila zoufalství nad bolným, mrtvým pohledem zbožňované dívky, končí dedikačním dovětkem „Na figuru na mé fajfce“. Jako prozatér humorista vyšel Bendl z Rubešových humoresek; osobitý výraz nachází tam, kde dovede vyjádřit, jak se vznešené a citově ideální stýká s banalitou; např. v povídce *Tatínkovy juchty* pocházejí všechny hrdinovy trýznivé představy o jeho lásce a o budoucím životním údělu z banálních trapných situací.

Bendlovo původní dílo je roztroušeno po časopisech, zčásti zůstalo v rukopisech; svou mladou poezii uspořádal básník do dvou cyklů, *Zvadlé růže* a *Písně*, dochovaných rovněž jen rukopisně. Knižně za Bendlova života vyšly pouze jeho překlady z díla Puškinova; mimo jiné uvedl Bendl poprvé do češtiny Puškinova *Evžena Oněgina* (1860). Tímto překladem také obohatil český básnický sloh tam, kde hledá odpovídající výraz pro přirozenou, konverzační plynulost básnické dikce.

Václav Beneš Třebízský

/ 1849 - 1884 /

Autor vlastenecky zanícených historických próz s romantickými ději a postavami; elegicky vyprávěl o minulém, zvláště pobělohorském pokoření národa a o utrpení prostého lidu.

Podle vsi Třebíze u Slaného, kde se narodil 27. 2. 1849, zvolil si k svému příjmení Beneš literární přívlastek. Děd z matčiny strany i otec, vesnický krejčí, byli písmáci a vynikající vyprávěči místních pověstí. Probouzeli v něm už od dětství zájem o historii. Vzdělání mohli rodiče Třebízskému poskytnout jen za cenu velkých hmotných obětí. Gymnázium studoval ve Slaném a v Praze, po absolvování pražského bohosloveckého semináře působil rok jako kaplan v Litni u Berouna, od r. 1876 v Klecanech u Prahy. Plicní choroba se stala příčinou jeho předčasné smrti 20. 6. 1884 v Mariánských Lázních.

Třebízský psal historické povídky a romány. Osobitost jeho historické prózy je dána jeho výrazně citovým vztahem k národním dějinám, jeho vroucím vlastenectvím a demokratickým smýšlením. Vlastenectví a demokratismus mu prakticky splývaly, protože představitelem národa mu byly především lidové vrstvy. Třebízský pohlíží na českou historii očima svého soucitu s prostými lidmi a spíše než samotné dějinné události líčí důsledky těchto událostí pro život lidu; připomíná jednak jeho utrpení, jednak jeho obranné snahy. Látkově čerpá z Palackého Dějin, někdy i z místních kro-

nik, ze zápisů ve farních a městských archívech a v pamětech. Historická fakta jsou však jen opěrnými body nebo rámcem jeho próz. Daleko blíže než k věcné reprodukci dějinné skutečnosti má k romanticky pojatému vysněnému obrazu a k pověsti stvořené lidovou fantazií. V jeho dílech se vracejí v obměnách dva základní typy postav: moudří a zkušení starci, kteří jako by ztělesňovali svědomí a paměť národa, a nevinné dívky, jejichž zmařené životy symbolizují křivdy, nespravedlnost a utrpení v národní minulosti. Stereotypnost těchto postav, některé jiné schematické prvky (např. opakující se motiv tajemství, šablonovitě sestrojované scény apod.) a neměnný citový patos vzdalují Třebízského prózu, jež byla ve své době velmi populární, dnešnímu čtenářskému vkusu.

Své povídky řadil Třebízský do knižních souborů podle toho, do jaké historické doby jsou situovány, a takto bylo jeho dílo pořádáno a vydáváno i později. V povídkách ze souboru *V červánčích kalicha* s úctou zobrazuje Husova předchůdce Milíče, Štítného a mladého Husa, Žižku uvádí na scénu jako zástupce drobných zemanů ve srážkách s panstvem (*Na stavech*). Soubor *V záři kalicha* shrnuje obrazy z různých etap husitského hnutí a zdůrazňuje momenty národně a lidově obranné; největší sympatie patří táborům. Rozklad a porážku husitství pokládá Třebízský za neštěstí pro národ, Lipany jsou mu „hrobem první české lidovlády“ a také hrobem národní jednoty.

Největší část díla Třebízského je věnována pobělohorské době. Námětem *Pobělohorských elegií* i řady prací mimo tento soubor jsou krutosti třicetileté války, osudy jednotlivců i rodin, nájezdy žoldnéřských vojsk, drancování země cizí šlechtou, násilné metody protireformace, tragický úděl exulantů. Třebízský přirovnává Čechy té doby ke Kalvárii poseté kříži, naději čerpá z důvěry v odolnost lidu a z příkladů odvahy a statečnosti (*Tomáš Dentulín*). Dějištěm jeho žalozpěvů je hlavně rodný slánský kraj, ale též Praha, Karlštejn a okolí Klecan. Tam umístil *Levohradeckou povídku* (1882). Zeman Větrovec, někdejší průvodce popraveného Kryštofa Haranta z Polžic a věrný strážce jeho památky, jeho schovanka, osiřelá Harantova neteř, i Harantův syn, odpadlík, který se Větrovcovým vlivem kajicně vrátí k otcově víře a ve vyhnanství se stává bojovníkem za českou věc i mstitelem jeho smrti, patří k typickým postavám Třebízského prózy. V jejich osudech a v pohromách, které se přehnaly krajem, zrcadlí se úděl celého národa. Výhled do lepší budoucnosti nese s sebou postava Balbínova, třeba jen epizodická a letmo naznačená. Román *Trnová koruna* (č. 1879) poukazuje na mravní rozpory českých katolíků, kteří slouží v císařském vojsku, a na neméně palčivou otázku exulantů ve švédské armádě. Děj vrcholí bratrovražedným bojem, po němž si ti, kteří vítězstvím zachovali Habsburkům císařskou korunu, hořce uvědomují tragiku situace i to, že sobě a národu dobyli jen „trnovou korunu“ dalšího utrpení.

Ostatní Třebízského práce si berou látku z rozmanitých dějinných epoch. Někdy se pokoušejí vystihnout celkový charakter doby, např. za

vlády Rudolfa II., pod jejímž zevním leskem se tají předzvěst budoucí bělohorské katastrofy (*V podvečer pětileté růže*, druhá z *Povídek karlístejnského havrana*). Jindy v drobnějších prózách ožívají staré kronikářské záznamy nebo zprávy o místních příbězích z doby josefínské či z napoleonských válek. Všele píše Třebízský o roce 1848 a spojuje ho s husitskou tradicí. Váží si hnutí, které je mu dokladem „české síly a vytrvalosti neúmorné“, probuzením „sebevědomí lidu“. Revoluce byla nutná, aby se „rodili zase Češi se srdcem, se ctí a ve hlavě s pamětí“ (*První růže*).

Právo na vzpouru přiznává Třebízský utlačenému a poníženému lidu vždycky. V *Bludařích*, románu z braniborské doby, vysvětluje zrod prvních českých „kacířů“, hloubajících o rovnosti lidí, jako hnutí sedláků, kteří se vzepřeli zotročování. Několikrát účastně připomíná selské rebelie a v románě *Bludné duše* (č. 1879) líčí selské povstání na Slánsku v 80. letech 18. století, vyprovokované hlavně zvlí vrchnosti. „Chtěli se vzpřimiti, chtěli býti jako lidé s nesmrtelnou duší, a ne jako němá tvář...“ říká o svých hrdinech. Záhadný podněcovatel vzpoury stařec Refunda, který se dá později poznat jako hrabě Kolovrat, odsouzený pro protihabsburský odboj, a který zachráněním knížecího syna napomůže k řešení konfliktu mezi sedláky a vrchností, Refundovo dobrodružné vysvobození rychtáře Květa z vězení, schůzka vzbouřenců v tajemné svatogothardské kotlině, pronásledování poustevníci, kteří pomáhají povstalcům, a jiné takovéto motivy a postavy nesou romantickou osnovu, na níž je dílo fabulačně budováno. Uvnitř tohoto rámce se uplatňuje i reálně zpodobená mentalita venkovských lidí a věrohodná kresba jednotlivých postav (protikladné charaktery statečného rychtáře Květa a jeho švagra, mstivého sedláka Oufady, kterého vrchnost dosadí na místo Květovo a od něhož se nakonec odvrátí i vlastní rodina). V postavě mladého kaplana, který jde se vzbouřenci a smrtí zaplatí jejich svobodu, je zobrazen venkovský kněz buditel z počátků obrození. I jinými ději a postavami (vůdce povstání koštišťář Rozhoda, připomínající krajanům Žižkův příklad; katoličtí venkované hlásící se k husitským předkům jako k lidem své krve) jsou alespoň naznačeny myšlenkové a společenské proudy, které připravovaly zrod nové doby.

Božena Benešová

/ 1873 - 1936 /

Prozaička, přední představitelka psychologické prózy na začátku 20. století. Ve svém povídkovém díle zachytila tragické osudy mladých lidí, střetávajících se se světem maloměstáckého šosáctví a konvence, citové chudoby a životní prázdnoty a procházejících bolestným procesem poznávání a deziluze. Po zkušenostech

z první světové války vyúsťuje její kritika maloměšťáctví v hledání cesty k mravnímu přerodu jedince a celé společnosti. Postavy jejích románů svádějí zápas s vnitřní osamělostí a individualistickým sobectvím a navazují nové lidské vztahy a sociální vazby.

Božena Benešová se narodila 30. 11. 1873 v Novém Jičíně v rodině advokáta. Dětství a mládí prožila v Napajedlech na Moravském Slovácku; prostředí malého města a měšťanské společenské vrstvy, v němž vyrostla a od něhož se brzy – ačkoliv v něm do svých pětatřiceti let žila – vědomě distancovala, mělo významnou úlohu v jejím názorovém vývoji a později i v jejím literárním díle. Jiný, značně odlišný zážitkový okruh spojuje Benešovou s Frenštátem pod Radhoštěm, odkud pocházeli oba její rodiče a kde v dětství i v pozdějším věku trávila léto; matka byla ze zdejšího tkalcovského rodu, dědeček tu měl textilní dílnu, byl starostou města a staročeským poslancem. Benešové se dostalo vzdělání běžného u měšťanské dívky její doby: po tři roky navštěvovala vyšší školu v Olomouci, dále se vzdělávala sama. Roku 1896 se provdala za železničního úředníka v Napajedlech. Od mládí psala verše i povídky, ale publikovat začala poměrně pozdě: první prózu uveřejnila r. 1900 v Besedách Času (pod rodným jménem Zapletalová), první knížka – její jediná básnická sbírka *Verše věrně i proradně* – jí vyšla až r. 1909. Významným povzbuzením bylo pro ni sblížení s R. Svobodovou, s níž se seznámila r. 1902 na Radhošti; jejím prostřednictvím se Benešová dostala do kontaktu s F. X. Šaldou a s okruhem kolem něho, a tím se jí otevřely nové možnosti pro literární uplatnění. Roku 1908 se přestěhovala do Prahy, stala se existenčně nezávislou a začala soustavně literárně pracovat. Přispívala zejména do Šaldových časopisů, se Svobodovou redigovala *Lípu* a konečně jako kritička a fejetonistka spolupracovala s několika deníky (*Tribuna*, *Venkov*). Do jejího života silně zasáhla válka, kdy byl odveden její sedmnáctiletý syn a dlouhou dobu byl nezvěstný, než se po převratu vrátil z italských legií. Zemřela 8. 4. 1936 v Praze.

V prozaickém díle Boženy Benešové, kromě dvou rozsáhlých prací románových, které z větší části vyplnily druhou, poválečnou etapu její tvorby, převažují soubory povídek. Některé z nich sahají svou genezí až do období mladosti strávené v Napajedlech; svým způsobem koření však celé její dílo v tomto období, kdy se utvářel její základní zkušenostní fond, kdy se v konfrontaci s maloměšťáckým prostředím a jeho životním stylem formoval její vztah ke světu. Tato konfrontace, jejímž subjektem jsou u Benešové vesměs mladí lidé a nejčastěji dívky, tvoří také tematickou osu jejího předválečného povídkového díla a zůstává jejím ústředním tématem i později, kdy v souvislosti s autorčíným názorovým vývojem nabývá nové šíře.

Svou základní podobu dostalo toto téma už v první povídkové sbírce Benešové *Nedobytá vítězství* (1910). Hrdinkami těchto próz jsou mladé ženy, bytosti vnitřně osamělé a citově „zmrazené“, které vegetují a lidsky

chřadnou v atmosféře maloměsta. Jejich sny a touhy, především jejich představy absolutní lásky, se střetávají s otupující prostředností, s bezobsažným životním mechanismem, se světem, v němž není místa „ani pro velké lásky, ani pro velké vzpoury, ani pro tragické konflikty, ani pro jásavé vítězství, ani pro drásavé neštěstí“. Jejich počáteční vzdor i odhodlání se brzy lámou pod tlakem konvencí, ale i z nedostatku vlastní síly a životní energie. Kritické ostří autorčino se tu obrací nejen proti maloměstáckému prostředí, které oslabilo její hrdinky, ale v ironické konfrontaci s životní realitou je odhalována i iluzivnost a neživotnost dívčích představ o světě i o sobě samých. Tento rys se dostává do popředí v dalších povídkových sbírkách Benešové *Myšky* (1916), *Kruté mládí* (1917) a *Tiché dívky* (1922). „Citová výchova“, kterou její hrdinky a hrdinové procházejí, končí zpravidla vystřízlivěním z romantických iluzí, ale většinou také ztrátou životní perspektivy, jež vede buď ke katastrofě, nebo častěji k rezignujícímu přizpůsobení; jen výjimečně vyzbrojí tento výchovný proces hrdinu novou životní silou. V podstatě z téhož tematického okruhu čerpají i povídkové sbírky vydané po válce, soubor *Oblouzení* (1923, rozš. jako *Rouhači a oblouzení*, 1933) a dvojice povídek *Není člověku dovoleno* (knižně 1931, titulní próza časopisecky 1924). Prohlubuje se tu však vědomá distance autorky i jejích hrdinů od světa maloměstáků, od jejich morálního pokrytectví i lidské malosti.

Nepřímý realismus flaubertovského typu, spočívající ve sledování poznávacího procesu, jímž se hrdina postupně „odučuje romantismu“ a odhaluje skutečnou tvář věcí i lidí, určil i základní metodu Benešové. Její epika je založena na psychologické analýze, jež se však vyhýbá přímé charakteristice a vnějšímu popisu, stejně jako impresi, náladovosti a malebnosti: usiluje o objektivní vyprávěčský odstup, o jazykovou úspornost, věcnost a jasnost, o formální kázeň a kompoziční sevřenost, jíž se Benešová učila na novoklasicistické novele. Mistrovství psychologické kresby, podávané nepřímo především prostřednictvím dialogu, se uplatnilo zejména v jejím obraze dětství a dospívání, jak je zachytila ve *Třech povídkách* (1914, rozš. jako *Chlapci*, 1927) či v novele *Nesplacený dluh* (ze sbírky *Oblouzení*); zde také její obžaloba maloměstáctví nabývá nejnaléhavější podoby. Všechno, co zasahuje dospělé hrdiny jejich próz – nedostatek lidského tepla a porozumění, společenské předsudky a konvence, bolestná osamělost –, vstupuje do dětských osudů v tragičtější podobě. Protiváhu příběhům tragického dětství a zároveň nový typ dětského hrdiny vytvořila Benešová ve své poslední povídce *Don Pablo, Don Pedro a Věra Lukášová* (1936), jež patří k vrcholům jejího prozaického díla. Také její jádro tvoří proces „citové výchovy“ mladičké hrdinky, zasažené v citlivých okamžicích časné puberty první srážkou s cizím a groteskním světem dospělých. Přirozené vlastnosti mládí, odvaha a chuť k životu, a především přátelství s chlapcem, který se jí stává chápavým a pozorným partnerem, však pomáhají Věře překonat její první bolestnou a trapnou zkušenost. Benešová uplatnila

v této pozdní próze všechny přednosti svého vyzrálého vyprávěčství, zejména umění sugestivní dramatické zkratky, pracující s živým a spádovým dialogem. (Tyto vlastnosti také vedly k dramatizaci díla E. F. Burianem a později i k jeho zfilmování.)

Mezi povídkové sbírky mladosti a poslední prózu Benešové spadají časově dva rozsáhlé romány, podnícené zkušeností první světové války a názorovým vývojem, kterým autorka i celá literatura v této době prošla. Hrdinou dvoudílného románu *Člověk* (1919, 1920) je umělec, hudební skladatel, který se po tragických životních zkušenostech cílevědomě a bezohledně soustřeďuje ke své tvorbě – k tvorbě umělecké i k tvorbě vlastního šťastného milostného osudu. Nakonec však obětuje všechno, i život, pro záchranu dlouho nenáviděného dítěte druhého otce. Dramatický děj vnitřního mravního přerodu není tu osnován jen na protikladu individuálního sobectví a nadosobní oběti; je v něm obsažena i polemika s oním pojetím tvůrčího činu, jak je vypracovala předchozí epocha individualismu, s kultem umění jako nejvyšší, nedotknutelné hodnoty: proti ní je tu postaven prostý čin účinné lidské lásky, akt záchranu obyčejného lidského života, který je tím nově zhodnocován. Tematicky i ideově souvisí tento román s širší vlnou válečné a poválečné prózy, která v mravním přerodu jedince spatřovala předpoklad přestavby celé národní společnosti. Z téže myšlenky vychází i válečná románová trilogie Benešové *Úder* (1926), *Podzemní plameny* (1929), *Tragická duha* (1933). Základní dějovou osou je i tu charakteristický příběh mravního vývoje ženy, která se v kritických chvílích národního života a za tragických životních okolností protřpí a probouje k novým vztahům a k nové morálce a stává se spolutvůrcem národního osudu. Hlavní hrdinka trilogie Alena Hudcová je z rodu oněch postav Benešové, které za vzpouru proti svému prostředí platí krvavou daň: její vlastní matka, „měšťačka zabeďněná do předsudků své třídy“, z hrůzy před nerovným spojením udá dceřina milého-proletáře a stane se příčinou jeho smrti. Z tragického otřesu, který do hloubi rozvrátí hrdinčin život, se rozvíjí její vnitřní drama: rozchod s matkou a s jejím světem a zapojení do ilegální práce jsou zprvu více gestem zoufalství a negace, postupně však přerůstají ve vědomou, pozitivní společenskou aktivitu, která přetváří i svého nositele. Benešová se tu pokusila individuálním osudem typizovat jistou stránku společenského vývoje, totiž mravní přerod národa v předvečer jeho osvobození. Projekce této ideje mravního přerodu, nesené křesťansky podbarveným humanismem, do reálného historického procesu zabránila Benešové proniknout hlouběji ke skutečné podstatě sociálního pohybu. Hlavní váha spočívá i tu v obraze maloměsta, v němž se odehrává ústřední příběh (podkladem k němu byla skutečná událost, k níž došlo na počátku války v Přerově) a který má – jako v celé tvorbě Benešové – všechny znaky starého světa; současně se však tento mikrosvět stává dějištěm skrytého, pozvolného a těžkého procesu, k němuž pod vlivem války, umírání, perzekuce, bídy jedněch a obohacování druhých i pod vlivem

probuzených národních naději docházelo v nejrůznějších vrstvách, od dělnictva po šlechtu, a v němž se začínal rodit nový národní kolektiv.

Rozsáhlé románové práce Benešové patří k závažným poválečným pokusům o syntetický obraz charakteru národa a jeho osudu v rozhodující chvíli národních dějin. Přesto však doménou spisovatelky zůstala povídka, zachycující citová a mravní dramata mladých lidí, pro niž ji Marie Pujmanová v polovině 30. let nazvala výstižně básníkem tragického mládí – „to jest: oné první vášnivé opravdovosti v člověku ještě nepřizpůsobeném, v duši ještě nové, příkré a neobrobené, kterou zahubí nebo zmrzačí životní mechanismus... A celou tvorbou Benešové prochází mládí jako mravní kritik, jako soudce; jako soudce podstatných, čistších a čestnějších sudidel“.

Petr Bezruč

/ 1867 - 1958 /

Básník, autor jedné z největších knih české poezie, Slezských písní. Bezručovy drsné, dramatické a pronikavě účinné verše jsou převážně inspirovány odporem proti sociálnímu a národnímu útlaču v rodném Slezsku. Jejich podstatná část vznikla na přelomu století a těží jak z lidové tvorby i jazyka básníkovra rodného kraje, tak ze soudobých výbojů moderní poezie. Bezručovo dílo je dodnes blízké širokým vrstvám čtenářů a také v zahraničí má značný ohlas, což se projevílo jeho překlady do mnoha jazyků.

Vlastním jménem Vladimír Vašek. Narodil se v Opavě 15. 9. 1867 v rodině středoškolského profesora, filologa a národního slezského pracovníka Antonína Vaška, autora průbojného spisu o nepravosti Rukopisů. Roku 1873 byl profesor Vašek přeložen do Brna, kde Vladimír chodil na Slovanské gymnázium (1877–85). Otcova náhlá smrt r. 1880 pronikavě zhoršila materiální situaci početné rodiny. To snad byl i jeden z důvodů – vedle jakéhosi pocitu marnosti a beznaděje –, proč Bezruč nedokončil studia klasické filologie v Praze (1885–88) a vrátil se do Brna. Téhož roku přijal podřízené úřednické místo u Zemského výboru (z této doby pocházejí jeho prozaické prvotiny *Studie z Café Lustig*), od r. 1889 se stává poštovním zaměstnancem v Brně. V l. 1891–93 pracoval na poště v Místku; zde se znovu konfrontuje s tvrdou skutečností rodného kraje, po němž podniká dlouhé pěší cesty. Stýká se s kroužkem bohémských přátel a sdílí jejich kulturní zájmy. Prožil tu také dvojí milostný vztah, jehož stopy později nacházíme v Slezských písních. Roku 1893 se Bezruč vrátil do Brna znovu jako poštovní zaměstnanec. V letech nejpravděpodobnějšího vzniku jádra Slezských písní (1898–1900) byl vážně nemocen plicní a nervovou chorobou, do služby znovu nastoupil až r. 1902. Na počátku století se neúspěšně

ucházel o mladičku Fanyňku Tomkovou z Moravan u Brna, Labutinku Slezských písní. Za války byl půl roku vězněn (1915–16) pro podezření, že napsal do emigrantského časopisu L'Indépendance Tchèque protistátní báseň, což mu nebylo prokázáno; báseň skutečně jeho dílem nebyla. Bezruč zůstal zaměstnancem pošt až do r. 1928, kdy odešel do výslužby. Žil v Brně, Kostelci na Hané, v Brance u Opavy, léto často trávil v Beskydech. Od r. 1939 bydlil trvale v Kostelci. Roku 1945 byl jmenován národním umělcem. Zemřel v Olomouci 17. 2. 1958.

Slezské písně se formovaly dlouhá léta a zahrnují verše z různých období autorova života. Jejich umělecko nejvýraznější a společensky nejpůsobivější vrstvu však tvoří básně vzniklé ještě před prozrazením Bezručova pseudonymu, neúplně otištěné v Herbenově Času v l. 1899 až 1900. (V této době nebo nedlouho před ní byly také s velkou pravděpodobností skutečně napsány, i když vycházejí zpravidla ze zkušenosti podstatně starší; do Slezských písní se některé z nich dostaly až v meziválečném období.) Anonymita, vlastně pseudonymita, byla zřejmě nejvhodnější, ba téměř nezbytnou podmínkou Bezručovy tvorby: umožňovala autorovi, aby předkládal svá díla skoro jako kolektivní výtvořiny lidové masy, odosobněný výraz jejich trpkých životních zkušeností, útlaku a vzdoru. Verše tvořící jádro Slezských písní jsou stylizovány jako pokračování lidového mýtu, jako další z řady pověstí a písní, v nichž si prostí obyvatelé Těšínska, Ostravska a Beskyd uvědomovali svou tíživou situaci. Ve shodě s tím je i autostylizace Bezruče jako lidového barda, který propůjčuje svůj hlas kolektivnímu prožitku a doplňuje ho o moment soudobého sociálního uvědomění; k jeho zvýraznění používá i prvků čerpaných z okruhu vzdělaných vrstev (zejména antické náměty), původní folklórní představitosti vzdálených. Postava fiktivního autora je ovšem už v jádru Slezských písní různě pojata a v básních rozmanitých žánrů nabývá rysů navzájem těžko slučitelných. V baladách je to svědek, který někdy zcela mizí za stroze sdělovanými fakty krutého příběhu (*Kantor Halfar*), jindy vstupuje do díla úzkostnými apostrofami, připomínajícími chór antické tragédie (*Maryčka Magdónova*). V epice Slezských písní vystupuje řada objektivně zobrazených postav, které mají konkrétní živé předobrazy; Bezruč je však vždy básnický přetváří natolik, aby odhalil jejich obecný význam a aby hranice práva a bezprávi vystoupila co nejostřeji. V časových invektivách proti národnímu a sociálnímu útlaku přijímá Bezruč masku lidového písničkáře a pamfletisty. Také zde se obrací proti konkrétním osobám (*Markýz Géro, Dva hrobníci*). Vedle cizího panstva se předmětem jeho útoku stává i uspokojená, národně zabezpečená a k bídě lidu lhostejná česká buržoazie (*Praga caput regni*). Rysů bližších autorovu životu nabývá autostylizace tam, kde básník vystupuje v podobě poutníka, který křížem kražem prochází krajem, sleduje osudy vesnic a měst a setkává se s lidmi; zde ožívá Bezručova zkušenost z let, kdy pracoval na místecké poště a kdy z vyprávění i z autopsie vyzískal nejvíce materiálu pro pozdější Slezské písně (*Tošonovice, Z Ostravy do Těšína* aj.).

Sem patří i motiv odchodu ze Slezska, chápaný dokonce jako zrada na národní věci (*Dvě dědiny*), a opětného návratu, spojeného s bolestným překvapením nad tím, jak daleko zatím pokročilo zbídačení a odnárodnění (*Návrát*). Monumentálních, vizionářských, pravděpodobnosti zcela vzdálených rysů nabývá naopak básníkovy autostylizace tam, kde se přimyká k doslovnému významu pseudonymu „Bezruč“ („levou mi urazil uhelný balvan“); ujařmená síla a vzdor kmene se tu vtělily do obří postavy fantómu (*Škaredý zjev*), který celou básníkovu i kmenovou zkušenost shrnuje do jediného prostého a dramatického gesta vztyčení a pádu (*Ostrava, Michalkovice*). Se stupňovanou odvahou tu Bezruč slučuje postavy lidového mýtu (*Ondráš*) s hrdiny antické historie (*Leonidas*) a výjimečně sahá i ke křesťanskému symbolu Ukřižovaného (*Vrbice*).

V básních této skupiny se Bezruč nejvýrazněji blíží symbolistické poezii 90. let (Březina, Sova), která ovšem ovlivnila celou jeho tvorbu, a to zejména obrazností a volným veršem, jehož patos ožívá v Bezručově daktylu, drsném a plném záměrných a působivých odchylek od rytmické pravidelnosti. K symbolismu se u Bezruče drží – zejména v básních s epickým jádrem – od počátku i prvky básnického slohu Macharova s jeho využitím charakteristického detailu, přímé hovorové řeči a věcného, zdánlivě prozaického sdělování fakt. Konečně jsou tu i prvky písně a veršovaného pamfletu, k nimž podobně jako Bezruč měla blízko generace mladých básníků vstupujících do literatury současně s Bezručem (Šrámek, Gellner aj.). Slezské písně slučují všechny tyto vzájemně si vzdálené prvky v energickou, skoro násilnou syntézu, jejímž výsledkem je originální a celistvý tvar. I při zdánlivém primitivismu a nápadně manifestované „barbarskosti“ je poezie Slezských písní zcela na výši básnického usilování své doby; zároveň si uchovává intenzivní sepětí se zdroji lidové tvorby, jejíž tradice byla v Bezručově rodném kraji na přelomu století ještě živá. Také tyto prvky jsou začleněny do Bezručova stylu a spolu s výsledky moderní umělecké zkušenosti vytvářejí – podobně jako např. u Janáčka – neopakovatelnou a mimořádně šťastnou celistvost.

Pro Slezské písně je charakteristické to, že se v nich ve vysoké míře uplatnil místopis kraje; mnoho básní, a to i stylizovaných do podoby vize, má v nadpise jména skutečných vesnic a měst, a takřka u všech básní lze určit jejich konkrétní dějiště. Cesty poutníka, procházejícího krajinou, můžeme věrně sledovat na mapě; básníkem připomínané mlýny, rybníky, skupiny stromů skutečně existovaly. Nejde přitom jen o dokumentárnost: ve Slezských písních buduje Bezruč celý souvislý básnický prostor, vymezený horami s chudými poličky Beskyd, hutěmi a šachtami průmyslových center, úrodnější zemědělskou krajinou kolem Opavy. Své místo tu má říšská hranice s Pruskem, poněmčená města jako Frýdek, posouvající se čára odnárodnění, za níž hasnou světla ztracených vesnic. Krajina se tak stává zhmotněným obrazem kmenového osudu i vnitřního osudu básníkovy. V symbolistickém předpodstatnění dostává podobu bojiště, monumentální

kulisy zápasu o sebezachování. Dlouhé výčty místních jmen stupňují patos (*Kovkop*) nebo elegičnost (*Hučín*) některých básní. Zobrazení krajového prostoru se stává jedním z činitelů umělecké celistvosti Slezských písní a má značný dosah ideový: Slezsko, enkláva mimořádné zaostalosti v modernizující se střední Evropě, dostává úlohu uměleckého „modelu“, umožňujícího rázem přehlédnout nejrůznější formy bezpráví a obecné degradace a vyjádřit hořkost vzdoru, který se dlouho hromadí a vybuchuje jen osamocně, živelně a tragicky neúspěšně, následován zoufalstvím nebo smrtí a vykoupen tím, že přechází do lidového mýtu a odtud se stává posilou dalšího odporu.

Do těsné souvislosti s hlavním společenským tématem uvádí Bezruč i svou lyriku intimní. Lyrický subjekt jeho milostných veršů hledá důvody pádu svých nadějí v procesu odnárodnění a zbídačení. Způsob jeho citového a erotického prožívání, jež je drsné, nevýmluvné, předem rezignující, se ve Slezských písních motivuje povahovými vlastnostmi kmene.

Znechucen prozrazením pseudonymu, oslaben chorobou a v obavách před úředními represáliemi omezuje Bezruč záhy po tvůrčím rozmachu z přelomu století básnickou práci. Ve veršovaných povídkách (*Krásné pole*, *Smrt císařova*) sílí tehdy prvky macharovského realismu; vzniká i milostná lyrika z okruhu básně *Labutinka*, z větší části do Slezských písní nezařazená. Z tvorby pozdějších let se do Slezských písní dostal soubor veršů těsně se přimykající k lidové písni, několik polemických básní ovlivněných nacionalismem poválečným, ale také několik pozdních balad, v nichž ještě ožívá básníkova vnímavost pro konkrétní lidové postavy slezské.

Proces, v němž Slezské písně jako básnická kniha vznikaly a dostávaly definitivní podobu, je neobvyklý a složitý. Zasáhl do něho první Bezručův redaktor J. Herben, který vytrvale usiloval přimět básníka k definitivnímu uspořádání veršů, ale také rakouská cenzura a obavy před existenčními represáliemi. Bezruč sám dost dlouho odmítal soustředit svá díla do jedné sbírky, v pozdním věku zas uplatnil své filologické předsudky a snahu přizpůsobit původní dílo svým soudobým regionalistickým představám i zálibám estetickým: výsledkem byla řada textových změn, jež dnešní vydavatelé musí zase ze Slezských písní odstraňovat.

Roku 1903 byly některé Bezručovy básně vydány knižně (*Slezské číslo*; jeho kompozice, vytvořená vydavatelem J. Herbenem, se do jisté míry v půdorysu Slezských písní zachovala, zakryta už ovšem značně básněmi vloženými později), k uspořádání sbírky Slezské písně došlo však teprve po dalších šesti letech. V následujících vydáních přibývaly do Slezských písní další a další básně z přelomu století, víceméně náhodně, jak se vynořily v časopiseckých otiscích. V průběhu 20. let připojil Bezruč i svou tvorbu pozdější a r. 1928, kdy ze starých zásilek Herbenovi byla časopisecky uveřejněna ještě řada neznámých dosud básní, dostala sbírka zhruba dnešní podobu.

Z Bezručovy pozdní tvorby zůstal mimo Slezské písně nevelký okruh

umělecky propracovaných, hudebních a sevřených veršů s tematikou bilanování života a blížící se smrti. Nejrozsáhlejší z těchto básní, *Stužkonoska modrá*, byla samostatně vydána r. 1930. Úplný soubor básní do Slezských písní nepojatých představuje dnes knížka *Přátelům i nepřátelům* (1958). Na okraji Bezručova díla zůstaly drobné prózy staršího i novějšího data, filologické polemiky, jakož i velké množství pozdních veršovaných pozdravů, gratulací a jiných příležitostných projevů.

Ač se Bezručova poezie zrodila stranou soudobého kulturněpolitického a literárního života, povyšujíc zkušenost z regionálního prostředí na záležitost celonárodní, básník v ní plně využil a přehodnotil výsledky, ke kterým dospěla v jeho době česká poezie. Prostřednictvím básnické nadsázky, symbolů a paralelismů umocnil dokumentárně zobrazenou realitu a vystupňoval její obraz do horečných vizí, v nichž zvýraznil a monumentalizoval společenskou protikladnost, vzájemný poměr dvou světů i samotný odboj lidu. Zároveň patosem vášnivého rozhořčení a hněvného vzdoru vtiskl těmto veršům citovou naléhavost. Všim tím se Slezské písně staly jedním z hlavních, stále živých pramenů české moderní sociální poezie 20. století.

Emanuel Bozděch

/ 1841 - 1889 /

Dramatik, dramaturg Prozatímního divadla a divadelní kritik. Jevištně úspěšné byly jeho historické komedie ze salónního prostředí pařížského a vídeňského dvora, které s vtípem a ironií představují dějinné události jako velké následky malých příčin.

Narodil se 21. 7. 1841 v Praze, kde také absolvoval gymnázium a studoval práva, moderní jazyky a historii. Stal se vychovatelem ve šlechtických rodinách, od r. 1867 působil jako dramaturg Prozatímního divadla, v letech 1874–75 studoval v Paříži slovanské literatury a literaturu francouzskou. Po návratu působil jako kulturní a divadelní referent pražských listů českých (*Pražský deník*, *Světobzor*, *Pokrok*) i německých; krátce také řídil francouzský list *Le Pragois*. V únoru 1889 záhadně zmizel a za několik let byl úředně prohlášen za mrtvého; soudí se, že spáchal sebevraždu, k níž ho dohnala jednak obtížná nemoc, jednak pocit uměleckého nedocení.

Již Bozděchova prvotina z r. 1867, tříaktová konverzační komedie *Z doby kotiliónův*, odehrávající se na francouzském dvoře za Ludvíka XIV., ukazuje, v čem tkví charakteristické přednosti autorova dramatického talentu: dovede se smyslem pro jevištní účín osnovat zábavné komediální zápletky

a vládne lehce plynoucím jazykem salónní konverzace. Bozděch se již touto hrou zřetelně přihlásil ke vzorům francouzské situační a konverzační veselohry, která byla v tehdejší době u českého měšťanského publika ve zvláštní oblibě. Také jeho další historické komedie se opíraly o příklad francouzského dramatika E. Scriba, a to jak po technické, tak i po myšlenkové stránce. Bozděch měl nedůvěru k jakýmkoli velkolepým koncepcím životním, politickým, ideovým, uměleckým, a vyhovoval mu proto Scribův pohled na dějiny jako na souhrn malých příčin, jež vedou k velkým následkům. V komediích rozehrává malicherné pozadí světové historie, významné dějinné události představuje jako výsledek intrik, omezenosti, prospěchářství, milostných rozmarů, osobních zájmů. *Zkouška státníková* (prem. 1872) předvádí v jednoaktové zkratce zákulisi zápasu o zahraniční orientaci Rakouska za Marie Terezie (což byla po vítězství Německa nad Francií r. 1871 záležitost znovu aktuální). Obratný diplomat Kounic tu diskrétně odhalí intriky pruského vyslance, využívajícího císařova záletnictví, smíří oba císařské manžele, prosadí spojeneckou smlouvu mezi Rakouskem a Francií a je nakonec jmenován kancléřem. Zápletky tříaktových komedií Bozděchových *Světa pán v županu* (1876) a *Jenerál bez vojska* (nalezena v pozůstalosti, uvedena 1889) jsou čerpány z intimního okolí císaře Napoleona. V těchto hrách sice vyvrcholilo Bozděchovo umění v rozvíjení komediálních situací i ve stavbě duchaplného konverzačního dialogu, avšak ironický odstup od slabůstek jednajících postav a přímo geometrické pohrávání s dramatickou konstrukcí mu již zabránily charakterizovat postavy stejně zdařile jako předtím ve *Zkoušce státníkově*.

Méně úspěšný byl Bozděch na poli historické tragédie (*Baron Goertz* ze švédských dějin, prem. 1868) a historické činohry (*Dobrodruzi* z časů Rudolfa II., zakázána v 70. letech cenzurou). Ani jeho vyspělá dramatická technika nedokázala v nich překonat úskalí scribovského pohledu na dějiny, jenž výtečně vyhovoval komedii, ale nestačil již jako filozofický základ vážného dramatu. – Bozděchovo dílo doplňují *Novelky* (1877), drobné prózy kreslící postavy a scénky z pražské společnosti a z prostředí venkovské šlechty.

Otokar Březina

/ 1868 - 1929 /

Přední básník generace 90. let. V jeho meditativní, idealistickým postojem ovlivněné tvorbě se česká poezie nejvýrazněji vyrovnala s podněty soudobé evropské moderny, jmenovitě symbolismu.

Pro vyjádření myšlenkových i citových dramát soudobého člověka Březina vytvořil zcela nový typ reflexivní básně, v níž myšlenka

je nesena řadou samostatných obrazů jen velice volně spojených. V tom předjal mnohé experimenty poezie 20. století, zejména té, která svou působivost zakládala na básnické obraznosti.

Vlastním jménem Václav Jebavý. Narodil se 13. 9. 1868 v Počátkách, jeho otec byl obuvníkem. V l. 1883–87 studoval na reálce v Telči. Po maturitě se stal učitelem na obecné škole v Jinošově u Náměště nad Oslavou. Zde se seznámil s A. Pammrovou, s níž od r. 1889 udržoval korespondenci významnou jako dokument i jako básnické dílo; osobně se však s Pammrovou znovu setkal až nedlouho před svou smrtí. V l. 1888–1901 Březina učil v Nové Říši na Moravě. Jako symbolistický básník vystoupil r. 1892; vyvolal ihned mocný odpor v okruhu J. Vrchlického i souhlas mezi svými generačními druhy. Otiskoval verše a eseje v předních moderně orientovaných časopisech, zejména v *Rozhledech* a *Moderní revui*. Roku 1895 spolupodepsal manifest *České moderny*. Samostatným studiem získal široké vzdělání zvláště ve světových literaturách a filozofii. Roku 1901 přešel na měšťanskou školu v Jaroměřicích nad Rokytnou, kde s přestávkami, kdy býval uvolněn pro literární práci, působil až do r. 1925. Jaroměřice se staly také místem četných besed s návštěvníky a přáteli, z nichž nejbližší mu byli sochař F. Bílek; básník J. Deml a sociolog E. Chalupný. Po r. 1907 se jako básník odmlčuje. Od r. 1925 žil Březina v Jaroměřicích na trvalém odpočinku. 25. 3. 1929 tamtéž zemřel.

Rané počátky Březinovy tvorby, uveřejňované koncem 80. let pod pseudonymem V. Danšovský v krajoých časopisech, se nijak nevymykají z běžných konvencí soudobé literatury. Jsou to vlastenecké lyrické básně a veršované povídky, ovlivněné epikou Sv. Čecha. Prozaické črty, humoresky a novely z téže doby čerpají náměty ze života maloměsta i z místní historie. Mladý autor v nich postupně zdokonaluje umění žánrového realismu (novela *Protějšť okno*, 1890). Vrcholná práce tohoto období, román Eduarda Brunnera (psán 1890–92), se však nezachovala; autor neměl úspěch při pokusu o její uveřejnění a později ji pravděpodobně sám zničil.

K zásadní změně Březinova uměleckého zaměření došlo r. 1892, po letech usilovného poznávání uměleckého a myšlenkového proudění doby a vlastních úvah o otázkách umění. Svědectví tohoto vývoje se dochovalo – vedle dopisů A. Pammrové – i v obsáhlé korespondenci s přítelem Bauerem. Největší dosah pro Březinův přerod mělo intimní seznámení s Baudelaireovou poezií a s filozofií Schopenhauerovou, dále vliv programových statí F. X. Šaldy a v neposlední řadě i otrěs z náhlého skonu obou rodičů (1890).

Pět Březinových básnických sbírek, napsaných pak v průběhu necelého desetiletí (*Tajemné dálky*, 1895; *Světání na západě*, 1896; *Větry od pólů*, 1897; *Stavitelé chrámu*, 1899; *Ruce*, 1901), vytvořilo vyhraněnou a osobitou českou verzi světového básnického proudu z konce století – symbolismu. Symbolismus usiloval básnicky působit sugestivními představami tajemných světů a dějů, postihnout síly a vztahy skryté pod povrchem běžné

skutečnosti, vyjádřit jednotu smyslu nejrůznějších projevů života, a tak je navzájem sblížit. Za tím cílem do krajnosti napínal a rozehrával básnické slovo, jmenovitě pak obrazné vyjádření, metaforu: konkrétním, smyslově naléhavým symbolem označoval duchovní, přímému vnímání nepřístupné zkušenosti, přičemž stupňoval napětí mezi přímým a obrazným významem slov, z jednoho metaforického jádra rozvíjel celé obrazné děje jako mnohoznačnou obdobu událostí a vztahů, jejichž pomyslný obsah měl takto být nikoli zřetelně vysloven, ale toliko opsán a naznačen. Březina zvýraznil pojetí symbolismu jako reflexivní poezie zabývající se nejobecnějšími otázkami lidské existence a navazující vztah mezi člověkem a absolutnem. I experimenty s básnickou formou (volný verš) u Březiny vždy souvisí s myšlenkovou složkou díla.

Celá Březinova tvorba vyrůstá z idealistického přesvědčení, že duchovní skutečnost je podstatnější, závažnější, pravdivější než skutečnost světa bezprostředně daného; v kontaktu s duchovním světem vidí také jedinou perspektivu jednotlivce i lidstva. Jeho koncepce minulých i budoucích dějin je proto co do svého obsahu nereálná a utopická. Zároveň však Březina nikdy nepřestal být zaujat bezprostředně viděnými, citově a smyslově naléhavými pozemskými skutečnostmi, a tak, třebaže v nich někdy viděl pouhou nerozluštěnou dosud šifru pro poselství nadzemského významu, naplnil své básně bohatstvím barev a zvuků, rozvínil je objevy neznámých souvislostí mezi věcmi, otevřel v nich úchvatné průhledy do ryze lidských a pozemských situací. I sama představa Nejvyššího (nikdy nepojmenovaného a vždy se vymykajícího jakékoli konkrétní věrouce), v níž se koncentruje Březinův spiritualismus, se stala básníkovi podnětem k tomu, aby se mu lidská zkušenost i předmětná skutečnost rozzářily, dynamizovaly a dramatizovaly úsilím o navázání přímého kontaktu se svým jednotlícím principem. Zároveň ovšem ztratily bezprostřední společensko-historickou konkrétnost. Březinův světový názor byl ovlivněn přírodními vědami a zejména vývojovými teoriemi 19. století; v jejich duchu veškeré své naděje spojuje s budoucností, kdy na vrcholu svého zdokonalování bude člověk s to se začlenit mezi duchovní síly kosmické.

Kosmická perspektiva, prostupující Březinovy verše s intenzitou a důsledností dosud v české poezii zcela ojedinělou, ovlivnila i výběr základních témat a problémů. Jde jmenovitě o vztah jedince, často trpícího, hledajícího a zoufajícího, k onomu nadosobnímu pohybu, jenž směřuje k dokonalosti. V tomto tématu se odrazila i společenská problematika 90. let, tj. období krize, kdy se rozpadla jednotu české společnosti založená na národně obranných ideálech a nová společenská seskupení se sotva nejasně rýsovala, a kdy tedy individuum, vymaněné ze starých vazeb a do nových dosud nezačleněné, bez opory zvnějška muselo řešit svůj vztah ke kolektivitě, k nadosobnímu vývoji a k budoucnosti. Celková linie Březinova vývoje je dána zesilujícím se optimismem, jenž se opírá o stále rozhodněji uplatňovaný pohled ze stanoviska kosmu, věků a zástupů; na všech stupních jeho

vývoje se však setkáváme s básněmi, které hořce připomínají utrpení jedinců i celých národů a vyslovují bolestné otázky a pochybnosti; poukaz ke kosmickým perspektivám, který má být odpovědí, je tu zřejmě nedostačující a nepřináší uklidnění.

Podobu člověka, který se takto konfrontuje s nadosobním a nadlidským principem, vzhlíží k němu s touhou i výčitkou, obětuje se pro něj nebo se uvědoměle stává jeho skutečnovatelem, promítl Březina do celé řady symbolických postav. V jejich koncipování se projevilo Březinovo úsilí o básnickou objektivnost směřující k tvorbě moderního mýtu. V prvních sbírkách Březinových, jež jsou ještě blízko lyrice citové zpovědi, je často takovou postavou lyrické já básníkovo; mnohé básně jsou bolestným záznamem o ztrátách životních možností a kontaktů, obětovaných na oltář zbožštěného umění. Samota a smrt se jeví jako cesty k poznání tajemství, ale mnoho místa tu má i elegický stesk po tom, co si člověk, idealisticky odvrácený od všeho pozemského, dobrovolně upírá. Tento prožitek se objektivizuje v ironicky vykresleném typu *Vladařů snů* (sbírka *Svitání na západě*). Zde a pak už vždy jsou hrdinové Březinových básní pojmenováni v množném čísle; jsou to vždy celé kolektivy. Zprvu úzké skupinky mimořádných jedinců, často i výlučná, aristokraticky uzavřená bratrstva zasvěcených, kteří osvědčili více síly než okolní davy (např. *Šťastní z Větrů od pólů*). Později se tento okruh stále rozšiřuje a příslušnost k němu se získává tvůrčím podílem na duchovém úsilí lidstva (báseň *Stavitelé chrámu* aj.); objevuje se i typ karatele neřestí a zvěstovatele velkých převratů (*Proroci*). Zároveň stále více vstupuje do Březinovy pozornosti osud trpících, nezasvěcených a anonymních, a přesto nevědomě přinášejících svůj příspěvek krve, práce a smrti pro vykoupení světa (báseň *Ruce*). Mezi těmito zástupy procházejí poslední velké Březinovy postavy, prostoupené vizí nového života, poodvrácené do snu, celé v mystickém vytržení (*Šilenci, Ztracení*).

Březinovo dílo vzniklo v zapadlém městečku Českomoravské vysočiny, aniž jeho tvůrce poznal cizí země nebo na delší dobu navštívil moderní velké město. Březina ovšem dovedl získat částečnou náhradu v kontaktech literárních. Časopisy evropské moderny, nové sbírky básní v nejrůznějších jazycích, díla starých filozofů i vědecké práce moderní přírodovědy dávaly mu podněty k přemýšlení i látku jeho básnické obrazivosti, jež mohla vydatně čerpat i z okolní přírody. Později, zejména po Březinově přesídlení do Jaroměřic, přicházeli i stále početnější přátelé a navštěvníci; obsáhlé mluvené improvizace, které byly zaznamenány a později vydány, jsou zajímavým doplňkem Březinova díla a postupně už v básníkove mužném věku odsunují do pozadí jeho práci literární. Šestá sbírka básní, jež snad měla být nazvána *Země*, zůstala nedokončena (poslední báseň pochází z roku 1907) a její torzo dovolil Březina knižně publikovat až před svou smrtí. Knihou uzavírající Březinovu literární cestu zůstala tak *Hudba pramenů* (1903), soubor básnických próz, jež Březina časopisecky zveřejňoval souběžně se svým dílem veršovaným; jejich tématem je v prvé řadě

místo umění a krásy ve světě. Propracovaný jazyk těchto próz má průkopnický význam pro vývoj českého eseje filozofického i literárního. Za svého života uveřejnil Březina ještě čtyři další eseje z proponované knihy *Skryté dějiny*; na textu ostatních próz této knihy neustal pracovat až do své smrti. Z četných náčrtů a opravovaných verzí byla kniha mnohaletou prací rekonstruována a teprve nedávno jako celek vydána.

Právě tak jako zrod básníkův je i jeho časné umlknutí problémem, k němuž se literární historie často vrací. Svůj podíl na něm měly málo příznivé životní a pracovní podmínky chudého venkovského učitele. Nejzávažnější činitel je však zřejmě v samotné metodě básnického symbolismu, který znesnadňoval pronikání syrové životní látky do literatury a vedl k tomu, že životní materiál byl přijímán jen jako nástroj k vyjádření abstraktních konstrukcí: za těchto podmínek se dříve vyčerpaly zdroje básnického tvoření, a autor musel buď prorazit hranice své metody nebo se opakovat. První z těchto možností byla Březinovi zřejmě nedostupná, druhá nepřijatelná. Pro idealistickou koncepci světa, jakou si vytvořil, znamenal každý bezprostřední kontakt s reálnými konflikty společnosti tragický otřes, jenž mohl být vyrovnán jen dalším stupňováním idealismu. Nejživější hodnoty Březinova díla však nezáleží ve filozofických postojích básnických, nýbrž v uměleckých kvalitách jeho poezie, které mu také získaly světový ohlas.

Karel Matěj Čapek Chod

/ 1860 - 1927 /

Prozaik, jeden z nejosobitějších tvůrců českého realistického a naturalistického románu a povídky na počátku 20. století. Vyprávěčský talent, podrobná znalost životního stylu různých společenských vrstev a mnoha profesí, schopnost nalézt závažný sociální nebo psychologický konflikt a postihnout typičnost jeho nositelů tvoří základní rysy Čapkovy prózy.

Aby se odlišil od spisovatele Karla Čapka, přidal si Karel Matěj Čapek podle rodného kraje k svému jménu ještě přídomek „Chod“. Narodil se 21. 2. 1860 v Domažlicích, kde vystudoval gymnázium. V Praze se dal zapsat na práva, ale zalíbila se mu žurnalistika a stal se redaktorem, nejprve olomouckého *Našince*, pak pražského *Hlasu národa*, *Národní politiky* a *Národních listů*, deníků vesměs velmi konzervativního zaměření. V novinách začínal od píky, vystřídal všechny rubriky a důvěrně se seznámil s nejrůznější problematikou českého politického i kulturního života. Pravidelně se věnoval divadelní, a zejména výtvarné kritice, zastává právě tak jako ve své publicistice často stanoviska krajně zpátečnická.

V Národních listech, jejichž konzervatismus v 20. letech ještě zesílil, setrval Čapek až do r. 1925. I v posledních letech svého života (zemřel 3. 11. 1927 v Praze) byl tento prozaik a publicista velmi aktivní, jak o tom svědčí jeho romány, povídky i polemiky.

První knihu *Povídky* (1892) vydal Karel Matěj Čapek Chod až ve svých dvaatřiceti letech, ale teprve román z r. 1908 *Kašpar Lén mstitel* je skutečně závažným dílem, které ukončilo období pokusů a zařadilo téměř padesátiletého autora mezi nejvýznamnější soudobé české romanopisce. Do té doby psal Čapek velmi různorodou prózu, svědčící o vytrvalém, ale nepřilíš úspěšném hledání osobitého tvaru a pohledu. Pokoušel se o realistickou drobnokresbu, o žánrové obrázky z pražského prostředí, o figurkářské „humoresky ve starém stylu“, o grotesky a pohádky, avšak snaha zobrazit všední, ba přímo banální skutečnosti, na nichž upoutává hlavně rázovitý detail (pražská nebo maloměstská scenérie, typy lidí komického nebo zajímavého zevnějšku), byla tehdy příznačná i pro jiné autory a Čapek ničím nevšedním nad ně nevyňikal. Jeho druhá kniha *Nejzápadnější Slovan* (1893) dokládá, že se již od začátku své tvorby vracel k otázce, jakým způsobem lze proniknout nehlouběji k lidskému osudu, jak lze strhnout ze skutečnosti všechny iluze, jež si o ní lidé vytvářejí, jak může próza plnit funkci věrného poznání reality. *Nejzápadnější Slovan* je „historií ve třech kapitolách“ – romantické, realistické a naturalistické – a každá tato kapitola představuje různý výklad životních osudů hlavního hrdiny, přednosty hraniční stanice. Vedle vyprávění zdůrazňujícího tajemnost a neskutečnost událostí čteně vyprávění snažící se o racionální vysvětlení a přesnost popisu a vyprávění ironizující iluzivnost a vylhanost romantiky, neboť skutečnost neposkytuje nic jiného než „prózu až směšně všední“. Tento třetí způsob výkladu a zobrazení se stal pro Čapka nejtypičtějším.

Svět, který Čapek ve svých vrcholných dílech zobrazil, je světem lidských osudů, jež jsou determinovány prostředím a vystaveny nepředvídaným náhodám, paradoxně měnícím touhy a představy jednotlivých postav v pravý opak. Romány Čapek koncipoval buď jako monografický obraz určitého typu, nebo jako pásmo paralelních dějových linií, zachycujících postoje a vztahy reprezentantů navzájem odlišných sociálních vrstev nebo rozdílného psychického ustrojení. Také povídky jsou často osnovány na paradoxu, překvapujícím zvratu anebo ironické interpretaci všední, tuctové příhody.

Tuto novou tvůrčí etapu zahajuje román *Kašpar Lén mstitel* (1908). Příběh zedníka Léna, primitivního a pudového mstitele-vraha, je vyprávěn dvojím způsobem, v první části jsou zachyceny děje, během nichž zraje v Lénovi vědomí, že se musí pomstít na svém zaměstnavateli kupci Konopíkovi, protože zkazil dceru jeho kamaráda; v druhé části se suše referuje o procesu s Lénem, končícím jeho smrtí. Dvojí rovina vyprávění autorovi umožnila zobrazit protiklad mezi vnitřně motivovaným činem (Lén vykonává po svém hrdelní soud, neboť zločin by jinak zůstal nepotrestán)

a cizím světem, který má moc soudit, aniž člověku porozumí. Čapek odstraňuje ze svého díla přímá hodnocení příběhu, jeho úsilí je zaměřeno k přesné charakteristice postav a prostředí (pražská předměstí, život na stavbě, hospoda, soudní síň), aby byla zřejmá vnější i vnitřní determinace Lénovy msty.

„Byl jsem pouhým protokolistou postřehu. A nic více!“ napsal v jedné povídce Čapek. „Jedinou mou zásluhou byla jenom, ovšem přesná, kresba prostředí, na němž každý detail byl pro publikum objevem.“ Tato záliba v názorném detailu a ve zvláštlostech prostředí a profesí přináší do Čapkových románů řadu odboček, podrobných charakteristik, jež jsou mnohdy příliš obšírné a ruší kompoziční jednotu celku. Slova o „pouhém protokolistovi“ však nejsou zcela přesná. V dílech psaných po prvním románu je stále patrnější nepřímé hodnocení zobrazených skutečností, jak o tom svědčí další Čapkova románová práce *Antonín Vondřejc* (1917 až 1918). Životem Antonína Vondřejce se spisovatel zabýval nejprve v několika povídkách, z nichž později vznikl rozsáhlý obraz pražského uměleckého a novinářského světa. Příběhy titulní postavy „zbytečného člověka“ mají tragikomický ráz, neboť jsou založeny na kontrastu touhy, snu a groteskní, banální skutečnosti. Talentovaný student, redaktor a básník prochází trapnými situacemi, které jej srážejí do úlohy přehlíženého korektora, člověka bez zaměstnání, milence primitivní smyslné sklepnice. Za nejasnou básnickovou snahou uniknout z banálního a přizemního života se vždy objeví ironický škleb osudu. Nakonec na smrtelném loži, kdy skládá své největší dílo, se Vondřejc ožení za asistence šíleného doktora s milenkou Annou a umírá.

Román *Antonín Vondřejc* není koncipován – jako Kašpar Lén mstitel – přísně monograficky, ale přerůstá v pásmo relativně samostatných kapitol, zobrazujících pestrou škálu postav různého sociálního zařazení (sklepnice Anna, její sestra modelka Iza, robustní hanácký autodidakt Ferdyš Vystyd, trojnásobný doktor žid Freund aj.).

Dějovou osnovu románu *Turbína* (1918) tvoří příběhy rodinných příslušníků průmyslníka, císařského rady Ullika. V osudech hlavních postav Čapek postihl citový, společenský i hospodářský úpadek pražského měšťanstva, vnitřní chorobu podnikatelské a průmyslnické třídy, upínající se k technickému pokroku, jenž má sloužit touze po zisku. Symbolem tohoto rozkladu je nová turbína, kterou instalují v Ullikově závodě a do níž majitel vkládá poslední naději, jak zabránit finanční katastrofě. Zápletky, opět často tragikomické, spínají dějová pásma, v nichž probíhá proces deziluze u jednotlivých postav. Majitel velkodílny, aspirující na velkopodnikatele, končí jako upovídaný agent v „oboru papírenském“; dcera Tynda, nadaná zpěvačka, krasavice, již se dvoří milionář, se nakonec vdává za nejšerednějšího, tuctového ctitele a stává se majitelkou hudební školy; druhé dceři Máně se touha po velké oběti obrací v trapnou banalitu šosáckého života; muž Máni, docent Zouplna, zamění vědu za jistotu revizora pojišťovny atp.

Téměř všechny postavy procházejí procesem zevšednění, neboť autor neustále rozkládá zdání a individuální chtění na groteskní pitvornost šedivého života. Konkrétnost a vynalézavost charakteristiky zbavuje román přílišné jednostrannosti; v románě je řada originálních typů, které tvoří protiváhu hlavním postavám (podivínský strýc Armin Frey, jeho poslední milenka, primitivní Žofka, „proletář“ Vilém Nezmaraj.). V pestré fabuli se střídají rozvinutá vyprávění, dramaticky vyhocené scény a obširné epizody, důraz je položen na vztahy plynoucí z nedorozumění, z náhody nebo z fatální, lidem dlouho skryté nutnosti. Román je dokladem Čapkova suverénního vyprávěčství, dokonalé znalosti prostředí a oborů, které s oblibou střídá (interiéry boháčů i chudáků, umělecké scény i sportovní zábavy, hudba i starožitnictví, peněžnictví i výtvarná kultura, průmyslnictví i hvězdářství atd.).

V Turbině je ironicky představena vnitřní nepevnost měšťanského světa; v románě *Jindrové* (1921) Čapek hledal základní hodnoty, jež by mohly alespoň částečně být korektivem pesimistického a deziluzivního obrazu. Konflikty díla jsou sice opět založeny na „rafinovaných úskocích osudu, který si vždycky vymýšlí nejzlotřilejší výsměšek“, ale Jindra mladší se s těmito úskoky vyrovnává volním úsilím, důvěrou v život „všemu navzdory“ a vědomím, že i cizí viny je třeba odčinit mravně odpovědným vztahem k lidské společnosti. Proti „slepému a hluchému fátu“ je postaven slepý člověk, který se musí zřít všeho, co miloval, své práce i milenky, ale který jedná a odpouští a již tím přestává být tragikomickou postavou nevyzpytatelného osudu. Román je rozčleněn na tři díly, z nichž každý je soustředěn na jeden základní konflikt: v první části je zobrazena nesourodost vztahu postav rozdílného sociálního postavení (bohatý otec a chudá matka, Jindra starší se setká se synem až po letech ve čtvrti pražské chudiny Na Františku); druhá část rozvíjí kontrast mezi Jindrou mladším, který se již setkal s válečným utrpením, a pražskou bohémskou společností, libující si v intelektuálních bonmotech, ironii a paradoxu; jádro třetí části tvoří konflikt mezi synem, který se vrací z války osleplý, a otcem, s nímž čeká nevěsta Jindry mladšího dítě. Děj se sice odehrává na různých místech (pobyt Jindry staršího v Anglii a Indii, zážitky syna na frontě) a zabírá rozsáhlejší časový úsek, ale autor se snaží problematiku, jež bezprostředně nesouvisí s hlavními konflikty, soustředit do hlavního dějového pásma. I když i v Jindrech je řada odboček, přinesla autorova snaha o konfrontaci osudovosti a lidské odpovědnosti větší kompoziční soustředění.

Vlastní metodu tvůrčí práce spolu s polemikou vůči kritickým interpretacím svého díla vylíčil Čapek v próze o vzniku románu *Větrník* (1923).

V dalších větších pracích *Vilém Rozkoč* (1923) a *Řešany* (1927) se obměňují motivy z předcházejících Čapkových próz (robustní a intelektuální typ, smyslná žena a pasivní muž, napětí mezi otcem a synem ap.), ale determinanční pesimismus je překonáván příliš efektní motivací, trivializační konfliktů a ideologickými konstrukcemi.

Větší význam než poslední románová díla, trpící často stylovou roztěkaností a nedostatkem kompoziční kázně, mají Čapkovy povídky. I v nich je patrný předěl mezi díly poválečnými a dřívější tvorbou. V povídkách psaných před první světovou válkou jsou hnací silou náhody a paradoxy osudu, autor se uchyluje k banálním dějům, dynamizovaným bizarními konflikty, vybírá si s oblibou postavy krajních poloh (*Z města i obvodu*, 1913; *Siláci a slaboši*, 1916). Naproti tomu v knize povídek *Ad hoc!* (1919) je válka činitelem měnícím iluzívnost a falešnost lidských vztahů na skutečnou podobu. V povídce *Dceruška Jairova* je popřena pesimistická filozofie láskou k prostému, nezkaženému životu. Zejména v delších povídkách *Experiment* (1922), *Humoreska* (1924) a *Psychologie bez duše* (1928) se prohlubuje psychologická charakteristika postav, objevuje se problém viny a odpovědnosti, dřívější pesimismus se proměňuje v složitější obraz vnitřních dispozic a vnějšího tlaku. Také v kratších prozaických útvarech Čapek uplatnil své dokonalé znalosti pražského uměleckého a vědeckého života, zálibu v specifických detailech různých oborů lidské činnosti a snahu nalézt pod všedním zevnějškem zvláštní a výjimečné povahy, jež se stávají hrdiny groteskních a ironických dramát.

Několik Čapkových divadelních her, v nichž zpracoval motivy svých původních prozaických prací, zůstalo pro malou dramatickosti bez většího významu pro vývoj české jevištní tvorby.

Svatopluk Čech

/ 1846 - 1908 /

Vesvé době společensky nejproslulejší český básník. Jeho literární tvorba vyjadřovala výmluvným básnickým slovem nenaplněné ideály národního obrození a zároveň věštby, obavy i naděje spjaté se současnými společenskými otřesy. Čechova poezie představovala vrchol uměleckého usilování ruchovské generace.

Narodil se v Ostředku u Benešova 21. 2. 1846. Otec, hospodářský správce, byl horlivým zastáncem vlasteneckých a demokratických idejí r. 1848. Z jeho úst slýchal chlapec verše Kollárovy a Máchovy, v jeho knihovně nalézal svazky romantických básníků západoevropských i slovanských. Fantazii budoucího básníka rozněcovala četba, silně na něho působily i přímé zrakové a sluchové vjemy; první poetické pokusy jsou věnovány líčení rozbouraných živelů. K trvalým dojmům z dětství patří též idyla venkovské, většinou středočeské krajiny a laskavého prostředí domova, dvou jistot, k nimž se Čech opětovně uchýlil.

Vystudoval v Litoměřicích a v Praze, stal se právním koncipientem ve

Slaném a v Praze, nakonec se věnoval výlučně literatuře. Ještě za studií krátce působil v redakci politického deníku (Pokrok), kde se zblízka seznamoval s aktuálními událostmi, jako byly např. boje Pařížské komuny na počátku 70. let. Existenčně se zajistil vydáváním beletristického měsíčníku *Květy* (v l. 1879–99), ve kterém pravidelně publikoval své práce básnické i prozaické. Podnikl několik cest, z nichž nejdůležitější pro jeho tvorbu byla cesta k Černému moři a na Kavkaz, do Chorvatska a do Dánska. Žil převážně v Praze, kde také 23. 2. 1908 zemřel.

Do první knihy, *Básně* (1874), shrnul Čech všechny své významnější rané práce. Vedle jednotlivostí pojatých ještě v duchu lidové písně a balady jsou zde rozměrnější lyrickoepické básně, ve kterých se hlásí ke slovu – většinou v podobě fantastických snových vidin – soudobé problémy národní a obecně lidské. V *Husitovi na Baltu* (nejvýraznější básni almanachu Ruch z r. 1868) navozuje myšlenku někdejší velikosti českého národa a zároveň výčitku neuspokojivé přítomnosti nejprve barvitá a zvukově naléhavá představa valícího se husitského vojska, potom přízračný obraz mrtvého hejtmána, opřené o skalní stěnu nad běsnícím mořem. Téma rozpoutaných přírodních živlů, s nimiž se vybijí energie lidských vášní a sociálních rozporů, se ozve v „mořské fantazii“ *Bouře* i v historizujících narážkách *Snů*. V *Andělu* je na pozadí biblické Geneze rozvedeno romantické téma vzpoury anděla proti bohu.

Rovněž v první velké a pro celé další Čechovo dílo příznačné poemě *Adamité* (původně v Lumíru 1873) nejde ani tak o epické podání historické události, vyhubení chiliastické sekty Žižkovým vojskem, jako spíše o celkovou vzrušenou atmosféru, v níž ustavičně dochází k střetání názorů zcela současných. Scény ze života adamitů, oddávajících se ve volné přírodě opojení smyslů a pudů, výjevy bitevní, vřava těl, výstřední gestace postav a syté, kontrastní osvětlení každého detailu – to vše strhuje pozornost více než chudý příběh a schematické charaktery. V tomto bizarním prostředí se odehrávají řečnické zápasy protichůdných stran. Vůdce Mojžíš horlí proti náboženské přísnosti táboritů, proti uznávaným zákonům lidským i božím, ve prospěch sebevědomého a radostného pozemšťanství. Mluvčím ideálních hodnot – proti požitkářství adamitů i proti důslednému skepticizmu Henochovu – se stává Adam, sám ovšem zmítaný nejrůznějšími pochybnostmi. Anarchický chaos pocitů a činů překlenuje sotva naznačené autorovo přesvědčení o ceně sebeobětavé lásky tváří v tvář celkové katastrofě.

V názorovém vření, v kypivosti představ i slovního a veršového výrazu (o jehož podobě spolurozhodovalo též vědomé úsilí o reprezentativní poetickou formu, hodnou předsevzatých ideálů) se přímo projevilo Čechovo básnické tušení neklidu doby, otřesu jejích zdánlivých jistot. V tomto směru pokračovaly alegorické poemý *Evropa* (č. 1878) a *Slávie* (č. 1882); básnické zpodobení soudobých společenských konfliktů tu stále patrněji směřuje k zjednodušujícímu ideovému schématu. Loď Evropa odvázející

politické psance (vlastně uvězněné pařížské komunardy) odolává rozbouřenému moři, je však nakonec zničena povstalci, kteří se mezi sebou znesváří. Autor zřejmě straní humanismu Gastonovu proti násilnému a na nic se neohlížejícímu revolucionářství Rolandovu, i když dá v polyfonii hlasů (opět zanícených proslovů celé řady postav) plně zaznít obžalobě současné společnosti i oslavě vzpoury. V nerušenou harmonii vyústí naopak vření na lodi Slávii. Dochází na ní především ke smíření Slovanů, jemuž je přisouzen rozhodující význam ve všech ostatních sporech. Idealizující optimismus autorův zde převážil v celkové koncepci i v jednotlivostech básnického podání, v němž neúměrně sílí plytká frázovitost a vnějšíková zdobnost.

Ozdobným slohem, rozměrnějším (většinou trochejským) veršem, v němž se uplatňuje bohatá proměnlivost větných konstrukcí, významových a zvukových efektů řečnického nebo malebného podání, jsou psány také Čechovy velké historické epy. V příběhu *Václava z Michalovic* (č. 1880), syna jednoho z popravených českých pánů, který je jezuity vychováván v nevědomosti o svém původu, pozná však pravdu a vzbouří se za cenu života proti nesnesitelnému údelu, strhuje nás ještě nejednou proud výmluvnosti vyprávěče či hrdinů, kresba prostředí a doby, nehledě na dramatickosti samotného konfliktu. Barokní přetížení jednotlivých popisů a řečí, slovního roucha, za jehož bohatstvím se vytrácí představa a věc, o kterou jde, je však už i zde značné. Popisné prvky, navzájem se tísnící poetismy a ustálená klišé oslabují též účinek výpravného eposu *Dagmar* (č. 1883–84), v němž je do pestrých středověkých kulís zasazen zidealizovaný zjev Přemyslovy dcery, české královny na dánském trůně, zosobněné lásky k Slovanům, k prostému lidu a k člověku vůbec.

Motivy z české historie zpracovával Čech také v drobnějších epických formách, například v rapsódii *Žižka* (č. 1879) nebo v romanci *Na Bezdězi* (č. 1883). Podobně vytrvale se vracel k myšlence slovanské vzájemnosti a pomoci, zaktualizované v té době ruským tažením na Balkán, např. v rapsodickém *Handžáru* (č. 1876) a v *Zimní noci* (č. 1879). Bohaté přírodní dojmy z cesty na Kavkaz oživily romantický příběh z doby posledních bojů Rusů s Čerkesy v byronské veršované povídce *Čerkes* (č. 1875).

Přiliv konkrétnější životní zkušenosti poznamenal celou řadu Čechových veršovaných idyl. Platí to především o cyklu *Ve stínu lípy* (č. 1879), v němž autor propůjčil své virtuózní umění slova vyprávění venkovanů; nad jejich dojmavými nebo úsměvnými příběhy se klene duha básnickových vzpomínek na rodný kraj. V *Lešetinském kováři* (1883 konfiskováno, potom až 1899) zasahuje do klidného života venkova bouřlivý růst průmyslového podnikání, jež zde vyhrocuje národní i sociální konflikty. Události vrcholí živelnou revoltou továrního dělnictva a smrtí starého kováře, který se neústupně brání proti rozpínavosti cizozemce. S tragickým, pateticky podaným dějem se proplétá sentimentální příběh lásky se šťastným koncem, vyprávěný v písňové formě; ta jenom utvrdila popularitu této Čechovy

skladby. S daleko menším ohlasem byl přijat *Zpěvník Jana Buriana* (č. 1887) – s dosti výlučným konfliktem lásky demokraticky uvědomělého rolníka k dceři odnárodněného šlechtice – a *Václav Živsa* (č. 1889–91), napsané časoměrnými hexametry, v němž je venkovská idyla, jen nepatrně rozvlákněná epizodou nešťastné studentské lásky, opět pozadím pro diskuse o dobových otázkách. K nim se druží rozepře studentů o znepokojivých problémech sociálních, vpadajících do poklidu vánoční a rodinné idyly *Sníh* (č. 1894). Naposledy se Čech obrátil k venkovskému prostředí v *Sekáčích* (č. 1903). Středí v nich mnohomluvné úvahy nad bouří, ohlašující se v přírodě a ve společnosti, s oproštěným písňovým výrazem, jímž mají co nejpřirozeněji promluvit pocity a myšlenky sekáčů, sociálně utištěných zemědělských dělníků. Básník si mimo jiné připouští pochybnosti nad svou službou krásě, zamýšlí se nad tím, zda jeho ideální vzněty a zdobný projev nejsou příliš vzdáleny životu těch, jejichž práva se rozhodl hájit.

Ideje národní a sociální svobody prostupují takřka zcela Čechovu lyriku. Čechovy básně zasahovaly do politických bojů 80. a 90. let a stávaly se přímo jejich výzbrojí. Při své povšečnosti mohly ovšem posloužit různým stranám, mohly působit – v situaci národa vnitřně již rozrůzněného – jako opravdový podnět a také jako pouhá fráze. V *Jitřních písních* (1887) používá autor různých forem vzrušené deklamace, aby probouzel vlastenecké nadšení, burcoval z otupělosti, volal k jednotě. Teprve v *Nových písních* (1888) získává myšlenka vlastenecká, slovanská a humanitní svůj protějšek v dunění „podzemního hlasu“, sociální revoluce. Její vidina i obraz „hrdiny budoucnosti“, dělníka, jsou podobně abstraktní jako Čechovy představy o svobodě národa a lidstva. V pozdějších *Modlitbách k Neznámému* (1896), shrnujících básníkovy úvahy filozofické a náboženské, a ještě v posledním reflexivním cyklu *Do světa širého* (č. 1908) provází neustále Čechovy sympatie k sociálně utlačeným, k jejich spravedlivému boji přesvědčení křesťana a humanisty o konečném vítězství lásky nad krvavým násilím. Podobnými motivy, přímo též revolučními událostmi v Rusku r. 1905, je dotčeno Čechovo slavjanofilství v literárních a historických reminiscencích veršované *Stepi* (č. 1908, nedokončeno). – Zvláštní místo v Čechově politické poezii přísluší *Písním otroka* (1895), které zapůsobily svou obecně srozumitelnou, ač právě jen všeobecnou symbolikou v radikalizujícím se národním i v rozvíjejícím se dělnickém hnutí. Oba zřetele, národnostní i sociální, srůstají zde v mlhavý sice, ale sugestivní jednotný obraz, ve výraz hořkého sebeuvědomění i hněvného odhodlání, vložený do úst alegorického pěvce otroků. Sbíрка, formálně opět mnohotvárná a virtuózní, svědčí spíše o zaujetí a dojetí svého autora než o určitosti jeho vidění. Avšak právě takto, především svým patosem, působila Čechova politická lyrika vůbec.

V jisté protiváze k patetickým polohám se uplatňují ironické a humorné momenty Čechova básnického i prozaického díla. Ve veršovaných báchorkách z 80. let jsou vtipné a s hřívivou fantazií zesměšňovány nemoci soudobého veřejného života, avšak ironický odlesk v nich dopadá i na vlastní

idealismus básníkův; parodicky vyznívá nejednou též jeho umění slova (*Petrklíče*; *Hanuman*; *Šotek*; *Kratochvilná historie o ptáku Velikánu Velikánoviči*). Alegorická *Pravda* (č. 1885) vyniká důsledně skeptickým pohledem na kupčení se vznešenými ideály v novodobé společnosti a politice.

V próze vytvořil Čech satirický typ pražského měšťana současné doby, Matěje Broučka. Nejprve je přizemním a zpřizemňujícím protějškem éterických měsíčanů a jejich neživotného estétství, v němž poznáváme karikaturu nade vše povýšeného kultu umění. Spolu s tím paroduje Čech v nevšední mluvě měsíčanů vlastní básnickou řeč, opisnou a plnou poetismů (*Pravý výlet pana Broučka do Měsíce*, 1888). Kritičtější dopadá pro pana Broučka jeho komické setkání s pražany a tábority doby Žižkovy, při kterém vynikne malost husitského potomka (*Nový epochální výlet pana Broučka, tentokráte do XV. století*, 1889). Cyklus „broučkiád“ pokračoval ještě v dalších Čechových pracích. Ostatní obsáhla prozaická tvorba Čechova byla často jen příležitostnou výplní zábavných časopiseckých rubrik (*Povídky, arabesky a humoresky I–IV*, 1878–83) nebo záznamem pestrých dojmů z cest (*Kresby z cest*, 1884; *Upomínky z Východu*, 1885). Pro poznání básnickovy osobnosti a díla mají zvláštní význam prózy vzpomínkové, hlavně *Druhý květ* (1899), oživující dobu a prostředí Čechových studentských let, a některé črty charakterizační. Novela *Jestřáb kontra Hrdlíčka* (č. 1876) podává v konfliktu ostře vykreslených postav (slabošského panského správce, který se stává obětí bezohledného lichváře) víc než jen sociální dokument doby. Narážejí zde na sebe a navzájem se obžalovávají dva světy, trpný a snový svět Hrdlíčkův, neschopný reálného života, a dravý, věčný svět Jestřábův, hluchý k lidskosti. Rozpor mezi snem a realitou se vrací v mnoha Čechových větších prózách, rozmělněn často v konvenční romantické fabulaci a schematizaci postav (*Oblaka*; *Mezi knihami a lidmi*; *Poslední jaro*; *Hovor listů* aj., sem patří též pokusy o román *Kandidát nesmrtelnosti*, č. 1879, a *Ikaros*, č. 1885).

František Ladislav Čelakovský

/ 1799 - 1852 /

Obrozenský básník, učenec, překladatel a kritik, vedle J. Kollára první velký umělecký zjev novodobé české literatury.

Na její vývoj zapůsobil zejména svými *Ohlasy*, poezii podnícenou vzorem ruských a českých písní, která u nás zahájila tradici tvůrčího využívání ideových a estetických hodnot lidové slovesnosti.

Narodil se 7. 3. 1799 ve Strakonících jako syn tesaře. Za gymnazijních studií v Českých Budějovicích a v Písku se v něm probudil zájem o lite-

raturu, který utužil jeho přátelství se spolužáky Kamarýtem a Chmelenským (příštiní básníky) i národní uvědomění, povzbuzované stykem se strakonickým buditelem J. Plánkem. R. 1817 začal studovat filozofii v Praze, rok nato v Českých Budějovicích; byl však vyloučen (tajně užíval knihovny tamějšího kanovníka a byl přistižen, právě když si půjčoval Husovu Postilu). Pokračoval pak ve studiu v Linci a v Praze. Víc než povinným předmětům věnoval se cílevědomému jazykovému a literárnímu sebevzdělávání; závěrečné univerzitní zkoušky v r. 1822 nedokončil. Do r. 1829 byl soukromým vychovatelem, v l. 1829–33 překládal na zakázku obsáhlý spis raně křesťanského myslitele A. Augustina *O městě božím* a byl jazykovým redaktorem Časopisu pro katolické duchovenstvo. Od roku 1834 redigoval *Pražské noviny* a jejich zábavnou přílohu (dříve *Rozličnosti*), které dal název *Česká včela*. V novinách zrychlil a rozšířil informace o zahraničním dění; neomezoval se na úřední prameny a pohotově vybíral a překládal nové zprávy z anglického a francouzského tisku. Česká včela se pod jeho vedením stala významným literárním orgánem preromantické generace. Přinášela četné překlady drobných próz ze slovanských jazyků, z angličtiny a z francouzštiny i práce naukového rázu. Soustavně referovala o současné české literatuře a divadle, kriticky rozebírala hlavně jejich jazykovou stránku. – Začátkem r. 1835 se Čelakovský stal suplujícím profesorem české řeči a literatury na pražské univerzitě. Této funkce i redaktorství byl zbaven koncem r. 1835, když ruský vyslanec ve Vídni (zřejmě po udání z Prahy) podal stížnost na *Pražské noviny*, kde Čelakovský kriticky komentoval povýšený projev cara Nikolaje I. k zástupcům porobených Poláků. Až do r. 1838, kdy získal místo knihovníka knížat Kinských, byl Čelakovský se svou rodinou odkázán na hmotnou podporu přátel. V té době už patřil k nejlepším znalcům slovanských řečí, literatur a folklóru. Roku 1842 se stal profesorem slavistiky na univerzitě ve Vratislavi, r. 1849 v Praze. Zemřel v Praze 5. 8. 1852.

Literární působení Čelakovského, zahájené na počátku 20. let, vyrůstalo z humánně pojatých národních a slovanských ideálů, z estetických zásad preromantismu a z konkrétních podnětů Jungmannova kulturního programu, jež Čelakovský svým dílem tvořivě obohacoval. Měl zvláštní schopnost pronikat do vnitřního smyslu i tvárných principů básnických děl a kriticky vnímat umělecké zkušenosti národní i cizí literatury. Tyto osobní vlohy, k nimž patřilo i jazykové nadání, harmonovaly s vývojovými tendencemi soudobého českého písemnictví, s objektivní potřebou najít ideové a estetické hodnoty, o něž by se mohla česká literatura opřít v cestě za národní osobitostí a za vyšší společenskou účinností i slovesnou úrovní. Tvůrčí básnické zájmy Čelakovský organicky spojoval s překladatelskou a kritickou činností a s odborným studiem literatury i folklóru.

Jeho hlavní umělecké překlady vznikly ve 20. letech a odpovídají dvěma charakteristickým okruhům Čelakovského literárních východisek. Jednu oblast představuje slovanská folklórní poezie, druhou díla evropského pre-

romantismu – *Listové z dávnověkosti* od J. G. Herdera (1823), Goethovo drama *Márinka* (1827) a básnická povídka W. Scotta *Panna jezerní* (1828).

Své představy o literatuře prosazoval Čelakovský temperamentně, někdy až nesnášenlivě, i v kritických projevech různého druhu. V *Literatuře krkonošské* (č. 1824) paroduje v posměšném obrazu Rýbrcoulovy říše jak nízkou úroveň běžné beletrie a překladů, tak i naivní sebeuspokojení a vzájemné pochlebování starších literátů. (Hlavním terčem satiry byly Hněvkovského Zlomky o českém básnictví.) Kritiku kulturních poměrů i jednotlivých spisovatelů obsahují také Čelakovského satirické epigramy a zejména jeho korespondence s přáteli, která ovšem vyjadřuje i jeho pozitivní stanoviska a literární sympatie. Jako zásadní úvaha o vývojových možnostech české poezie vyznívá rozsáhlý rozbor Kollárovy sbírky z r. 1824 *Slovo o Slávy dceři p. Jana Kollára* (č. 1831). Programové směřování za harmonickou ideovou náplní a výrazovou střídmostí umění bránilo Čelakovskému ocenit nové hodnoty, které do české literatury přinášela romantická generace 30. let, zvláště Mácha.

Odborné práce Čelakovského se vztahovaly zejména k folklóru. Od studentských let sbíral lidové písně a popěvky (spolu s J. V. Kamarýtem, který v l. 1831–32 vydal dvoudílné *České národní duchovní písně*). Nevedl ho k tomu jen preromantický kult „prostonárodní“ písně a dobová snaha, podporovaná i vládou, konzervovat doklady o „národní povaze, řeči a kulturních dějinách“ (takto vznikla dokumentární sbírka J. Rittersberka z r. 1825 *České národní písně*). Čelakovský si i v době, kdy žil v kulturním centru, uchoval pocit přirozené blízkosti k venkovskému lidu i vnitřní kontakt s atmosférou jeho životních názorů, tradiční představivosti a zpěvnosti, rázovité mluvy a vtipu. Na základě všech dostupných pramenů studoval i folklór ostatních slovanských národů. Do třísvazkového výboru *Slovanské národní písně* (1822–27) zařadil jednak české, moravské a slovenské písně (podle vlastních záznamů i podle materiálů Hankových a Šafaříkových), jednak texty a paralelně s nimi vlastní překlady písní ruských, ukrajinských, polských, srbských, slovinských a bulharských. K nim se řadila sbírka *Litevské národní písně* (1827; tehdy byla zdůrazňována příbuznost litevštiny se slovanskými jazyky) a časopisecké ukázky dolnolužického (1830) a chorvatského (1840) písňového folklóru. Na slovanských písních zajímaly Čelakovského od počátku jejich typické národní odstíny, jejich navzájem odlišné jazykové idiomy (specifická, těžko přeložitelná slovní spojení) a poetické zvláštnosti. Mezi české folklórní texty (které probíral a zčásti uhlazoval podle určitých estetických norem) vmísil pět písní „zcela národním duchem vytvořených“ od Hanky, Kamarýta, Poláka a Rettigové a anonymně i několik obdobných výtvorů vlastních.

Několik desetiletí připravoval Čelakovský *Mudrosloví národu slovanského ve příslovích*, doplněné *Českými pořekadly* (1852). Tento soubor obsahuje na 15 000 záznamů tematicky seřazených tak, aby z nich vyplývala soustava tradiční životní filozofie Slovanů. Citaci přísloví doprovází Čelakovský

případnými překlady a občas i stručnými poukazy ke zvykům nebo pověstem, k nimž se poutá smysl jednotlivých obrazných rčení. Jak prozrazuje jeho stať *Slovanská přísloví* (č. 1837) a především jeho vlastní literární a jazykový styl, vnímal F. L. Čelakovský citlivě estetickou stránku přísloví i pořekadel, názorná přirovnání, „vtipné obraty“, „okrouhlost a stručnost, ano i skoupost slov“, úsečný rytmický spád řeči. Kompozice a mohutný rozsah konečné verze *Mudrosloví* podtrhuje především ideovou a morální závažnost slovanské tradice; tím se sbírka zařazuje k linii velkých vědeckých děl obrozené slavistiky.

Příznačným rysem básnické metody Čelakovského byla „ohlasovost“. Čelakovský byl typem umělce, kterého víc než věcná skutečnost a víc než subjektivní intimní zážitky podněcoval k tvorbě svébytný svět poetických hodnot. Ty probouzely jeho představivost i spontánní tvůrčí odezvu a pomáhaly mu esteticky uchopit i vlastní city a myšlenky. První sbírka *Směšené básně* (1822) je poměrně různorodá. Promítl se do ní vliv dosavadních děl českého preromantismu (kollárovske znělky, vznosné ódy psané časomírou), blízký vztah ke Goethovi, náznaky uměleckého využití lidové písně i sklon k epigramatice. Epigramy různého typu psal Čelakovský od 20. do 40. let. V postupně se rozrůstajícím cyklu *Kvítí*, kde připodobňoval jednotlivé lidské vlastnosti květinám, navázal na tradici Kollárových Nápísů; hojně překládal i parafrázoval starořímského epigramatika Martiala; ve vynikajícím souboru 50 epigramů *Padesátka z mé tobolky* (připraveném k tisku r. 1837, ale rozmetaném) satiricky komentoval soudobé literární a společenské poměry, podobně jako v prozaických *Patrných dopisech nepatrných osob* (č. 1830). Jako zhuštěný lyrický obraz básníka citového a duchovního vývoje byla zamýšlena dvoudílná sbírka *Růže stolistá* (1840). Nesla podtitul *Báseň a pravda* (jako Goethova autobiografická próza *Z mého života*) a obsahovala 100 básní („krátkých sonetků“, složených ze tří čtyřveršových strof). První oddíl zachycuje „báseň“ – mladou lásku a sny, druhý „pravdu“ – moudrost zralého člověka. Tuto skladbu (jejímž původním základem byl cyklus *Pomněnky vatavske* z roku 1831) považoval Čelakovský za jakousi vrcholnou bilanci svého básnického úsilí.

Vývojově nejpłodnější součástí díla F. L. Čelakovského zůstaly jeho básnické ohlasy (tj. ozvěny) ruských a českých lidových písní, vytvořené ve 20.–30. letech. První ohlasové pokusy v české poezii nepocházejí od něho, ale teprve v jeho rukou se vzor lidové slovesnosti stal zdrojem vysokých básnických hodnot.

Ohlas písní ruských (1829) vznikl pod bezprostředním dojmem ruského vítězství nad Turky, které vzbudilo víru v osvobození slovanských národů. (S patosem bohatýrských zpěvů zpodobuje tuto událost báseň *Rusové na Dunaji r. 1829*, která tehdy nemohla být publikována. První vydání sbírky obsahovalo tedy 25 básní.) Ohlas oživuje poetickou atmosféru bylin, staré lidové epiky opěvující život a činy legendárních bohatýrů. V *Bohatýru Muromci* a *Čurilovi Plenkovičovi* představuje Čelakovský tradiční hrdiny,

proti bylinám však zvýrazňuje humánní motivy a smysl jejich bojových skutků. Vybájl i nového, bylinám neznámého bohatýra Kyjevské Rusi (*Ilja Volžanin*), který se, podobně jako Ilja Muromec, střetá s barbarskými „Tatařiny“. Chytrému Čurilovi Plenkovičovi, jenž je v bylinách opředen různými anekdotami, vytvořil přílehlavý protějšek v bytosti ptáka Velikána Velikánoviče. Před tímto obrovitým netvorem – symbolem zhoubných válek – se třesou „všickni bojaré, knížata“, Čurila ho však přelstí za pomoci Vasky a Michajla, „synů kupeckých“; Velikán hyne na vlastní nenasytnost a zároveň ztrácí monumentální obrysy a připomene spíše pohádkového draka přemoženého Honzou. Velebným tónem jsou nesený písně historické, především *Veliká panychida* o r. 1812, elegie končící obrazem hořící Moskvy – posvátného ohně na památku padlých vojáků. Postavy ruských carů mají legendární podobu tvrdých, svým způsobem však spravedlivých vládců (*Odplata*; *Výslechy*); současného Nikolaje I. (*Rusové na Dunaji r. 1829*) i jeho předchůdce Alexandra I. (*Smrt Alexandra*) ozařuje mýtus dobrých otců svého lidu. I když základní obrysy sbírky určuje epika, je v ní zastoupena také působivá lyrická a lyrickoepická poezie, za níž se rýsuje představa citově bohatého ruského člověka (*Romantická láska*; *Opuštěná*; *Vyznání*; *Vězeň*).

Jak v tematicce, tak i v kompozičních a jazykových prostředcích Čelakovský ve vlastním výběru nebo obměně využíval různých prvků tradiční ruské slovesnosti. (Kromě slovních rusismů uplatňuje nerýmovaný verš, antiteze, paralelismy, ustálená epiteta aj.) Nenapodoboval jednotlivé konkrétní skladby folklórní poezie, ale ztvárňoval v typizujících písních její charakteristickou podobu, nebo spíš svou představu o ní. Byl natolik objektivním umělcem, že nezměnil žádnou z podstatných složek svých předloh. Ale patos dané historické chvíle způsobil, že ho zaujal především jeden okruh navzájem se prostupujících epických a lyrických motivů, který dává jeho sbírce vnitřní jednotu, kompoziční rámec i jakoby spontánní ráz. Obraz ruského národa, který se rýsuje za tematickou a žánrovou rozmanitostí Ohlasu, je ve svém základě dán osudem bojovníka a jeho blízkých. Tento osud neprobíhá ovšem v rozmezí jednoho lidského života, nýbrž v rozloze mnoha staletí. Konkrétní tvářnost je přitom historicky i sociálně proměnlivá – jeden pól představuje urozený středověký bohatýr, druhý pól prostí anonymní vojáci nedávno hynoucí v bitvě pod Moskvou a v přítomné chvíli triumfující nad tureckými vojsky. Básně opěvující tyto nové události – *Velikou panychidu* a *Rusy na Dunaji r. 1829* – dokonce vydával Čelakovský Plánkovi a Kamarýtovi za překlad autentických lidových písní, jejichž text se mu náhodou dostal do rukou. Básník ohlasů má mít podle něho „stále na paměti, že nepěje on sám..., ale že v rozličné proměňuje se líce“. V průběhu sbírky si Čelakovský osvojuje různé tváře ruského člověka, jehož představivost je spjata s citlivým vnímáním rozlehlé přírody a v jehož osudu se stále vracejí situace nějak poznamenané válkou. Jen ojediněle se vyskytne rozsáhlé zobrazení všedního mírového života (roz-

marná skladba o sletu ptáků-kupců *Veliký ptačí trh*); jen jednou se shluknou výjevy šťastné lásky nezastíněné obavou z brzkého rozloučení milenců nebo jiným tísnivým motivem (10.–18. báseň). Úvodní i závěrečná báseň sbírky končí příznačně shodným obrazem: Na „širé pole“ přijíždí osamělý bohatýr a jen na chvíli opouští koně a sestupuje na zem – Ilja Muromec proto, aby pohřbil ubitého „dobrého mládce“ a pomodlil se za jeho duši, Ilja Volžanin proto, aby „díky vzdával“ za „zachování svého života“.

Z jiné půdy vyrůstá poetická atmosféra *Ohlasu písní českých* (1839). Lid, do jehož charakteru a umělecké zkušenosti se básník vžívá, má opět „rozličné líc“, většinou však spjaté s ustáleným rytmem lidského života a s pravidelným koloběhem pracovních a svátečních dnů na české vesnici. Proto také tematické, citové i tvárné polohy českých písní jsou poměrně vyrovnané a střídme. Proti ruským písním mají především „lyrickou povahu“, jsou „prchavější, hravější, cit prostě pronášející“, jak říká básník v předmluvě. Neznamená to, že by za nimi nestály silné city: nevyjevují se však viditelným patosem. V baladě *Sňatek* dívka, již umřel „miláček jediný“, tiše trpí, „z hoře usmívá se“, mlčky se zúčastňuje pohřbu a hned té noci zemře žalem. K sentimentalitě se česká píseň, jak vystihl Čelakovský, staví posměšně a vidí v ní panskou vlastnost. Ve *Stase čarodějnic* okouzluje krásná kantorova dcera vesnické hochy a „Sám pan správce od ní chřadne, / v teje ho cos píchá, / k srdci ruku pořád tiskne, / ku měsíčku vzdychá“. Mnohomluvný citový výlev začleňuje Čelakovský do sbírky jen v žertovné formě (parodický chvalozpěv *Krásná Kordula*). Nejen lásku (která je nejčastějším tématem), ale i negativní city vyjadřuje lyrický hrdina *Ohlasu* uměřeně. Jeho vztah k panstvu se nevlévá do nenávistných tónů, ale do ironického a komického osvětlení panských postav (*Vrchní z Kozlova*; *Veselá jízda*, kde chudý kočí veze „půl pána, půl břicha“). Humorným tónem se líčí setkání vojáků s „chudásem“, který, okraden o všecko, co měl, si nakonec libuje nad mošnou kozích bobků (*Vávra*; „kozy bobky“ navozují souvislost se symbolem slávy vavřínem, lidově bobkem). Typický ráz má v *Ohlase* česká krajina. Je to příroda oživená lidmi a opracovaná jejich rukama (obilná pole, stavení, ovocné stromy, lávka přes potok, myslivna). Ani doubrava, v níž lesní víla za svatojánské noci svede a zahubí Tomana, který se vrací od nevěrné nevěsty domů, nevyvolává hrůzné představy, protože toto očarované místo leží mezi vesnicí a myslivnou a zarmoucený Toman se mu mohl (ale nechtěl) vyhnout. Balada *Toman a lesní panna* se od většiny básní liší tím, že není ohlasem určitého druhu písní, ale zánrově samostatnou skladbou, využívající epických motivů lidových pověstí a pohádek. Sám Čelakovský v ní viděl východisko, na něž by měli navázat „budoucí pěvci“ (učinil to Erben); umístil ji do čela sbírky a zvláště na ni (a na *Sňatek*) upozornil v předmluvě. Básně *Ohlasu* vznikaly asi deset let a Čelakovský je postupně časopisecky uveřejňoval od r. 1830. Proto také při kompozici knižního vydání (obsahujícího 56 písní a 7 popěvek) mohl přihlídnout k tomu, jakou kritickou reakci i umělecké pokusy jeho *Ohlas*

písni českých vyvolal. Pozitivní význam měla pro něho zejména Langrova úvaha z r. 1834 (viz zde str. 154), zásadně se zabývající uměleckým napodobením naivní lyriky. V Ohlase Čelakovský nejen obecně typizoval celkovou podobu národní lidové písně, ale zároveň i podtrhoval určité ideové a estetické složky, především satiru – výraz morální převahy lidu nad utlačovateli – a výrazovou hutnost (na tyto rysy navázal hlavně Havlíček). Cilevědomě se distancoval od „nizkého šprýmu“ i „rafinovaného vtipu“, právě jako od naturalistických erotických narážek a od prvků písně kramářské. Takřka úplně potlačil kontakt s tradicí elegických selských skladeb z období baroka. Robotní motivy se u něho objeví v jiné významové souvislosti, jako např.: „Sedláci v půlnoci / z těžké se roboty / vrátili; / z rákosí bahního / jsou pana vrchního / páčili“ (*Vrchní z Kozlova*). Ve skladbě *Cikánova píšťalka* cikán (jakási česká lidová obdoba tajemného cizince-krysaře, vyskytujícího se v německé tradici) láká svým pískáním „šváby“ do ohně a „německé myši“ do rybníka. Tato alegorická báseň je v Ohlase (vedle rozsáhlejší epické historické skladby *Prokop Holý*) ojedinělým případem sepětí s aktuální vlasteneckou tematikou.

Zvlášt od poloviny 30. let následovala vzor F. L. Čelakovského řada autorů vlastenecké i milostné lyriky hlásící se k „národnímu“ (lidovému) duchu. Tzv. básnická družina Čelakovského není sourodou skupinou. Vedle J. V. Kamarýta (který mj. vydal sbírku *Pomněnky anebo rýmované propovědi nábožnosti, mravnosti a moudrosti*, 1834) se k ní počítá F. J. Vacek-Kamenický (autor sbírky *Písně v národním českém duchu*, 1833), J. K. Chmelenský a velká řada dalších autorů, kteří vesměs přispívali do *Věnce a Kytky* a jejichž texty se přetiskovaly až do posledních desetiletí 19. století v různých společenských zpěvnících. Do společenského zpěvu se ve 30. letech včlenily (s lidovými nebo umělými nápěvy) i některé písně z Ohlasu a několik jiných básní Čelakovského. (Vlastenecká *Píseň společní*, 1836, byla zhudebněna F. Škroupem.) Lyriku zaměřenou ke společenskému zpěvu charakterizuje sklon k líbivé sentimentální manýře i k jednotvárnosti témat, stylistických prostředků, obrazů a slovníku. (Typickým projevem tohoto druhu je povrchní a přecitlivělá lyrika V. J. Picka ze 40. let, která si získala neobyčejnou popularitu. Opatřeny melodiemi od soudobých skladatelů udržovaly se vytrvale zejména jeho písně *Čechy krásné, Čechy mé...*, *Bývali Čechové...* nebo *Tážete se, proč jsem Slovan...*)

Tvůrčím způsobem rozvíjeli tradici díla F. L. Čelakovského až ti básníci, kteří už překročili meze ohlasové metody a nacházeli si – stejně jako kdysi on sám – nový vnitřní vztah k ideovým a estetickým hodnotám lidové slovesnosti, kterou jim Čelakovský pomáhal objevit a poznat. Z obrozeneských básníků to byli především Erben a Havlíček.

Jakub Deml

/1878-1961/

Básník a prozaik, autor rozsáhlého, žánrově i hodnotou různorodého díla, jež se vyznačuje neliterárností, dokumentárností a básnickou spontánností. Tato bezprostřednost se také stala zdrojem základního napětí mezi něžnou, svět zdůvěřující lyričností a prudkou, útočnou pamfletičností, s jakou Deml prosazoval svá politicky reakční stanoviska a s jakou se vyrovnával se svými osobními a názorovými odpůrci. Způsobila také, že Demlovo dílo je až otřesně otevřeným, krajně subjektivním svědectvím o básnickově životě. Jeho bohatý citový a smyslový fond se projevil zvláště v překvapivě nové básnické obraznosti.

Tasov na Moravě, kde se Jakub Deml 20. 8. 1878 narodil a kde v pozdějších letech od r. 1921 až do své smrti (10. 2. 1961) žil, je místem, k němuž se básník po celý svůj život vracel. Po gymnazijních studiích v Třebíči absolvoval bohoslovecký seminář v Brně a působil jako kněz v různých vesnicích na Moravě. Vývoj mladého autora podstatně ovlivnilo přátelství s O. Březinou a spolupráce s J. Florianem, s nímž vydával ve Staré Říši překlady katolických mystiků i soudobých autorů. Nadřazenými církevními úřady byl Deml pro svou ediční i spisovatelskou činnost kárán a posléze dán na trvalý odpočinek. Žil na různých místech Čech, Moravy, krátce i na Slovensku.

Demlovo dílo obsahuje vedle poezie, básní v próze a povídek i deníky, kritické projevy, eseje, záznamy snů, pamfletické polemiky, kázání, sokolské úvahy, náboženské meditace, překlady středověkých mystiků aj., práce, jež si většinou vydával vlastním nákladem. Na Demlovy básnické začátky měl nejsilnější vliv O. Březina. Symbolistická lyrika ho přitahovala svými fantazijními snovými vizemi, bohatě rozvinutou obrazností; zároveň mu však byla cizí její abstraktnost a volní konstrukce. Deml směřoval k prostotě a konkrétnosti, k zintimnění a dramatizování skutečnosti. Svědčí o tom soubor básní z let 1907–38 *Verše české* (1938), jež jsou stylizovány jako prosté vyprávění s odbočkami a hovorovými obraty. V jedné rovině se zde prolínají představy vznešené i banální, bizarní i všední, poetické i triviální, transcendentní i zcela osobní, neboť cílem bylo vytvořit obraz „obnaženého“ subjektu, který se chce před čtenářem objevit „všecek a celý“.

Vrcholným Demlovým básnickým dílem se stala sbírka básní v próze – apostrof květin *Moji přátelé* (1913). Každé kvítko – podle Demla – skrývá nějaké tajemství, moudrost, pravdu, útěchu, krásu, výstrahu nebo radu a zároveň je obrazem myšlenek a citů člověka. Proto básník květiny oslovuje s něhou a láskou a objevuje v každé z nich skryté imaginární dějství, k němuž dal podnět buď některý znak rostliny, nebo které je výrazem vnitřního světa vnímatele. Jde o krátká oslovení („Jitroceli, nebývá ti smutno tam

nahore v tvém minaretě?“) nebo o rozvinutý obraz, v němž se prolínají představy z různých sfér. Podobným způsobem je psána „kniha lyriky“ *Miriam* (1916), soubor básní v próze, dialogizovaných scén a přímých promluv, obracejících se k milované „sestřičce“. Jednotlivé části – jinotajná podobenství, symbolistické, mystické úvahy, vzpomínky a nadšeně zalykavá vyznání – jsou k sobě volně přiřazovány bez přesného kompozičního záměru. Z různých úhlů se zde odkrývá hloubka dětsky něžného vztahu k člověku i věcem, pokorný postoj k přírodě a zároveň se objevuje ještě tlumená bolest a zoufalství, jež se nezastřeně projevíly v autorově próze.

První Demlovy prózy, z nichž nejvýraznější je *Hrad smrti* (1912), jsou stylizovány jako neznámé, náhodou nalezené rukopisy, jež básník kriticky komentuje, vykládá domněnky i fakta o jejich původu ap. Jejich torzovitost, neukončenost je typická pro Demlovo úsilí odhalit či alespoň upozornit na skrytá tajemství lidských osudů. Hlavním prostředkem se stává ná-pověď, náznak i překvapivost nemotivovaných náhlých zvrátů; tragický pocit života je zobrazen v úryvcích evokovaných událostí, plných děsu, hrůzy a strachu. K motivu smrti se Deml znovu vrátil v knize snů a vzpomínek *Tanec smrti* (1914). Fantazijní snové vize v Tanci smrti se prolínají s velmi konkrétními vzpomínkami na venkovské dětství. Deml se často vrací k rodnému kraji a tyto návraty úzce souvisejí s úsilím zpřítomnit ztracený dětský údiv, překvapení nad světem, který je pln nepochopitelných vztahů. V pozdějších Demlových prózách, věnovaných Tasovsku, se objevují historické reminiscence i národopisné dokumenty a do popředí vystupuje vyprávěčská nehledanost (např. v knize *Mohyla*, 1926). Vedle těchto próz, pro něž je typické oslovování čtenáře, změny způsobu vyprávění, je v Demlově tvorbě stále přítomna próza, v níž se imaginace mísí s pamfletem a halucinace s naturalistickou otevřeností (*Zapomenuté světo*, 1934).

Rozsáhlou část Demlova díla představují sborníky různých literárních žánrů, sestavovaných bez kompozičního zřetele (*Rosnička*, 1912; *Pro budoucí poutníky a poutnice*, 1913 aj.). Deml není objevitelem tohoto slovesného útvaru, inspiroval se částečně deníky francouzského katolického spisovatele Léona Bloye, který v nich usiloval o krajní subjektivaci projevu. Do knih, jež představují v Čechách zcela nový žánr, je začleněna odeslaná i přijatá korespondence, deníkové záznamy, úvahy, poznámky, přepisy snů, aforismy, meditace, citáty z cizích děl, popisy událostí a příhod, přetisky kritik, básně v próze, verše, komentáře ke knihám, překlady, texty dedikací, glosy atd. Autorovo odvážné přesunutí těžiště tvorby ke konkrétní lidské existenci, jež je objasňována a popisována z nejrůznějších stran, představuje v českém písemnictví prudký útok proti epigonskému přejímání hotových klišé, proti fabulačním schématům.

Pestrý sled různorodých materiálů je zvláště charakteristický pro šestadvacetisvazkový soubor *Šlěpěje*, který Deml vydal v letech 1917 až 1941. Z některých Šlěpějí i z řady dalších spisů je však zřejmé, že tendence učinit

předmětem tvorby vlastní osud obsahuje také nebezpečí ztráty jakýchkoli objektivnějších měřítek, což je zřetelně patrné např. v dílech, kde se Deml představil jako krajní konzervativce a stoupenec reakčních ideologií a politických koncepcí. Jeho zlobný antisemitismus, odpor ke komunismu a dokonce i k měšťácké demokracii byl předmětem polemiky již v období mezi dvěma světovými válkami (zvláště po vydání knihy *Mé svědectví o Otokaru Březinovi*, 1931); v době okupace však nabyly básnickovy ideologické pamflety (např. ve *Šlépějích XXVI*) nového významu, neboť se víceméně blížily oficiální nacistické propagandě.

Josef Dobrovský

/ 1753 - 1829 /

Představitel osvícenského vědeckého kriticismu, jazykovědec a historik, zakladatel slavistiky. Jeho jazykovědné dílo směřující k upevnění spisovné normy češtiny, jeho studie literárněhistorické a prozodické a jeho kritika nové české beletrie i vědy měly základní význam pro formující se obrozenskou literaturu.

Narodil se 17. 8. 1753 jako syn jezdeckého poddůstojníka v Ďarmotech v dnešním Maďarsku. Po přestěhování rodičů do Horšovského Týna studoval gymnázium v Německém (Havličkově) Brodě a v Klatovech. Tam se naučil česky a začal se národně uvědomovat. V Praze začal studovat jako patnáctiletý zprvu filozofii, kde přišel poprvé do styku s osvícenskými myšlenkami, později bohosloví; bohoslovecké studium nedokončil pro vstup do jezuitského řádu v Brně. Po zrušení řádu (1773) se vrátil do Prahy, dostudoval bohosloví (1776), ale na kněze se dal vysvětit až po deseti letech. Při studiích vedle latiny, řečtiny a orientálních jazyků (hebrejštině ho učil jazykozpytec V. F. Durych) věnoval se zvláště metodologickým otázkám jazykovědného bádání a kritice biblických textů. V r. 1776 se stal vychovatelem synů hraběte F. A. Nostice, nejvyššího purkrabího v Čechách. Za jedenáctiletého pobytu v Nosticově rodině se stýkal s předními pražskými osvícenskými učiteli, zejména s dějepiscem F. M. Pelclem a místopiscem J. Schallerem. Roku 1787 přijal místo vicedirektora, později rektora Generálního semináře kněžského v Hradisku u Olomouce, kde učil až do jeho zrušení (1790). Vrátil se znovu do Prahy a žil zde pak už trvale v Nosticově rodině jako soukromý učenec a organizátor vědeckého ruchu (Královská společnost nauk, Vlastenecké muzeum atp.). Pobyt přerušoval častými zájezdy po domácích archívech i cestami do zahraničí (Německo, Itálie, Švýcarsko), zejména v l. 1792–93 delší studijní cestou na Sever; o ní psal německy ve spisu *Literární zprávy z cesty do Švédska*

a *Ruska* (1796). Při cestě z Vídně do Prahy zemřel 6. 1. 1829 ve starobrněnském klášteře.

Dobrovský, stoupenec josefínských reforem a osvícenský učenec, zahájil vědeckou činnost textovou kritikou a historickým rozbořem a o analytické metody se opíral při všech svých pracích jazykovědných, dějepisných i literárněhistorických. Ve své latinské edici *Pražského zlomku evangelia sv. Marka* (1778) zaujal kritické stanovisko k církevní legendě o původním evangelistově rukopisu a podepřel názor, že jde jen o mladší opis. Z textové kritiky vyšel i jeho latinský spis *Co je třeba opravit v Ungarově vydání Balbínových Učených Čech* (1779), který měl nejen opravit chyby vydavatele R. Ungara, ale i řešit otázku stáří české bible.

Dobrovský se neomezoval jen na starší literaturu. „Chtěje znalost nové, před očima vrstevníků se vyvinující literatury šířit“, vydával a veskrze sám psal vědecké časopisy; první z nich byla *Česká literatura na rok 1779*. Tyto německy psané časopisy podávaly zprávy a posudky o nově vycházejících knihách i všeobecné informace o vědeckém ruchu a univerzitním životě českém. Širší informační povahu měly pozdější sborníky (*Slavín*, 1806–07; *Slovanka*, 1814–15), zabírající už rozlehlejší slavistickou oblast. Nově vycházející českou i cizí literaturu Dobrovský vykládal vlastně po celý život, jednak v pražských Pojednáních Královské společnosti nauk a v muzejním časopise, jednak v odborném tisku zahraničním. Po dílčích pracích o české literatuře dospěl Dobrovský k prvnímu soubornému dílu *Dějiny české řeči a literatury* (německy 1792, 1818). Ukázal tu mj. na potřebu vycházet při vytváření soudobé jazykové a slovesné kultury z poznávání a využívání kvalit starší, zejména humanistické literární tvorby. S úsilím zvýšit úroveň slovesných, hlavně básnických výtvorů souvisí jeho reformní příspěvek k teorii českého verše *Česká prozodie* (příloha k Pelclovým Základům české gramatiky, 1795). Dobrovský poznal, že českému verši odpovídá přirozený slovní přízvuk, a stanovil základní prozodická pravidla, schopná dát současné poezii spolehlivý základ. Těmito i jinými pracemi se významně podílel na vytváření klasicistických norem literární tvorby.

Při své péči o soudobý spisovný jazyk doporučoval Dobrovský opírat se o ověřený jazykový úzus, zdůrazňoval obecnou srozumitelnost, neboť „ta je a zůstane vždy jediným účelem našeho mluvení a psaní“. Byl přesvědčen, že dosavadní nízká jazyková úroveň knížek psaných pro lid se může pozvednout, budou-li spisovatelé citlivě zacházet s mateřštinou. Ve svých posudcích (např. spisů Rulíkových, Krameriových) věnoval kritickou pozornost jazykovému projevu a možnosti oživit soudobý jazyk ze staršího základu, především z doby veleslavínské. Ostře odsuzoval barokní jazykové novotářství V. Rosy i přemrštěné brusičství J. V. Pohla a M. Šimka. V zájmu jazykové a slovesné kultury své doby a zároveň pro překladatelské potřeby sestavil se spolupracovníky dvoudílný *Německo-český slovník* (1802, 1821). V základním svém díle *Podrobná mluvnice české řeči* (německy 1809, 1819) podal soustavný obraz spisovného jazyka.

Mluvnickému systému staroslověnštiny věnoval Dobrovský v tehdejší vědecké literatuře ojediněle průkopnický latinský spis *Základy staroslověnského jazyka* (1822); jím si zajistil jako zakladatel evropské slavistiky světový ohlas. S mluvnickým zájmem o staroslověnštinu souvisí i průzkum staroslověnských legend a snaha po objasnění některých cyrilometodějských otázek. Dobrovského práce dějepisné, v nichž vždy převládalo hledisko jazykové, vyvrcholily v několikadílném německém spisu *Kritické pokusy očistit starší české dějiny od pozdějších výmyslů* (1803, 1807, 1819). V nich provedl přesvědčivou metodou rozbor nejstarších legend, historicky je zařadil a interpretoval význam některých postav českého středověku (Bořivoj, Ludmila a Drahomíra, Václav a Boleslav).

Ze všech prací Dobrovského proniká jasná vědecká metoda, strohý kriticismus, snaha po dokumentárně ověřeném postižení skutečnosti („Požadují svědectví, spolehlivá svědectví, nikoli možnosti – důkazy, nikoli deklamace“ – 1785); J. W. Goethe právem oceňoval jeho mistrovství jak ve „všestranném pochopení předmětu“, tak v syntéze „řadící jednotliviny v celek“. Dobrovský byl přesvědčen o možnosti rozumu dobrat se pravdy a o síle vědeckého poznání; smyslem pro vědeckou pravdu se nesla i jeho polemická vystoupení proti svatojánskému kultu a proti pravosti Rukopisu zelenohorského. I když sám nebyl česky píšícím spisovatelem a nevěřil v možnost plného rozvoje české národní literatury, přece vytvářel svým dílem jazykové a teoretické předpoklady tohoto rozvoje. Pod jeho přímým učitelským vlivem také vyrostli představitelé následující české vědecké generace J. Jungmann a F. Palacký.

Josef Durdík

/ 1837 - 1902 /

Výrazný představitel české estetiky a umělecké kritiky 70. let. Svou teoretickou, kritickou i překladatelskou činností se podílel na soudobém úsilí o světový rozhled a vyšší kulturní úroveň českého písemnictví.

Narodil se v Hořicích 15. 10. 1837. Studoval na gymnáziu v Hradci Králové, od r. 1854 na pražské univerzitě, zejména filozofii, přírodní vědy a matematiku. Působil pak jako středoškolský učitel v Praze a v Litomyšli, od r. 1870 jako univerzitní docent a nakonec profesor filozofie; v r. 1882 přešel na nově založenou českou Karlovu univerzitu. Zemřel v Praze 30. 6. 1902.

Durdíkova činnost není omezena jen na oblast akademické vědy, na působení v oboru filozofie a teoretické estetiky. Zejména v prvním desetiletí

své tvorby pracoval též jako podnětný překladatel, hlavně básní Byronových, jako literární kritik, publicista přispívající do celé řady beletristických i zábavných časopisů (Světobor, Květy, Lumír, Osvěta), jako strhující řečník a iniciativní organizátor kulturního života. Debutoval pod pseudonymem Jan Bušil dokonce jako básník v almanachu Ruch r. 1868.

Přínos Josefa Durdíka k vývoji české literatury je určen tímto dvojitým zaměřením jeho aktivity. Jako autor řady filozofických děl podstatně zasáhl do vytváření českého filozofického slohu a jazyka, jako kritik přispěl k ustavení české kritiky v svébytnou oblast národního písemnictví. Durdíkovy stati o literatuře, které shrnul ve svazek pojmenovaný *Kritika* (1874), tíhnou k typu vědeckého rozboru, zaměřeného k odhalování objektivně existujících vztahů uvnitř uměleckého díla. V tomto směru vystupuje Durdík – stoupenec herbartovské estetiky – jako podnětný průkopník všech pozdějších tendencí v české kritice a literární teorii, které usilovaly o vědecké poznání vnitřních zákonitostí díla nebo o nadosobní platnost a nezávislost kritického soudu. Ve shodě se svým filozofickým východiskem posuzuje však Durdík estetické hodnoty strnule a nehistoricky, jako dokonalejší či méně dokonale naplňování věčného ideálu absolutní krásy, ideálu, který je cele dán neměnnými formálními poměry. Proto se také Durdíkovy kritické soudy o literatuře i jeho vztah k ostatním oblastem národní kultury brzy rozešly s konkrétním vývojem živé tvorby; jasně to dokázaly např. už jeho odsudky básní Hálkovy sbírky *V přírodě*, podobně jako jeho účast v bojích o Smetanu, v nichž stanul přímo na nejkonzervativnějším křídle. Mezi mnoha Durdíkovými odbornými pracemi zaslouží zvláštní zmínku jeho kniha *Kalilogie* (1873) jako první a dosud jediná soustavná studie o zákonech české výslovnosti. Systematicky je také zpracována *Poetika jakožto estetika umění básnického* (1881).

Arnošt Dvořák

/ 1881 - 1933 /

Dramatik, který na začátku 20. století patřil k předním autorům své generace a proslul především historickými hrami. V tomto žánru se později stal tvůrcem tzv. zástupového dramatu.

Arnošt Dvořák se narodil 1. 1. 1881 v Hořovicích, kde jeho otec byl učitelem. Po studiích na gymnáziu v Přibrami a v Písku přišel do Prahy na lékařskou fakultu Karlovy univerzity a absolvoval ji v r. 1905. Stal se vojenským lékařem a toto povolání vykonával až do konce svého života. První světovou válku prožil střídavě na několika bojištích. Divadlu se věnoval plně, a to jako dramatik, jako překladatel her i jako činitel diva-

delního života. S režisérem Fr. Zavřelem založil a redigoval těsně před válkou divadelní revui *Scéna* (1913–14) a v l. 1929–30 spoluredigoval odborný měsíčník *Nová scéna*. V obou časopisech publikoval články a studie o divadle, v l. 1920–21 psal divadelní referáty pro Rudé právo. Vedle toho působil jako režisér svých her, popřípadě se na režii podílel, organizoval lidovou divadelní obec a vůbec všestranně zasahoval do českého divadelního života. Zemřel v Praze 22. 10. 1933.

Hned na samém prahu 20. století publikoval Dvořák, ještě jako student, básně a drobné prózy v tehdejších literárních časopisech, jako byla *Moderní revue* (zde básnicky debutoval v r. 1899), *Lumír* a *Květy*. Již v tomto časném období se začala vyjasňovat jeho budoucí umělecká dráha: překlad hry polského autora St. Przybyszewského *Pro štěstí* (1902) znamenal první krok k vlastní dramatické tvorbě. Z jeho tvůrčí dílny postupně vyšlo více než deset her původních, tři překlady her cizích a řada článků o divadelní problematice.

Dvořákův vstup na české jeviště lze označit jako impozantní. Hned prvním dílem *Kníže* pronikl na scénu Národního divadla. Stalo se tak v r. 1908, v době, kdy se zde ze současných českých autorů hráli A. Jirásek, J. Hilbert, V. Dyk, J. Mahen. Úspěch *Knížete* začal už tím, že v r. 1907 byla hra oceněna v soutěži k otevření Městského divadla na Vinohradech jako nejlepší z 36 přihlášených dramát. Při provedení na Národním divadle hlavní role hráli velcí herci českého jeviště E. Vojan, L. Dostalová a J. Mošna, a to také jistě přispělo k příznivému přijetí u diváků i kritiky. Dvořákova prvotina látkově těžší z české mytologie a za ústřední postavu si vybírá legendárního Přemysla. Dramatický konflikt je vybudován na střetnutí „bledého knížete“ Přemysla s Vlastou, vladkou Ctiradem – vůdcem Lučanů – a dalšími, kteří si po smrti kněžny Libuše činí nároky na knížecí stolec. Přemysl nakonec zvítězí, překonává po dramatickém vnitřním boji vlastní slabost a vyroste v tvrdého a silného sjednotitele českých kmenů. Dvořák se v *Knížeti* představil jako dramaticky citlivý autor, jenž dovede stvořit živé, jednající hrdiny. Vytvořil monumentální scénický obraz národního mýtu, který byl nový nikoliv jen svým osobitým patosem, ale především dramatickou účinností hlavní myšlenky individuální a národní velikosti, umělecky ztělesněné v hlavních postavách.

Historické tematice zůstal Dvořák věrný i v dalších dvou hrách: v *Králi Václavu IV.* (1910) a v *Husitech* (1919). Z hlediska vývoje domácí dramatiky představují obě hry moderní pojetí historického dramatu a není tedy nijak náhodné, že právě ony jsou považovány za nejlepší z toho, co autor napsal. Dočkaly se také největšího počtu inscenací. K jejich přednostem patří to, že historické téma je v nich zvládnuto jako freska opírající se o psychologickou kresbu postav, které jsou pregnančně charakterizovány detailem a jejichž vzájemná souhra je přesně promyšlena. Přitom Dvořák zde prokázal schopnost vytvářet jednotlivé situace tak, aby scény byly plny pohybu, aby se drama skutečně dělo.

Václav IV. je v Dvořákově pojetí panovníkem, který přes všechny sympatie k lidu zůstává v české zemi cizincem, jenž se nedokáže plně ztožnit s jejím duchem a stává se historicky tragickou postavou, opuštěnou postupně jak českými pány a měšťany, tak nakonec i samotným lidem. Husité podávají průběh celého revolučního hnutí od prvního křížáckého tažení na Prahu až po bitvu u Lipan. Defilují tu všechny velké postavy tohoto období od Chelčického a Žižky až po Rokycanu a Prokopa Holého. Hra není jen oslavou husitství, ale i zdařilým pokusem proniknout k jeho jádru líčením lidských dramát vůdčích zjevů hnutí.

Osobitá role v Dvořákových hrách připadá lidovým masám. Jejich úlohou není setrvávat na scéně jako pouhý kompars, který by byl jen dekorací, popřípadě komentátorem děje, ale tvoří přímo dramatickou složku příběhů. O všech autorových historických hrách platí, že je v nich množství postav (v Husitech i v Králi Václavu IV. je po 49 rolích), ale navíc v některých z nich mají zvláštní funkci zástupy. Zatímco ve Václavu IV. dominuje ústřední postava lidového krále, jenž je představen ze všech stran a jehož hlavní protihráč lid stojí ještě spíše za scénou, jsou Husité dramatem již v podstatě bez ústředního hrdiny a lidové zástupy se stávají přímo hybným prvkem děje a realizátorem myšlenky. Tento typ dramatu, jenž dostal název zástupové drama, rozvinul se u nás na začátku 20. let a Dvořák je všeobecně považován za jednoho z jeho předních tvůrců. Vedle Husitů k tomuto typu náleží i *Nová Oresteia* (1923), pokus osobitě zpracovat známou látku starořeckého dramatika Aischyla; je pro ni charakteristické, že tu autor uplatnil vedle představy volného nespoutaného pozemšťanství i psychoanalytické poznatky S. Freuda, především tam, kde analyzuje citové vztahy mezi královskými manžely Agamemnónem a Klytáimnéstrou a jejich dětmi Élektrou a Orestem.

Po úspěchu prvních dramát zamýšlel Dvořák napsat historickou trilogii, jež se měla inspirovat největšími náměty z české historie, a Husité měli tvořit její první část. Místo toho však začátkem 20. let obrátil dramatik několikrát svou pozornost k současnosti. Na jednoaktovkách *Mrtvá* (prem. 1919) a *Balada o ženě vražednici* (1922) jako by si chtěl ověřit svou schopnost psychologické analýzy. Na poli civilního dramatu se mu však příliš nevedlo a lze říci, že právě zde začíná Dvořákov postupný umělecký pokles. Potvrdila to nakonec i hra *Lvice* (prem. 1926), která více než tvůrčím dramatickým činem byla pokusem vyřídit si účet s kritikou, jež vůči Dvořákovi stále častěji zaujímal záporný postoj. Tento vleklý spor (i dramatikovy nejlepší hry byly částí kritiky zatracovány) propukl nejostřeji po uvedení dramatu *Bílá hora* (1924), ale byl už zcela zřejmý po hře *Matěj Poctivý* (1922), kterou Dvořák napsal společně s filozofem L. Klímou. *Matěj Poctivý* je satirická veselohra, politický pamflet na poměry v nově vzniklé republice. Satira směřuje především proti všem držitelům moci, ale i proti lidu, jenž se snadno přiklání k tomu, kdo vládne. Po inscenaci došlo k ostrým útokům na autory a k živým politickým polemikám. Jejich vý-

sledkem nakonec bylo, že Dvořák hru přepracoval a Národní divadlo ji uvedlo o rok později pod změněným titulem *Matějovo vidění*, v němž však satirické ostří bylo značně otupeno.

Historická trilogie, kterou autor veřejnosti slíbil při uvedení Husitů, dokončena nebyla. O druhé části víme jen to, že se měla jmenovat *Pád českých měst*, ale práce na ní nebyla ani zahájena. Třetí část měla tvořit *Bílá hora*, „tragédie národa v deseti scénách“, jež byla r. 1924 s oficiální pompou uvedena na Národním divadle, ale doslova propadla. Hra předváděla odboj české šlechty proti Vídni od defenestrace až k popravě českých pánů na Staroměstském náměstí. Napětí hry se soustředilo především kolem nejednotnosti české strany, zvláště v otázce vybudování selského vojska, jehož příslušníci by v odměnu byli vyvázáni z poddanství a vytvořili tak protiváhu k nespolehlivosti žoldnéřů. Avšak přemíru událostí a konfliktů autor nezvládl. Postavy ztratily svou životnost a historické prostředí zůstalo pouhou kulisou. Z neúspěchu se Dvořák jako dramatický autor už nikdy zcela nevzpamatoval. Koncem 20. a začátkem 30. let se hrálo ještě několik jeho her, zčásti přepracovaných dramát starších, zčásti zcela nových, ale o jejich neúspěchu svědčí i to, že nebyly vůbec vydány tiskem.

Viktor Dyk

/ 1877 - 1931 /

Básník, prozaik, dramatik a publicista, jenž vyšel z mladší vlny symbolistně dekadentní školy 90. let. Z její poetiky pro něho zůstává trvale příznačný moment deziluze, pramenící z romantického dualismu snu a skutečnosti, i slohové prostředky symbolismu, časem osobitě přetvořené v sugestivní symbolickou zkratku. Z generačního individualismu, v němž se u Dyka střetává iluzionista s ironikem a který vede k nihilistické negaci všech uznávaných hodnot, nachází básník východisko v nadosobní ideji národa, jež se mu stává hodnotou absolutní a kterou dovádí v romantickém duchu až k mystice národního společenství, spjatého tradicí i mravním posláním.

Viktor Dyk se narodil 31. 12. 1877 v Pšovce u Mělníka jako syn hospodářského úředníka. V letech 1888–96 studoval v Praze na gymnáziu, v l. 1896–1900 na právnické fakultě; po skončení studií se věnoval literární a novinářské dráze. Už od studentských let byl literárně i politicky činný; patřil ke generaci, která vstupovala do literatury pod silným vlivem pokrokového hnutí 90. let, z něhož měly pro jeho další vývoj rozhodný význam radikální protirakouské a státoprávní tendence. Literárně začínal v okruhu *Moderní revue* (první verše publikoval ve *Světozoru* r. 1895 pod pseudo-

nymem Viktor Souček). Později spolupracoval zejména s Lumírem (od r. 1907 jako redaktor) a současně redakčně působil v Pokrokové revui a v Lidových novinách. Od r. 1910 se aktivně účastnil politické práce v řadách státoprávně pokrokové strany. Byl dlouholetým redaktorem jejího orgánu Samostatnost (v l. 1910–14 a znovu po válce v l. 1918–28, kdy se stala listem národní demokracie) a v r. 1911 za ni neúspěšně kandidoval do říšské rady. Od počátku války byl zapojen do domácího odboje; účastnil se jednání představitelů českých stran na podporu zahraniční akce za vytvoření samostatné republiky a spolu s dalšími politiky byl (mj. za otiskování jinotajné protirakouské satiry Tajemná dobrodružství Alexeje Iványče Kozulinova) zatčen a vězněn (1916–17). Od r. 1918, kdy došlo ke sloučení státoprávně pokrokové strany s mladočechy, byla jeho politická aktivita spojena s národně demokratickou stranou (r. 1918 se stal poslancem, r. 1925 senátorem za tuto stranu) a s jejími Národními listy. Sbližžen s nacionalistickou pravicí a s jejím vyhraněným postojem nejen proti socialistickým stranám, ale i proti Masarykově politické orientaci poznamenalo celé poslední období Dykovy činnosti politické i novinářské. Zahynul tragicky 14. 5. 1931 u ostrova Lopudu v Jaderském moři.

Dykovy první básnické sbírky (*A porta inferi*, 1897; *Sila života*, 1898) jsou – jako je tomu u většiny generace nastupující na přelomu století – průsečíkem dvojího směřování poezie 90. let: umdlená nálada z konce století, tlumočená typickými obraznými prostředky symbolismu a ustáleným slovníkem dekadence, se tu prolíná s macharovskou útočností, ironií a sebeironií, jež se postupně stává Dykovou základní polohou. Pro Dykova ranou poetiku, v níž se však zároveň konstituují základní básnické prostředky celého jeho díla, jsou příznačné dva rysy: charakter jeho symboliky i jeho básnické dikce. Základní motivy prvních sbírek, motivy únavy, zoufalství, zklamání, zrady, jsou tlumočeny jednak symbolickými obrazy krajiny, jednak motivy rytířského středověku. Podobně jako jeho vrstevníci z okruhu šrámkovského přetváří Dyk symbol v obraznou zkratku, v náznak a nápověď, jež však zprostředkuje především ideové postoje a konflikty, nikoli nálady a impresy. Osobitost Dykova básnického výrazu spočívá v epigramatické úsečnosti, jež má často aforistický či gnómičský charakter a jež se poučila na lidové poezii, zejména na lidovém říkadle; pracuje s myšlenkovým i výrazovým kontrastem i pointou, často zdůrazňovanou refrémem, a jeho účinným prostředkem je rým, překvapivý významovými i zvukovými konfrontacemi slov. Tyto prostředky se ustalují už ve třetí Dykově sbírce *Marnosti* (1900), jež uzavírá jeho ranou tvorbu. Zde vykristalizovalo jeho gesto individualistické negace dobové sociální reality, v závěru se však objevuje poprvé motiv národní cti a odpovědnosti (zejména jako motiv Bílé hory), který se pro další Dykovo dílo stává charakteristický.

Odtud se Dykova poezie – jako ostatní celá Dykova tvorba – rozbíhá dvojitým směrem. První představuje časová poezie příležitostná, satira a politická lyrika, pro niž měl Dykuv básnický typ mimořádné předpoklady,

jež však často zůstala poplatna dni (*Satiry a sarkasmy*, 1905; *Pohádky z naší vesnice*, 1910; *Prohrané kampaně*, 1914). Dyk tu vystupuje jako kritický a ironický glosátor národního života, ostře komentující jednotlivé politické události, prodejnost a bezpáteřnost politiků, pohodlnictví a zradu. Politická lyrika byla jednou z cest, na níž Dyk hledal – opět podobně jako jeho vrstevníci – možnost objektivace. Básnický plodnější se ukázala jiná cesta, cesta k epice. V předválečném desetiletí, kdy Dyk dosahuje vrcholu ve všech oblastech své tvorby, vzniká několik rozsáhlejších skladeb na romantické motivy, jimž dává básník baladické ladění a symbolický dosah. V nejstarším z těchto básnických cyklů *Milá sedmi loupežníků* (1906) je to motiv lásky a zrady, obměňující máchovský námět; ve skladbě *Giuseppe Moro* (1911) symbolický motiv poutníka nesoucího poselství o cizí zemi, jež se zavázal doručit, jež je však současníky nepochopeno a zůstane odkazem pro budoucí; a konečně v poslední z nich, nazvané *Zápas Jiřího Macků* (1916), se objevuje motiv zápasu se smrtí, převzatý z lidové pohádky o sedlákovi, který přelstil smrt, a posunutý do filozofického podobenství s morálním posláním. V romantizujícím lyrickoepickým útvaru veršované povídky, vybudované z řady uzavřených čísel a umožňujícím autorovi uplatnit osobitě prostředky jeho básnického stylu, nalezl Dyk adekvátní formu k objektivaci svého ústředního problému; dualismu snu a skutečnosti, posunutého nyní – nejvýrazněji ve skladbě *Giuseppe Moro* – do filozoficko-etické roviny. Dyk ho pojímá jako konflikt mravní vůle s lidskou slabostí a s dočasností lidské existence, jako rozpor mezi voláním po činu, jež má naléhavost kategorického mravního imperativu, a skeptickým vědomím neuskutečnitelnosti nadosobní ideje.

Válka zatlačuje do pozadí tento základní problém Dykovy osobnosti a tvorby: v osudných okamžicích národní existence se formuje Dykova idea národa jako absolutní a svrchované hodnoty. Dramaticky pohnutá doba, kdy byl Dyk zbaven možnosti novinářské práce, dává vzniknout nejlepším dílům jeho politické poezie, lyrické tetralogii *Lehké a těžké kroky* (1915), *Anebo* (1918), *Okno* (1921) a *Poslední rok* (1922). Někdejší rozpolcenost iluzionisty a ironika tu ustupuje patosu víry, odhodlání a činu, subjektivismus je překonáván vědomím hluboce prožívané souvislosti s národním kolektivem, jehož je mluvčím a k němuž se zároveň obrací. Podstata Dykova básnického založení bytostného iluzionisty, znovu a znovu svádějícího beznadějný zápas s deziluzí, zklamáním a skepsí, zůstává však nepřekonána, tím spíše, že realita poválečného vývoje jen potvrzuje iluzivnost básníkovy nacionálního absolutismu. Poválečné sbírky Dykovy (*Domy*, 1926) navazují tak bezprostředně na problematiku jeho díla předválečného: jejich základní polohou je znovu hořkost deziluze a smutek z marného boje i nový zápas o jejich překonání cestou tragického mravního heroismu. Ke skutečnému vyrovnání dospívá Dyk teprve v poslední své básnické knize, ve sbírce elegické a meditativní poezie *Devátá vlna* (1930), jejíž ústřední osu tvoří motivy moře, smrti, loučení a vzpomínek na mrtvé.

V rozsáhlém prozaickém díle Dykově převažují romány, dokonce rozběhy k velkým románovým cyklům; jeho básnická osobnost se však realizovala spíše v útvaru krátké povídky, kterou dovedl – ve svém vrcholném díle předválečném – k slohové dokonalosti klasické novely. Předválečné povídkové knihy (*Stud*, 1900; *Huči jez a jiné prózy*, 1903; *Píseň o vrbě*, 1908) se soustřeďují k teskným i ironickým příběhům marných a nevyžitých lásek, osudných nedorozumění a cizoty, jež jsou svou základní polohou blízké lyrice Dykova mládí i vrstevnické próze šrámkovské. Blíže k jeho časové lyrice mají hořké grotesky a satiry *Příhody* (1911) s příznačným podtitulem *Ironie a smutky*. Zvláštní místo v Dykově prozaické tvorbě má novela *Krysař* (1915), časově spadající do vrcholného období jeho tvorby. Staroněmeckou pověst obměňuje Dyk příznačně romantickým motivem milostné deziluze a dává jí obecnější, symbolickou platnost. Novelistická sevřenost a úspornost Dykova epického stylu (později využitá k jevištnímu přepisu E. F. Burianem) vzdaluje vrcholnou prózu Dykovu generačnímu impresionismu a staví ji do blízkosti dobových tendencí novoklasicistických. Ostatní prozaické práce Dykovy, zejména jeho dílo románové, tuto formální jednotu a epickou kázeň postrádají. To platí především o románových kronikách jeho studentských let *Konec Hackenschmidův* (1904) a *Prosinec* (1906), v nichž se mísí psychologické generační studie s romaneskními motivy a politickou polemikou; k nim se přimykají poválečné *Prsty Habakukovy* (1925). Vyprávěčský odstup, patrný v této poslední knize, první Dykovy pokusy o velký historický román nemají; zůstávají spíše dokumentem k historii pokrokového hnutí 90. let, nazírané z hlediska nacionalistické a protirealistické orientace autorovy. Několikerý epický návrat k této tematice svědčí o Dykově celoživotní potřebě vyrovnat se s dobou své mladosti a s vnitřní rozvrácenosti své generace i o hluboké stopě, kterou bouřlivá atmosféra 90. let zanechala v jeho vnitřním světě. Politické pozadí mají i ostatní románové práce Dykovy, kolísající většinou mezi psychologickou studií a politickou satirou a polemikou (*Tajemná dobrodružství Alexeje Iványče Kozulinova*, 1923; *Můj přítel Čehona*, 1925; *Soykovy děti*, 1929).

Dykova dramatika zahrnuje vedle drobných divadelních prací z doby mladosti různé dramatické žánry, od historického dramatu (hra *Posel*, 1907, těžící z pobělohorské doby časovou polemiku s českobratrskou pasivní humanitou a obhajobu radikální politické akce) přes symbolickou tragédii až k pohádkové veselohře se satirickým vyzněním (*Ondřej a drak*, prem. 1919). V celé své dramatice zůstává Dyk na půdě ideového dramatu, v němž jsou postavy především nositeli myšlenky a děj symbolizuje střetání základních ideových a životních koncepcí a v němž se účinně uplatňuje Dykova dynamická apoštrofická dikce. Z tohoto charakteru nevybočuje ani nejlepší Dykovo drama s typickým motivem tragické deziluze *Zmoudření dona Quijota* (1913), které patří k nejvýraznějším dílům českého divadelního symbolismu. Podobně jako ve svých dílech epických obměňuje tu

Dyk známou literární předlohu v duchu svého ústředního problému a na tomto základě ji dovádí – paradoxním zvratem pro Dyka tak typickým – k opačnému vyznění: z kritiky romantismu a iluzionismu se stává životním vyznáním romantika a iluzionisty, který se ztrátou iluzí ztrácí i smysl života a pro něhož „zmoudření“ je rovno smrti.

Karel Jaromír Erben

/ 1811 - 1870 /

Představitel romanticky orientované národní literatury vycházející z uměleckých a ideových tradic lidové tvorby, autor sbírky balad Kytice. V ní i v souboru českých pohádek aktualizoval názorový a představový svět mýtu jako projev národní osobitosti. Národopisec a historik, vydavatel starých literárních památek a archívních dokumentů.

Narodil se 7. 11. 1811 v Miletíně. Prostředí rodného venkovského městečka a hudební záliby rodiny vytvářely první fond zkušeností, o něž se Erben mohl opřít i později, když prošel studiem v Hradci Králové a v Praze, když dospěl v kruhu svých romanticky zanícených přátel (patřil k nim i K. H. Mácha) nejen k vlasteneckému uvědomění, ale i k prvním literárním pokusům. Jeho právnické vzdělání jej sice vzdalovalo od literatury, ale seznámení s F. Palackým mu umožnilo postupně nacházet zaměstnání, která byla bližší jeho zájmům. Jako sekretář Českého muzea a od r. 1851 jako archivář města Prahy byl pomocníkem Palackého, svými archívními sbírkami a edicemi vytvářel pramenné předpoklady pro historickou syntézu. Přitom byl celý jeho život poznamenán nemocemi a starostmi o hmotné zajištění rodiny. Zemřel 21. 11. 1870 v Praze.

Erbenovu činnost úřední doplňovaly jeho práce ediční. Vedle historických dokumentů vydával díla staré české literatury (mj. *Mistra Jana Husi Sebrané spisy české* I-III, 1865–68), překlady děl staré ruské literatury (*Nestorův letopis ruský*, 1867). Podílel se na vydávání 2. dílu monumentálního *Výboru z literatury české* (1857–68). Těžiště svého odborného zájmu spatřoval však v edicích folklórních materiálů, především českých lidových písní. Srovnával jejich varianty a vyhledával mezi nimi text, který nejlépe odpovídá předpokládanému původnímu tvaru. Na písně se díval jako na zpívané texty, přihlížel proto i k nápěvům, které rovněž vydával. První vydání (*Písně národní v Čechách* I-III, 1842–45) nemá ještě žádné vyhraněné členění, druhé, podstatně rozmnožené vydání (*Prostonárodní české písně a říkadla*, 1864) člení písně podle období lidského života, podle období roku („výroční písně“), podle jednotlivých zaměstnání. Zvláštní oddíl tvoří

i „písňě rozpravné“ (balady, legendy). Erben se zajímal též o lidové pohádky. Pokusil se na podkladě existujících zápisů vytvořit jakousi „slovanskou čítanku“ v edici *Sto prstonárodních pohádek a pověstí slovanských v nářečích původních* (1865), kterou potom vydal znovu ve zkrácené úpravě a v českém překladě v knize *Vybrané báje a pověsti národní jiných větví slovanských* (1869).

Edice děl lidové slovesnosti i odborné studie (např. ze slovanského bájesloví – *Vídy čili Sudice*, 1847) vycházely z rozsáhlého plánu, který si Erben předsevzal již v roce 1843. Podnícen evropským rozvojem studia lidové slovesnosti, zvláště pak příkladem německých romantiků bratří Grimmů a jejich snahou zjišťovat starobylý (mytologický) její původ, zamýšlel podat „systematický obraz národa českého“, jehož součástí vedle sbírek písní a pohádek měly být i „Obyčeje národa českého“. Tento plán se jako celek neuskutečnil, přitom však určoval všechnu jeho činnost, především jeho pojetí současné literatury, jeho původní tvorbu básnickou i prozaickou.

Erbenovo pojetí národní literatury vycházelo z představy existence původního českého (slovanského) etnického základu. Svědectví o tomto základu, o jeho charakteru, o duchu národa bylo obsaženo v lidových pověstech, písních a obyčejích. Odtud i jeho heslo: „Potud národ svůj, pokud šetří svých památek.“ Proto požadoval i pro současnou literaturu zřetel k národní osobitosti. Jen tak se česká literatura osvobodí od nánosu cizích vlivů (včetně byronského světobolu) a bude schopna přinést něco svého do literatury evropských národů. Na rozdíl od F. L. Čelakovského a jeho stoupců, kteří viděli těžiště své činnosti v nápodobě lidové písně, nepokládal Erben ohlasovou techniku za plodnou, nechtěl se chovat jako básník lidový. Osvojil si sice soustavu prostředků lidové slovesnosti, ale vlastní cíl spatřoval v původní tvorbě uměleckých děl, která nejen formou, ale i vnitřním obsahem odpovídají duchu národních životních představ, duchu lidového mýtu. Erben si našel pro tento úkol dvě metody, poetickou a prozaickou, a dva žánry, baladu a pohádku.

Básnické dílo Erbenovo je shrnuto do *Kytice z básní K. J. Erbena* z r. 1861. Vlastním jádrem této sbírky, zahrnující i autorovu počáteční tvorbu (*Písňě*), je její první část, odpovídající vcelku knize *Kytice z pověstí národních* z r. 1853. Právě tato starší sbírka založila Erbenovu básnickou proslulost a bývá také samostatně vždy znovu a znovu vydávána. Její titul je dán úvodní básní *Kytice*, v níž básník s odkazem na pověst o původu mateřídoušky předkládá „dceři mateřině“ i jejímu synu „prosté naše pověsti“, jak je natrhal na dávné mohyle jakožto „mateří-doušku vlasti naší milé“. Pojem „pověsti“ chápal Erben velmi široce. Počítá k ní báje o nadpřirozených bytostech (vodník, polednice), rozličné pověsti etymologické (mateřídouška) nebo historické (Věstkyně), pověsti nebo zvyky vztahující se k svátkům (Poklad, Štědrý den), legendy (Záhořovo lože), pohádky (Zlatý kolovrat), lidové balady (Svatební košile, Holoubek, Dce-

řina kletba). Všecky tyto látky, ať již jsou původu jakéhokoliv, zpracovává baladickým způsobem. Tento způsob neomezuje jen na prostředky lidové balady, využívá i baladické tradice evropských literatur z konce 18. a počátku 19. století (Bürger, Goethe, Schiller, Mickiewicz aj.).

Erbenova balada předvádí lidské osudy v dějových, většinou dialogizovaných scénách. Vzájemnou spojitost jednotlivých výjevů navozují zpravidla určité opakující a vracející se motivy. Tyto prostředky svou názorností (často přímo zvukomalebnou) spoluvytvářejí atmosféru napětí, která je dána tajemstvím lidského osudu, postavením člověka do středu sil ovládajících řád přírody a morálku lidského jednání. V duchu lidového mýtu jsou tyto síly často zosobňovány, popřípadě se projevují tajemným, záračným působením. Někde autor sám vyslovuje pravdu zákona nebo morálky. Uprostřed takto daného světa předvádí balada osudy svých hrdinů dramaticky. Básnický zformované pocity očekávání, předtuchy, naděje, touhy střídají pocity strachu, hrůzy, tragického poznání nebo záchrany, vykoupení.

Jen výjimečně se tato baladičnost rozvíjí jako uskutečňování předem daného osudu. Tak ve *Štědrém dnu* se během roku vyplní věštba, která jedné dívce předpověděla svatbu a druhé smrt. Dva protikladné lidské osudy, štěstí a neštěstí, jsou tu spojeny opakujícím se motivem Štědrého večera, „tajemného svátku“, který na počátku vyvolává atmosféru očekávání, touhy dozvědět se budoucnost, kdežto na konci atmosféru naplněného poznání, které nutí hodnotit minulost i s jejími tragickými případy. Také ve *Věštce*, zabývající se údělem obyvatel české země, je vše vystaveno řízení osudu („jistě a pevně jsou osudu kroky, co má se státi, stane se“) a zákonům střídání „slzy“ s nadějí („a co den jeden v své pochová toky, druhý zas na svět vynese“).

V ostatních baladách vystupují do popředí činy a rozhodování lidí, vytváří se dramatický konflikt, v němž se prověřuje zároveň lidské jednání i pravda vyššího zákona, morálka mýtu, která stíhá provinění trestem. Tato provinění plynou občas z neúmyslného porušení tajemného zákona přírodních sil. Míšení světa pozemského a nezemského (*Vodník*), dvojitá forma existence (v lidském těle a ve stromě – *Vrba*) vytvářejí situace, kde obnova rovnováhy znamená ztrátu. Vodníková žena obejmě svou matku, ale za to platí ztrátou svého dítěte, malého vodníčka. Mužova snaha změnit osudem danou podvojnost v životě své paní skácením vrby vede i k její smrti. Ovšem básnickost obou skladeb není dána jen tímto tragickým naplněním řádu. Konfrontace pozemského světa (zde matky a dcery) a světa vodního (vodníka a vodníkovy říše) se děje v rytmu scén a názorných představ, v protikladu rozdělených zájmů a citů. A obdobně se ve *Vrbě* snaha odhalit záhadu v životě ženy, matky dítěte, děje v postupném dramatickém procesu, který je charakteristický i pro závěr básně, v němž matčina láska k dítěti přežívá její fyzickou smrt v prkynkách kolébky a v pišťalkách z vrbového proutí.

Nadpřirozené síly mohou zasahovat do lidských osudů v případech, kdy člověk sám porušuje přírodní zákony nebo morálku lidského spoluzití.

V *Polednici* matka, která ztratila trpělivost k dítěti, přivolá trestající moc nadpřirozené síly. V *Svatebních košilích* zoufalství nad ztrátou milého („milého z ciziny mi vrať – aneb život můj náhle zkrat“) vyvolá návrat zemřelého milence, ale i dramaticky vystupňovanou cestu ke hřbitovu mezi mrtvé a divčín zápas o záchranu života. Proti silám zla působí síly dobra. Opírají se nejčastěji o křesťanský mýtus, podle něhož křesťanské pokání může vyvolat obrat, spasit, zachránit člověka. Děje se tak nejen ve *Svatebních košilích*, ale i v *Pokladu*, v němž je v rozpětí jednoho roku, v rámci pověstí o otvírání skal na Velký pátek, prověřena matčina láska k dítěti. Jedině pokání, touha po božím odpuštění umožní odčinit vinu a získat zpět dítě. Na velikosti pokání je založena i konečná spása vraha a lupiče Záhoře v nejrozsáhlejší skladbě *Záhořovo lože*. Ta je cele pojata jako zápas sil pekelných a božích. Tento zápas je rozložen do mnoha výjevů umístěných do rozličných přírodních i fantazijních (peklo) scénérií. Síla boží moci je prokazována dvojím příběhem: spasení Záhořovo je umožněno spasením poutníka, jenž si cestou do pekla a znamením kříže vymůže zrušení úpisu, jímž jej jeho otec přislíbil peklu. (Poutníkovo a Záhořovo jednání bývalo často pojímáno a vykládáno jako skrytá polemika s Vilémovou vzpourou v Máchově Máji.)

O vítězství dobra a potrestání zla rozhoduje však někdy i spravedlnost pohádkového mýtu. Tak je tomu ve *Zlatém kolovratu*, v němž zločin odhalují pohádkové zázračné síly (hlas zlatého kolovratu), nebo v zkratkově baladickém *Holoubku*, v němž hlas svědomí překonává čas („běží časy, běží, rok jako hodina; jedno však nemizí: pevněť stojí vina“) zásluhou „přežalostného vrkání“ holoubka. Jedině v *Dceřině kletbě* se na odhalení zločinu a morálky balady nepodílejí zmytizované síly. „Květ, který snímá viny,“ je hrdince příběhu od počátku znám, její sebevražda je důsledkem spáchané viny, zabití dítěte. Děj probíhá v dialogu mezi matkou a dcerou a do mytické roviny se dostává teprve dceřinou kletbou, která obviňuje matku ze špatného vychování.

Mnoho umělecké práce vložil Erben do připravovaného souboru „národních českých pohádek“ (v knižním vydání jako celek vycházejí s titulem *České pohádky* teprve od r. 1905). Nešlo v nich o prostý zápis pohádky, jak žila v lidovém prostředí. Erben rekonstruuje předpokládanou klasickou podobu této pohádky, a to jak ve způsobu vyprávění (v užití úvodních a závěrečných formulí, v úsporné a zobecnělé charakteristice postav, v komponování opakovaných nebo stupňujících se situací, v názornosti symbolických jevů a dialogů atd.), tak v systému významů, které jsou schopny vyjadřovat předpokládaný mytický smysl pohádkového obrazu. Erben dává z toho hlediska přednost tzv. kouzelným pohádkám. Za pohádkovými bytostmi a ději spatřuje síly a děje odehrávající se v přírodě v průběhu roku. Tak např. v pohádce *Dlouhý, Široký a Bystrozraký*, v níž královi osvobozuje za přispění pomocníků princeznu z moci černokněžníkovy, měl děj jinotajně vyjadřovat osvobození bohyň léta ze zajetí zimy

(černokněžníka) jarním sluncem (královicem) za působení sil větru (Dlouhého), vody (Širokého) a země (Bystrozrakého). V pohádce *Tři zlaté vlasy Děda-Vševěda* je Děd-Vševěd totožný se Sluncem. Osud přisouzený kmo-trami neurozenému Plaváčkovi se naplňuje se zákonitostí, proti níž marně stává král svou moc a své příkazy. Plaváček získá nejen princeznu, ale i tři zlaté vlasy, zatímco král toužící po „živé vodě“ a „mladících jablčích“ převezme osudově úděl převozníka přes černé moře. U Erbena pohádka není improvizovaným lidovým vyprávěním s nahodile řazenými motivy. Dostala pevný tvar, promyšlenou motivaci a významovou skloubenost, která umožňuje přisuzovat postavám i příběhům symbolickou platnost. Obdobně jako Erbenova balada je i jeho pohádka dílem jeho umělecky tvůrčího přístupu.

Mýtus byl pro Erbena básnickým poukazem k základním vztahům, které mají v životě člověka obecnou platnost, nezávislou na historii, byl projevem vědomí o potřebě morálního řádu. Oživení mýtu bylo romantickou obranou proti dějinnému vývoji, rozkládajícímu tradiční představu jednoty člověka a světa. Ale bylo zároveň obranou i proti násilným zvrátům nastolovaným reakcí. Ne náhodou byla Erbenova Kytice pocítována jako odkaz na lidské a národní hodnoty, ohrožené bachovským absolutismem.

Otokar Fischer

/ 1883 - 1938 /

Literární vědec, básník, dramatik a překladatel; ve svých uměleckých dílech se neustále vracel k otázce vztahu jedince k nadosobním hodnotám. Ve své práci kritické, teoretické a historické citlivě hledal souvislosti mezi humanistickými hodnotami minulosti a přítomnosti a přitom spojoval kulturní oblast s aktuální sociální problematikou. Jako překladatel integroval přední díla světového písemnictví do české kulturní sféry a stal se tvůrcem nové české překladatelské školy.

Otokar Fischer se narodil 20. 5. 1883 v Kolíně, kde také začal studovat gymnázium. Po maturitě se zapsal na pražské české i německé univerzitě. Germanistická studia zakončil doktorátem v Berlíně r. 1905. Po studiích pracoval v Univerzitní knihovně v Praze a připravoval se na univerzitní dráhu. Roku 1909 se stal docentem, později profesorem dějin německé literatury na Karlově univerzitě. Často byl zván k přednáškám na zahraniční fakulty a na vědecké kongresy. Před válkou byl jednu sezónu dramaturgem Národního divadla, v l. 1935–38 vedl jeho činohru. Od r. 1907 působil jako divadelní referent, nejdříve v Přehledu, pak v České revui, Národních listech, Právu lidu, Lidových novinách aj. Byl jedním z re-

daktorů Almanachu na rok 1914. Zemřel nečekaně 12. 3. 1938 na srdeční mrtvici po zprávě o okupaci Rakouska nacistickým Německem.

V poezii i dramatu se Fischer zprvu soustředil k problematice individua, jeho vnitřních rozporů i k jeho postavení uprostřed času a doby. V prvním období, začínajícím básnickou sbírkou *Království světa* (1911) a končícím sbírkou *Hlasy* (1923), je klasicky uměřená reflexivní poezie rozklenuta mezi obrazy romantického titánství, individualistického gesta a pocity tíživé samoty a deziluze. Po několikaleté odluce nabyla Fischerova poezie nové podoby (sbírky *Poledne*, 1934; *Rok*, 1935; *Host*, 1937 aj.). Dřívější zahledění do úzce osobní sféry ustupuje a autor se snaží prolnout osobní úděl s nadosobním děním. Nové životní obsahy objevuje v přírodních, rodinných a rodových zážitcích, jež se stávají základem mravního postoje subjektu, který brání proti barbarství humanitní hodnoty evropské kultury. Fischerova meditativní poezie směřovala k stále větší předmětnosti, k intelektuální výstavbě protikladných obrazů, k lapidárnímu zakončování úvahových partií.

V divadelní tvorbě se Fischer soustředil nejprve k dramatu osamocenému, vnitřně rozpornému individua, které zápasí samo se sebou i se světem (tragédie *Přemyslovci*, 1918; *Hérakles*, 1919). Hérakles rozvíjí drama titánství, které se rozpíná k nadlidským úkolům, ale je stále rozrušováno vnitřními citovými rozpory a neklidem. Později se napětí Fischerových dramát přesunuje z individua na společenské dění, na otázky poslání a smyslu revoluce, na vztah mezi činem jedince a logikou dějin. Jeho nejvýznamnější hra, tragédie *Otroci* (1925), je vystavěna na konfliktu Spartaka s Římem. Proti věčně se střídajícím tyraním a rebeliím, jež plodí nové tyranie, chce dramatikův Spartakus uskutečnit sen o spravedlivé, svobodné, humánní společnosti, ale jeho úsilí se ukáže příčinou porážky revolty otroků.

Z Fischerovy rozsáhlé tvorby jsou nejvýznamnější práce literárněhistorické a teoretické, čerpající zejména z dějin české a německé literatury, a pojednání o otázkách divadla a dramatu. Hluboké znalosti evropského divadla i světové dramatiky se projeví v řadě kritických studií, z nichž uspořádal jen jeden výbor (*K dramatu*, 1919). V recenzích a úvahách Fischer kombinoval teoretický přístup s kritickou analýzou textu nebo inscenace. Kritiky a studie právě tak jako práce o činohře Národního divadla do r. 1900 i o pražských divadlech v l. 1882–1934 jsou svědectvím autorova trvalého sepětí s českým divadlem, s jeho historií i přítomností.

V literárněvědné práci se Fischer zprvu orientoval na monografický výzkum autorů německé romantiky (*Heinrich von Kleist a jeho dílo*, 1912; *Friedrich Nietzsche*, 1913; *Heine*, 1923–24). Zejména monografie o básníkovi Knihy písní patří v rozsáhlé heinovské literatuře stále mezi základní prameny. V prvním svazku Fischer duchaplně rekonstruuje básníkův život, v druhém analyzuje jednotlivé texty. V této práci již Fischer uplatnil výsledky svých úvah o možnosti využití psychologických metod v literárněvědném bádání, ježichž historický nástin podal ve studii *Otázky lite-*

rární psychologie (1917). Literárněvědný výzkum se má opírat o filologický rozbor, ale význam literární psychologie spočívá v tom, že podstatně přispívá ke zjištění, v čem je jedinečnost umělce a zvláště osobitost jeho díla. Badatel se tak soustřeďuje k tvůrčímu procesu, k specifikaci osobnosti a jejího projevu. V souborech autorových literárních studií *Duše a slovo* (1929) a *Slovo a svět* (1937) se proto spojuje úsilí o proniknutí k osobnosti tvůrce s precizními rozborů formální výstavby textu i s úvahami o tématech stojících na pomezí literárněvědného zkoumání a postupů jiných věd.

Několikrát se Fischer vracel k tématům z teorie překladatelství, projevil se tu nejen jako teoretik, ale také jako zkušený praktik. Překládal zejména z němčiny, ale též autory francouzské, španělské, ruské aj., poezii, prózu, drama i filozofické spisy (Nietzsche). Vrcholná díla moderního českého překladatelství však Fischer vytvořil v převodech světové poezie (Goethovo dílo, zejména lyrika a *Faust*, Villon aj.). Jeho překladatelské principy vedly k vytvoření nové školy, která znamenala trvalé překonání lumírovské tradice na tomto úseku tím, že zdůrazňovala jazykovou oproštěnost a přirozenost překladu; pozornost věnovala především smyslu díla, a nikoliv došlostnosti, celku, a nikoliv detailu.

Josef Václav Frič

/ 1829 - 1890 /

Básník, publicista a politik, výrazná osobnost revolučních událostí roku 1848. Jeho literární tvorba i rozsáhlá činnost veřejná vyrůstaly z radikálně demokratických ideálů a z romantické touhy po činu ve jménu vlasti a svobody.

Frič prožil bouřlivý život. Narodil se 5. 9. 1829 v Praze jako syn národně uvědomělého advokáta a liberálního politika. Vystudoval gymnázium, v r. 1846 bez vědomí rodičů odejel přes Hamburk do Londýna a po čase do Paříže, kde se seznámil s polskými emigranty. Po návratu do Prahy ho ze studia práv vytrhly revoluční události r. 1848, jichž se vášnivě a dobrodružně účastnil politicky, literárně i se zbraní na pražských barikádách. Vedle K. Sabiny a E. Arnolda byl tehdy devatenáctiletý Frič vedoucím představitelem radikálně demokratického programu. Po porážce revoluce uprchl před zatčením do Vídně a do Záhřebu a krátce se účastnil na Slovensku bojů proti Maďarům, pro zranění se vrátil do Prahy a hned se podílel na přípravách povstání. Byl zatčen a odsouzen na 18 let do žaláře. Po amnestování r. 1854 se vrhl znovu do literární a organizační práce.

Rychle připravil almanach *Lada-Niôla* (1855), jenž byl sice umělecky nezralým, ale prvním a výrazně polemickým projevem nové literární gene-

race a její umělecké orientace. Objevil se v něm např. V. Č. Bendl, Anna Sázavská, pozdější Fričova manželka, přispěla do něho i B. Němcová; Frič tu kromě vlastních básní a próz otiskl i svůj překlad Heinových veršů. Jako základ tvorby byla proklamována „k činům pobádající touha“ a skutečný prožitek.

Frič byl brzy opět zatčen (1858), internován v tehdejší Sedmíhradsku, a jakmile mu bylo dovoleno opustit rakouské hranice, odjel do ciziny. Působil jako novinář, psal verše a prózu, vydával různé časopisy a využíval každé příležitosti k politickým jednáním. Žil v Londýně, kde se mj. setkal s ruským revolucionářem Gercenem, v Paříži, v Berlíně (za prusko-rakouské války tam jednal o českou samostatnost), v Pešti, v Záhřebu, v Petrohradě, v Římě a jinde. Odloučen od rodiny stále udržoval spojení s domovem a občas se potají vracel, než mu bylo r. 1879 povoleno zůstat v Praze; zemřel 14. 10. 1890, „muž, hrdina – ale do posledního dechu dítě“, jak ho charakterizoval v nekrologu Neruda.

Fričova literární práce, mnohostranná a roztříštěná, vztahovala se těsně k jeho životu a k jeho činnosti politické. Trvalým východiskem poezie mu byl velký životní sen, který ho neustále pobízel k aktivitě. V počátečních verších vládly ovšem ideály subjektivní, mladické, titánské a nejasné, a srážely se se stísněnými národními poměry; české poměry chápal básník jako „mlhavý osud“ a konflikty s ním vzrušeně vyslovoval, např. v lyrickém zápisníku *Rozpravy duše*, plném rozporných a neustálených citů zmítaných spádem událostí. Tyto básně byly pak zčásti zahrnuty do jediné Fričovy sbírky *Výbor básní* (1861), vydané v Ženevě. Nejvýznamnější básnickou knihou jsou *Pisně z bašty*, dokončené 1862, za autorova života však nevydané. V těchto časových a politických básních, založených na řečnickém patosu a na citově zaujatém poměru k tématu, vytvářel Frič poezii otevřeně agitačního typu. Její ostrá útočnost byla umožněna tím, že vznikala mimo dosah cenzury; verše byly adresovány jako výzvy z vězení a hlavně potom z vyhnanství do vlasti, aby burcovaly aktivitu.

Rozmanitá činnost Fričova pokračovala i později za dvacetileté emigrace. Zahrnuje lyriku i drobné epické básně, dramata i povídky, překlady, informace o literatuře a o věcech časových. Avšak básnický vývoj Fričův jako by se bez čerstvého styku se životem doma zastavil. Významné byly až čtyřdílné *Paměti* (1884–87), protože se vracely zase hlavně k vrcholnému úseku autorova života. Frič v nich zachytil své zážitky, pozorování, myšlenkový a literární vývoj od raného mládí až do odchodu do vyhnanství; důkladně vylíčil zvláště svou činnost v l. 1848–49. V jeho pestrém vyprávění ožily klíčové i epizodní události a postavy 40. a 50. let, atmosféra pražského kulturního a společenského života, prostředí radikálních studentů i oficiálních mluvčích národa, tehdejší literární vztahy, politické představy a spory. Na všechno vzpomínal opět s polemickým zápalem a z hlediska člověka věrného starým idejím, s nimiž si však připadal v nových poměrech stále víc zklamán a osamocen.

František Gellner

/1881-1914/

Básník a prozaik, příslušník skupiny básníků z počátku tohoto století, ovlivněných anarchistickou revoltou. Spolu s nimi usiloval o sblížení poezie s každodenním životem, viděným z hlediska plebejského demokratismu. Bohémský postoj a básnická spontánnost uplatněné jak v osobních lyrických vyznáních, tak v politické satirě, kterou silně ovlivnila básníkova spolupráce s novinami, vedly ke krajnímu oproštění poezie. V novinách se také rozvinul Gellnerův talent kreslíře a karikaturisty.

František Gellner se narodil v Mladé Boleslavi 19. 6. 1881. Jeho otec, drobný podnikatel a obchodník, zchudl, udržel si jen malý krámeček a prodával na trzích. V l. 1891–99 vystudoval Gellner v Boleslavi gymnázium. V rozporu s jeho zájmy, jež se záhy zaměřovaly k výtvarnictví a literatuře (už r. 1896 otiskl v časopise Švanda dudák humornou báseň) poslala ho rodina na techniku do Vídně, odkud přešel na báňskou akademii v Příbrami. Daleko se ve studiích nedostal, vedl bohémský život chudého a neukázněného studenta. Už ve Vídni se účastnil anarchistických schůzí, odtud zahájil i spolupráci s Neumannovým Novým kultem. Za příbramského pobytu se stal příslušníkem kruhu revoltujících literátů kolem St. K. Neumanna. Zajímal se o anarchistické hnutí, posuzoval je však střízlivě a se vzrůstající skepsí. R. 1905, po ukončení jednoroční vojenské služby, odjel Gellner do Mnichova studovat malířství, avšak už téhož roku přešel do Paříže. Získával tam obživu kresbami pro satirické časopisy. S krátkou přestávkou r. 1908, kdy se vrátil na čas do Čech, a nedlouhých studií na malířské akademii v Drážďanech (1909) setrval v Paříži až do r. 1911. Tento rok znamená v Gellnerově životě i díle zásadní přelom. Jeho přítel básník St. K. Neumann opatřil tehdy Gellnerovi externí práci v brněnských Lidových novinách. Gellner se brzy stal stálým redaktorem, zanechal nadobro bohémského života a všechny síly soustředil k literární tvorbě, jež se náhle rozbíhá mnoha směry. V novinách tiskl vedle veršovaných satir, fejetonů, povídek, románů na pokračování a lyriky také populární kresby na aktuální politická témata. Z tohoto plodného pracovního soustředění vyrvala Gellnera světová válka. Za ústupu haličské fronty v září 1914 byl prohlášen za nezcizlého.

V prvních dvou lyrických sbírkách *Po nás at přijde potopa* (1901) a *Radosti života* (1903) vychází Gellner z bezprostředních osobních zážitků. Často je předkládá čtenáři tak, aby vznikl dojem, že běží o syrový záznam: jako by se životní zkušenost přenesením do básně skoro neproměnila. Básník tím dává najevo, že tuto konkrétní zkušenost pokládá za závažnější a hodnotnější než jakýkoli umělý literární tvar, jemuž by ji musel přizpůsobit a v němž by ztratila svou bezprostřednost. Smysl této zdůrazňované

„protiliterárnosti“ byl ovšem zároveň i „literární“: Gellner se takto vymaňoval ze schémat předchozí poezie dekadentní (jejíž stopy jsou na jeho raných verších dobře patrné) a stavěl se proti patosu básníků symbolistických; zároveň otvíral lyrice novou tematiku, těsněji související se soudobým životem, a také nové možnosti šokujících stylistických efektů, vyplývajících z užití krajně nepoetických slov a motivů. Gellner se tak hlásil k tradici lyriky Heinovy a rané tvorby Nerudovy a Macharovy, jež ve své době znamenaly obdobný průlom k bezprostředním zážitkům a využívaly k tomu i podobných prostředků jako Gellner.

Za těchto okolností je tematika Gellnerových básní z počátku století do značné míry dána okruhem zkušeností neúspěšného studenta, bohéma, pijáka a nekonformního umělce, kterým jejich autor tehdy skutečně byl. V uspořádání volného lyrického deníku objevují se scenerie hospod, kaváren, kabaretů a nočních ulic, záznamy prchavých lásek, vyličených s krutou otevřeností jako výlučně sexuální vztahy a také se svou trapnou dohrou na klinice pohlavních chorob. Gellner tu vědomě provokuje maloměšťáckou spořádanost a životní průměr, který je v těchto knížkách nenávidně zesměšňován i se svými ideály vlastenectví, rodiny a úspěšné kariéry. Formy a argumentace této kritiky jsou racionalistické; její intenzita a nespoutanost svědčí o mocných zdrojích citových. Cit se ostatně plně ozývá i v bolestných zpovědích bezradnosti a v několika básních inspirovaných jediným milostným vztahem, v němž byl Gellner zainteresován celou bytostí, ale jenž zůstal nedovršen a jen znásobil vědomí osamělosti a životního ztroskotání.

Gellner si nedělá iluze ani o bohémském životním postoji, zahrnuje ho do své racionalistické kritiky a ukazuje jeho bezvýchodnost; skepticky se staví i vůči anarchistickým teoriím a programům, jejichž ohlas se objevil v několika básních první sbírky. V těchto jednotlivých básních revolucionizující význam Gellnerovy lyriky nezáleží; ten vidíme v intenzitě jeho úsilí o neiluzivní vidění skutečnosti, v bezvýhradné upřímnosti, s níž předvedl svůj vlastní osud, vnitřní rozpory talentované osobnosti, jež odmítla vyhovět konvenčním životním normám, ale tím také ztratila možnost pozitivně uplatnit své schopnosti. V tomto ohledu mají Gellnerovy lyrické zpovědi svou dobovou typičnost. Projevuje se v nich stanovisko člověka, který může volit pouze mezi šosáctvím a bohémou, mezi jednotvárným existováním anonymní součástky společenského stroje a vyděděncovou nejistotou a nezakotveností. Odtud i pocity absurdity, jež provázejí honbu za pochybnými „radostmi života“ a jež zároveň dávají básníkovu pohledu pronikavost a kritičnost.

Gellnerovy básně jsou srozumitelné a vycházejí ze zkušeností dostupných širokým čtenářským vrstvám. Jejich stylová výstavba přitom naprosto není primitivní. Východiskem je bezprostřední mluvený projev, často stylizovaný jako vyprávění; objevují se běžné hovorové obraty a formule z hovorové řeči nebo žurnalistiky. Osu básně často tvoří jednoduchý příběh. Do těchto mluvních projevů se mísí názvuky písně, které stupňují kulturně

společenskou konkrétnost Gellnerovy poezie: běží totiž o narážky na kuplety ze soudobých zpěvních síní, pouliční písničky apod. Gellner s nimi sdílí mnohé jejich ustrnulé motivy a vědomě využívá jejich banality k charakteristice prostředí, k sebeironii nebo k maskování naléhavého individualizovaného prožitku jeho odosobněným pojmenováním. Protikladné stylové roviny se neustále přikře střetávají, přičemž „básnické“ výrazy vysokého stylu jsou systematicky ironizovány a deklasovány svým susedstvím s prozaismy a vulgarismy i náhlými konfrontacemi s motivy „všedního dne“. Gellner jednoznačně vymezuje předměty, o nichž hovoří, záměrně však vyvolává nejistotu, jak tyto předměty budou hodnoceny. Jeho odmítnutí oficiálně přijaté hierarchie hodnot se tak projevuje i v základních vlastnostech stylu.

Teprve v r. 1914, po mnohaleté tvůrčí pauze vyplněné z největší části pobytem v cizině, sestavil Gellner svou třetí básnickou sbírku *Nové verše*; byla vydána až posmrtně (1919) péčí Gellnerova přítele a citlivého vykladače St. K. Neumanna. Je to výběr z veršů posledních čtyř předválečných let. (Některé jednotlivé básně z mezidobí, zejména vynikající autostylizace *Francesco Farniente*, zůstaly tak už trvale knižně nezařazeny.) Proti prvotinám nejsou už *Nové verše* pojaty jako výplod srdce bouřlivě reagujícího a trvale zraňovaného; jejich zdrojem je – podle úvodní básně – srdce –pevný hrad, nikomu nezadané a uzavřené vůči světu. Zvraty v hodnocení jsou tu daleko méně nápadné a jsou nahrazeny trvale přítomným klidnějším skepticismem. Do popředí ještě více vystupuje věcnost přesně odpozorovaných a bezpečně charakterizujících detailů, jimž vzpomínka a rezignace dodávají poetické ovzduší. Tak jsou předváděny motivy z autorových pařížských a mnichovských pobytů, vzpomínky z dětství a témata z básníkovy staromládeneckého života v Brně. I okamžiky relativní pohody jsou však představeny jako pouhé odbočky v tísnivém a bezohledném chodu žití člověka osamělého a vykázaného, trvale se střetajícího s vědomím absurdity. Gellnerův racionalismus není ideologií, a proto je s to konstatovat nevypočitatelnost, iracionálnost lidského života; zostřeným zájmem o politické poměry předválečné doby se toto Gellnerovo vědomí ještě stupňuje. Uprostřed básnickovy veřejné, žurnalistické a literární činnosti, jež je omezena bezprostředními potřebami a cíli, zastupuje tedy v tomto moravském období jeho lyrika výraz člověka, který podstatu lidského bytí pokládá za tragickou a záhadnou.

Silici epické zaměření, jež se v *Nových verších* projevilo konkrétní předmětostí lyriky, baladami i satirickou veršovanou povídkou či žertovnou parafrází, prosadilo se v Gellnerově brněnské tvorbě i veršovanými pracemi, rozvádějícími složitější děj na rozsáhlé ploše. Náměty některých tvoří maloměstské rodinné historie, blízké soudobým Gellnerovým pracím prózou; jiné vycházejí z jeho pařížských zkušeností. Nejrozsáhlejší z nich, ironická parafráze příběhu *Dona Juana* (1912), přesazuje klasickou látku do moderní doby a připravuje titulního hrdinu o jeho démonickou aureolu;

zbývá flegmatický bohém, bez velké důvěry, ale odevzdaně přijímající jak erotická a jiná dobrodružství, jež se mu sama nabízejí, tak i postupně vyhasínání vlastních životních možností. Veršovaný román vycházel na pokračování v novinách a rozmanitost děje, vtipné postřehy a pointy i nevšední obratnost humorných rýmů činí z něho originální pokus o zábavnou veršovanou epiku pro široké čtenářské vrstvy.

Velkého ohlasu a trvalejší hodnoty dosáhl pak Gellnerovy žurnalistické verše, tj. obsáhlý soubor politických satir, jež tvořil básníkův nejoriginálnější příspěvek k podobě večerníku Lidových novin; autor je ilustroval skvělými satirickými kresbami, jež se s textem dokonale doplňují. Útočí proti vídeňské vládě, zejména proti její zahraniční politice a jejímu militarismu, obhajuje národní požadavky české a napadá ústupnost naší politické reprezentace (v tomto duchu komentuje i místní brněnské záležitosti), zesměšňuje klerikální politiku i neplodnou demagogii sociálních demokratů. Důsledně přitom vychází z denní zkušenosti a z postojů lidových vrstev, což dává těmto veršům konkrétnost, účinnost a plebejské sebevědomí. Gellner navazuje na tradici K. Havlíčka a mistrně využívá komických a zesměšňujících prostředků z kramářských písní, kupletů a msových humoristických časopisů.

K této žurnalistické poezii se připojují i některé satirické Gellnerovy fejetony; největší část Gellnerových novinových příspěvků v próze však obsahuje jádrné racionalistické úvahy, v nichž autor využívá svého mezinárodního kulturního i politického rozhledu. Z pozic zdravého rozumu a aniž dokázal překročit jeho hranice, uvažuje tu Gellner i o některých otázkách soudobého umění, přičemž se distancuje od moderních směrů ve výtvarnictví i v literatuře.

Gellnerovo brněnské období znamenalo nečekanou expanzi do nejrůznějších oborů literární práce. V četných povídkách, z nichž část shrnul ve sbírce *Cesta do hor a jiné povídky* (1914), se opírá skoro výlučně o skutečné události nebo postavy, jak je v mládí poznal ve svém bezprostředním okolí. Jsou to příběhy maloměstských rodin, jejich vdavekchtivých dcer a bohémských synků, obrazy z veselé i stísňující studentské bídy, historie drobných manželských nevěr a neúspěšného živnostenského podnikání. Často se nepovznášejí nad anekdotu a nad bystře odpozorovaný detail, nejednou však dávají pocítit i nenápadnou dramatičnost všedních, všednosti se neobratně vzpouzejících a všedností konečně pohlčených životů, aniž se proto vzdávají důsledně věcného, nesentimentálního vidění. Tyto pozitivní vlastnosti však už nemohly být dostatečně nosné pro Gellnerovy pokusy o rozsáhlejší útvary literární: román *Potulný národ* (č. 1912) uvízl v popisnosti a je dnes zapomenut; podobný osud stihl i drama *Přístav manželství*, jež pochází už z prvního Gellnerova tvůrčího období, z r. 1902, vyšlo však až v básnickových spisech v roce 1928.

Vítězslav Hálek

/ 1835 - 1874 /

Lyrický básník, žurnalista a kritik, spolu s J. Nerudou čelný zjev družiny májové. Byl iniciativním organizátorem soudobého kulturního dění. V poezii vynikl jako lyrik citové touhy a smyslového okouzlení, v próze obrázky z vesnického života. Psal i časové básně a dramata.

Narodil se 5. 4. 1835 v Dolínku nedaleko Prahy; v polabských vesnicích, kde jeho rodiče najímali hostinec (Zátvor, Byškovice, Bukol), strávil celé dětství a mládí. Aby se naučil německy, pobyl krátce v Jestřebí. Rozhodující význam měl pro něho příchod do Prahy, do škol, hlavně když se stal (1847) žákem Akademického gymnázia. Humanitní vzdělání, podporující zálibu v četbě, a studentské prostředí, v němž se formovaly literární kroužky a „vydávaly“ psané časopisy, probudily i v Hálkovi touhu po umělecké činnosti. Na přání rodičů měl sice jít studovat na kněze, ale odmítl. Přihlásil se na filozofickou fakultu, avšak studia nedokončil – brzy se rozhodl být spisovatelem. Horlivě pracoval v různých oblastech kulturního života a vystupoval společně s ostatními členy školy májové. Od založení Národních listů (1861) byl jejich redaktorem. Byl činný v Akademickém čtenářském spolku a v Umělecké besedě. Redigoval edici původních a přeložených románů *Slovanské besedy* (od 1861) a po Mikovcovi časopis *Lumír* (1863), který přeměnil v *Zlatou Prahu* (1864), chtěje vytvořit nový český list rodinný. S Nerudou začal vydávat *Květy* (1865, v l. 1867–72 je řídil sám) a *Lumír* (1873), s Nerudou a F. Schulzem byl pověřen řízením sbírky *Poezie světová*. Několikrát pobyl ve Vídni, podnikl cestu do Krakova a Tater, na Balkán a do Itálie. Zemřel neočekávaně uprostřed práce 8. 10. 1874 v Praze.

Háلكův život naplňovalo především umění: na literární tvorbu vsadil své osobní naděje i ctižádost a s literaturou spojil i svou vůli sloužit národu. Chtěl být „věštcem“, který by zušlechtoval svým zpěvem charakter lidí a ukazoval lepší cesty celému lidstvu; toužil stát se „písničkářem“, který by zpíval jako lidový improvizátor to, co se líbí posluchačům, a který by reagoval na jejich nálady a působil na jejich city. Na rozdíl od J. Nerudy, jenž prožil takřka celý svůj čas v Praze a jehož životní postoj byl poznamenán sociálními starostmi městských vrstev, byly Hálkovy názory i celé jeho vnímání skutečnosti ovlivněny léty strávenými na venkově. Jeho kořeny tkvěly v klidnějším, vyrovnanějším a tradičnějším vesnickém společenství a v přírodě, jež spoluutvářela jeho představu životního řádu. V jeho tvorbě převládaly optimistické tóny a snaha harmonizovat vztahy mezi lidmi. Rovněž toto zaměření přispívalo k tomu, že se Hálek stal záhy vedoucím básnickým představitelem své generace.

Nejprve se jím stal jako čelný spisovatel družiny májové a zastávce jejího programu, na jehož formulaci se podílel i jako publicista. Zřejmě z jeho a z Nerudova podnětu se také zrodil památný almanach *Máj* na rok 1858, ačkoliv pak byl jako jeho redaktor uveden J. Barák. (Druhý až čtvrtý ročník Máje redigoval Hálek sám.) V tomto sborníku básní a prózy představila se poprvé společně nová generace spisovatelů reprezentující potom takřka výhradně literaturu 60. let. Kromě Nerudy a Hála přispěli do almanachu ještě R. Mayer, K. Světlá, J. V. Frič, ze starších pak K. Sabina, K. J. Erben a B. Němcová. Tato škola programově navázala na Máchovu romantickou nespokojenost, pokoušela se ji však vyslovovat hlavně v rámci obyčejného, věrně kresleného života různých společenských vrstev a v sepětí se soudobými ideami demokratickými.

Později získal Hálek význačné postavení i v měřítku širším, a to zejména jako agilní člen výboru Umělecké besedy a vedoucí jejího literárního odboru. Tento spolek byl založen v r. 1863 jako reprezentativní kulturní instituce národní. Měl sdružovat všechny české umělce, spisovatele různého zaměření, autory starší i mladé, hudebníky a výtvarníky a jeho posláním bylo na společných debatách a přednáškách vyjasňovat úkoly národního umění, přispívat k jeho rozvoji a k informovanosti umělců a zprostředkovat styk veřejnosti s novou tvorbou. V 60. letech – a potom ještě občas později – byla Umělecká beseda vskutku vlivnou a prospěšnou kulturní institucí.

Největší ohlas měla Hálkova vlastní tvorba, protože dobře odpovídala náladám a citům doby, jejím mladým myšlenkám i jejím dosud nejasným tužbám. S nebývalým úspěchem setkala se hned jeho první knížka milostné lyriky *Večerní písně* (1859). Láska opěvovaná v těchto jednoduchých melodických písničkách, oproštěná od náboženských a společenských předsudků, jistě tryskala z citové bezprostřednosti. Přesto však byly *Večerní písně* spíše než verši o skutečných subjektivních prožitcích básněmi o citově vroucí, něžné a důvěřivé lásce ideální, jež se může stát nejvyšším principem lidského života vůbec. Tato představa absolutní lásky, jež jako harmonizující síla navrácí lidskému životu rovnováhu, otvírá srdce a naplňuje je ušlechtilými vzněty, procházela pak celým Hálkovým dílem. Básník v ní nalezl pevný bod, který mu poskytoval pocit plnosti a jistoty, potěšení z krásy a z lidské blízkosti a zároveň uvolňoval jeho nejvlastnější tvůrčí pramen: důvěřivé opojení životem. Prolínání lásky s motivy probouzející se přírody bralo na sebe ve *Večerních písních* i dobově symbolický význam. Pro novou generaci, jež doufala, že se postavení českého národa přece jen změní, jako přichází po zimě jaro, znamenaly *Večerní písně* také předzvěst tohoto očekávaného процitnutí národa. Byly čteny s důvěrou, že píseň básníkova „ve smrt život vlivá“. Působily schopností všechno kolem okrášlit citovým kouzlem, jež dává vyznít jako oslavě života, krásy a lásky, a mladí lidé vyznávali si jejich pomocí své city.

Vlivnost Hálkova postavení posilovalo, že byl žurnalistou. Psal pilně do *Národních listů* kritiky divadelní a literární, fejetony časové a cestopisné,

politické i kulturní, staral se o vkus čtenářů a v duchu svého přesvědčení zastával názor, že lze dospět ke spravedlivé společnosti především zvyšováním mravní hodnoty individua. Zaujatá účast na veřejném a kulturním dění národním promítala se i v Hálkově tvorbě, zejména v dramatech a ve velkých básních epických. V jeho historických tragédiích, psaných pod vlivem Schillerovým, neměly hlavní význam ani postavy (povahy byly pouze všeobecně načrtnuty a aktualizovány), ani děj (byl sice napínavý a spletitý, ale libovolně osnovaný). A přece vyvolávala Hálkova dramata aspoň na chvíli potlesk, protože v jejich historických kulisách a kostýmech byly pateticky rozeznívány myšlenky o svobodě a o spravedlivých právech každého člověka a každého národa. Romantičtí hrdinové přinášeli tak na scénu zejména časové ovzduší; jakmile pominulo porozumění publika pro dobové souvislosti, ztratili podstatu své přitažlivosti. Na Hálkovy hry, jako byl *Záviš z Falkenštejna* (prem. 1860), *Král Vukašin* (jeho premiérou bylo 1862 otevíráno Prozatímní divadlo) nebo *Sergius Catilina* (prem. 1863), se brzy zapomnělo, stejně jako na jeho lyrickoepické básně, jako byl *Goar* (1864), *Černý prapor* (1867), *Dědicové Bílé hory* (1869).

Uměleckou životnost zato neztratily Hálkovy obrázky ze života vesnice, ať už byly psány prózou nebo veršem, a jeho lyrika přírodní. Prozaik, když chtěl ovlivnit kladné rysy národního charakteru, mohl navazovat na B. Němcovou. V souhlase s plánem májovců poznávat a věrně líčit život je ovšem u Hála patrný větší zřetel ke konkrétnímu zobrazování prostředí a sociálních poměrů na českém venkově (rozpad patriarchální vesnice, sedlák a chalupník, výminek, generační spory). Protože však bylo stále podstatným autorovým záměrem posilovat kladné lidské vlastnosti, zůstává pořád v základech jeho prózy napětí mezi idealizovanou představou přirozeného života a mezi věrohodným obrazem skutečnosti. Hálek se soustřeďoval na takové příběhy a postavy, jež by působily prostřednictvím ušlechtilých vlastností srdce. Dělal to obvykle srovnáváním skutečnosti s ideálem a náznakem, jak hrdina jednající podle hlasu svého nitra naráží na bezcitnost, předsudky nebo nepřátelství ve svém okolí. Nejznámější z jeho počátečních povídek je *Muzikantská Liduška* (1861), vyprávějící o nešťastné lásce a o jejím tragickém konci, z pozdějších próz, jež si více všímaly širšího sociálního rámce, *Pod dutým stromem* (č. 1872), *Na statku a v chaloupce* (č. 1871) nebo *Na vejminku* (č. 1873). Konečně z próz zaměřených spíše k psychologicky odstíněné charakteristice prostých lidí (Hálek je označoval „křídové kresby“) vynikají *Poldík rumař* (č. 1873) a „*Študent*“ *Kvoch* (č. 1874). Souběžně s povídkami psal Hálek také menší veršovanou epiku. V baladách, romancích a pohádkách kreslil charakteristické postavy, s humorem nebo s tragikou líčil všední a zajímavé scény a poetizoval vzpomínky; některé jeho figury se staly velmi populární, např. chvástavý vojenský vysloužilce *Frajtr Kalina*. Sbíрка těchto básní vydaná později jako *Pohádky z naší vesnice* (1874) nabízela pestrý, laskavý i posmutnělý obraz českého venkova, pravdivější, než tomu bylo doposud v české poezii.

Předobraz mládí, radosti a harmonického řádu, po němž trvale toužil, poskytovala Hálkovi kromě vesnice a lásky ještě příroda; měl k ní vždycky blízko svým srdcem i rousseauovsky pojímaným životním ideálem. Z tohoto podnětu vyrostla trojdílná sbírka *V přírodě* (1872, 1874), obsahující drobné lyrické písně inspirované vzpomínkou, vděčností a smyslovým okouzlením. Příroda darovala básníkovi klid a odpočinek, osvěžovala jeho smysly a obraznost. Ale pocit osobní úlevy souzněl opět s širšími záměry. Hálek chtěl čtenáře dojmout velkolepostí přírodního řádu, chtěl oslavovat věčně se obnovující energii přírody a dávat příklady platné pro uspořádání lidských poměrů. Proto promítal do obrazu přírody v početných reflexivních a časových glosách své pojmy o životě, a tím dostávala sbírka rovněž aktuální platnost. Osobitým přínosem Hálkovy přírodní poezie byly však verše, jež dokázaly zachytit kmitavými, barevnými a jasnými lyrickými obrazy okamžitý dojem. Nejběžnější motivy (zrající pole nebo jarní mez, sluncem osvětlená krajina nebo rosná stráň) stávaly se podnětem ke svěžím improvizacím, jež byly manifestací života, pohybu, radosti a souladu.

Nadějný rozběh Hálkovy tvorby byl přetržen náhlou smrtí. Nejenže se nenávratně uzavřel čas družiny májové, ale citelně byla dotčena celá česká kultura. Neboť Hálek odešel ve chvíli, kdy z národního života uprostřed 70. let valem mizela v příboji nelitostných vnitřních politických bojů „ideálnost“, právě jím jakoby ztělesňovaná.

Václav Hanka

/ 1791 - 1861 /

Obrozenský spisovatel, vydavatel staročeských památek.

Byl propagátorem lidové poezie a básníkem prvních ohlasových skladeb. Proslul jako objevitel Rukopisu královédvorského, a jak se později ukázalo, podstatně se podílel na vytvoření tohoto padělku i jiných rukopisných podvrhů.

Narodil se 10. 6. 1791 v Hoříněvsi, studoval gymnázium v Hradci Králové, filozofii v Praze, práva rok ve Vídni a v Praze. Pozadím celé jeho pozdější kariéry byla proslulost, kterou si získal jako objevitel domněle staročeské památky, Rukopisu královédvorského: od r. 1821 až do smrti (12. 1. 1861 v Praze) byl správcem knihovny Národního muzea, dopisoval si s mnoha slavistickými učiteli, od roku 1848 přednášel na univerzitě ruštinu a staroslověnštinu, dostal četná vědecká uznání, řády a tituly, zvláště z oficiálních kruhů carského Ruska, kam se nejvíc obracela jeho malicherná touha po slávě i jeho kulturní zákulisní pletichy.

Odborné vědomosti si získal především soukromým studiem u J. Dob-

rovského. O názory Dobrovského se opírala jeho reforma českého pravopisu, která vyvolala velké spory a způsobila mnoho osobní nevůle, často záměrně podněcované Hankou. Prosazením navrhovaných změn se český pravopis zjednodušil a přiblížil výslovnosti živého jazyka. O poznání staré české literatury se Hanka zasloužil jako její vydavatel; dodejme, že to nebyl vydavatel dostatečně pečlivý, kvalitu jeho edicí nelze srovnat s obdobnými pracemi Palackého nebo Erbena. Ve sbírce *Starobylá skládanie* publikoval básnická díla ze 14. a 15. století, mimoto vydal např. Dalimilovu kroniku. Jeho vydáním Husovy Dcerky se poprvé v nové době vrátilo do české literatury dílo Husovo.

Mladý Hanka zasáhl do vývoje české literatury svou lyrikou a překlady. Přeložil mj. ukázky ze sbírky písní Vuka Karadžiče *Prostonárodní srbská múza do Čech převedená* (1817) a již předtím uveřejnil v českých vídeňských novinách výzvu k obdobnému sbírání starých lidových písní českých, které „toho zajisté zasluhují, aby za vzor nynějším novým skladatelům vystaveny byly“. Ve svých původních básních (*Písně*, 1819) si pak osobitým způsobem „vystavil za vzor“ lidovou slovanskou poezii. Výchozí osnova jeho básní spočívá ještě na těch poetických kliše, která v milostné a přírodní lyrice pěstovali přispěvatelé Puchmajerových almanachů. Tento typ poezie sblížoval Hanka s písněmi slovanského folklóru tím, že odtud (např. z ruských písní milostných a pastýřských) přejímal některé náměty, básnické obrazy a postupy (např. souběžné líčení života lidského a přírodního); někdy jen slovně obměňoval cizí či domácí lidovou předlohu nebo montáží přeložených veršů z několika básní folklórních vytvořil novou, vlastní báseň. Hankova rozněžnělá i humorná milostná lyrika s tichounkým měsíčkem a hvězdičkami, s pastýři, oráči, Labem plynoucím mezi lučinami, se zpěvnou chasou venkovských hochů a holek atd. ukazovala – v náznacích tématu i básnické techniky – k budoucí ohlasové tvorbě F. L. Čelakovského a jeho kruhu.

Jméno Hankovo se nejčastěji spojuje s podvrhy staročeských památek. Objevil *Rukopis královédvorský* (zkratka RK) 16. 9. 1817 v kostele ve Dvoře Králové a tiskem jej vydal r. 1819. RK se skládá z 12 pergamenových listů a 2 proužků. Obsahuje dvě skladby lyrickoepické, šest milostných písní a šest epických historických básní s náměty z dávných pohanských dob i z raného křesťanského středověku. Z údajů v textu vyplývá, že RK je nepatrný zbytek ohromného sborníku, který obsahoval zápisy starobylé původní lidové poezie a byl pořízen asi koncem 13. století. *Rukopis zelenohorský* (RZ) byl v listopadu 1818 anonymně zaslán pro sbírky Národního muzea, název dostal podle dodatečně zjištěného naleziště Zelené Hory u Nepomuku. Čtyři pergamenové listy obsahují část básně *Sněm* a delší zlomek *Libušina soudu*. Podle písma a řeči se rukopis hlásí do 9. až 10. století. Před objevením RKZ i po něm byly objeveny ještě další staročeské památky literární, jazykové i obrazové, které se později rovněž ukázaly jako padělané a které měly přímo dokazovat nebo podepírat to, co měly

dokumentovat RKZ: že již dávno před přijetím křesťanství měli Češi vyspělou původní slovanskou kulturu a demokratickou společenskou organizaci a že tato kultura bezprostředně souvisí s nejstaršími známými kulturními epochami lidstva. Podobné mystifikace, jako byly RKZ, jsou známy z mnoha jiných evropských literatur 18. a 19. století.

S výjimkou J. Dobrovského, který přesnými argumenty označil RZ za podvrh, byly RKZ v domácím prostředí a většinou i ve slovanské cizině přijaty za pravé. Narůstající zahraniční pochyby o pravosti byly u nás označovány za útok proti národu, i pokud byly odborně seriózní. Domácí kritika musila projevit hodně odvahy vědecké i morální, protože se stavěla svou nedůvěrou v pravost RKZ proti tomu, co zaštitila autorita F. Palackého a P. J. Šafaříka a co přešlo do kolektivního povědomí o české minulosti. Spory o pravost pak doslova rozbouřily národní život. Koncem 70. let je navodily spisy vídeňského profesora češtiny A. V. Šembery a slezského buditele, filologa Ant. Vaška (otce Petra Bezruče), od poloviny 80. let se soustavnému průzkumu Rukopisů věnovali mladší pražští vědci (J. Gebauer, J. Goll, T. G. Masaryk, J. Vlček aj.), většinou soustředění kolem Masarykovy revue *Athenaeum*; nepravost RKZ věrohodně prokázali především důkazy jazykovědnými a historickými. K závěru o padělanosti RKZ, k němuž zhruba před 80 lety dospěly společenské vědy, přiklonily se nedávno i jednoznačné výsledky chemického zkoumání hmoty písma a pergamentu. Inspirátorem padělků, autorem staré češtiny a zčásti i básnickým původcem byl pravděpodobně V. Hanka, na epických skladbách se snad básnicky podílel J. Linda.

Dnes vidíme v RKZ vynikající básnická díla obrozenecké literatury druhého desetiletí 19. století, odpovídající potřebám a snům preromantiků. Pod pláštěm předstíraného dávnověku představily vlastně RKZ soubor ideálů a perspektiv české společnosti na prahu novověku. Vedoucí ideou RK je představa společnosti natolik sebevědomé a uvědomělé, že je schopna zajistit svou existenci a bránit se proti vetřelcům, především proti Němcům; druhou základní myšlenkou, zdůrazněnou hlavně v RZ, je idea národní osobitosti. Lyričtí hrdinové i postavy a děje epických básní dokreslují tento ideový fond o myšlenky přirozené rovnosti lidí, humánního soucitu, o projevy lidské ušlechtilosti a touhy po právu a spravedlnosti. S uceleností ideovou je v souladu jednotnost umělecká; básně jsou schopny navodit dojem, že jsou dílem jakýchsi anonymních pěvců, kteří za svůj národní kolektiv vyjadřují jeho shodné pojmání lidského a přírodního života, a kteří když vypravují o hrdinech a slavných událostech, kreslí zároveň i vyhraněný citový a morální obzor svých posluchačů. Již Palacký výstižně postřehl, že „mnohý zpěv může býti pokládán skoro jen za agregát básnických obrazů“, a pojmenoval tak základní prostředek umělecké metody, volné, kompozičně nepropracované řazení motivů, dějových výjevů, popisů hrdinů a bojů, promluv, přírodních scén. Citová působivost básní spočívá v prvé řadě na těchto jednotlivých dílčích obrazech, které jsou schopny jakoby vyčlenit se

ze souvislosti skladby, a přitom vždy navozovat celou atmosféru zvláštního uměleckého světa. RKZ mocně inspirovaly české výtvarné, hudební a slovesné umění 19. století. Zapůsobila tu nejen jejich symbolická platnost a vše, co vplynulo do představy o nich, ale i jejich vlastní estetické hodnoty.

Jaroslav Hašek

/1883-1923/

Prozaik, před válkou jeden z hlavních představitelů pražské umělecké bohémy, satirický žurnalista, neklidný tulák. Svůj anarchistický radikalismus postupně zaměnil za skepsi k politickému životu, kterou však stále vyvažovala neoslabená tvůrčí aktivita: projevoval se originalitou vtipu, fantazie vypravěčské hry, v níž nad stísněností a neplodností doby získával převahu humorista a nepostižitelný mystifikátor. Tento umělecký postoj promítl po zkušenostech z války do rozlehlého obrazu doby a do mnohovýznamného literárního typu, který se pozvedá z chaosu světa v Osudech dobrého vojáka Švejka.

Narodil se v Praze 30. 4. 1883. Otec, učitel matematiky na střední škole, brzy zemřel. Dospívající Jaroslav Hašek přerušil studium na gymnáziu, učil se drogistou a maturoval nakonec na obchodní akademii (1902). Stal se bankovním úředníkem, záhy však dal přednost volnému povolání spisovatele. Náměty svých povídek (jimiž debutuje v Národních listech) těží nejprve z cest, které podniká pěšky po zemích Rakouska-Uherska i po dalších státech střední a jihovýchodní Evropy. Po r. 1904 se načas sblíží s anarchistickým hnutím na severu Čech a v Praze, rediguje některé jeho listy (Omladinu, Komunu, Chudasa) a přispívá do nich svými protimonarchistickými, politicky, též však ostře sociálně kritickými fejetony. Jako pohotový žurnalista i jako autor nesčetných humoresek proniká pod vlastním jménem a též pod mnoha pseudonymy do různých satirických či zábavných časopisů a denních listů (Karikatury, Kopřivy, Veselá Praha, Humoristické listy, Světozor, Besedy lidu, Mladé proudy, Lid, České slovo, Právo lidu aj.).

Neuspokojen předválečnými politickými poměry, zaujal Hašek ironický postoj k veřejnému životu. Vyjádřil jej výmluvně, když se před volbami do říšské rady r. 1911 prohlásil kandidátem „Strany mírného pokroku v mezích zákona“ a vysmál se ve vtipné perziflující hře neplodné komedii politického boje. Po několika pokusech o pravidelné zaměstnání (lokálkáře v Českém slově, redaktora Světa zvířat, majitele Kynologického ústavu), neschopen podřídit se požadavkům spořádaného manželství, opouští Hašek

rodinu a žije – jako pověstná postava noční Prahy – u přátel nebo se vydává na toulky. Tak jej zastihla první světová válka.

V rychlém sledu se kupily další rozhodující životní zkušenosti: cesta na frontu (1915), ruské zajetí, příchod k čsl. legiím (1916) a obětavá práce pro ně (hlavně v časopise Čechoslován), rozchod s legiemi a vstup do Rudé armády (1918), v jejichž řadách se dostal Hašek jako žurnalista, redaktor několika časopisů, organizátor a politický pracovník ve významných funkcích (r. 1918 vstoupil také do ruské komunistické strany) až na Dálný východ. Odtud byl odeslán na pomoc revolučnímu boji doma. Přijel do Prahy koncem roku 1920, již po porážce revolučních sil. Sledován policií, osočován a přijímán s nedůvěrou z různých stran, ve svízelné hmotné i osobní situaci (v nerozhodném citovém vztahu ke své první i druhé ženě, kterou si přiváží z Ruska), uniká do dřívějšího způsobu života. Instinktivně hledá soustředění k práci v zapadlé Lipnici na Českomoravské vysočině, kde píše a diktuje *Osudy dobrého vojáka Švejka* až do své nenadále smrti 3. ledna 1923.

Autor vydal knižně jen nevelkou část své povídkové tvorby. (Verše psal jen příležitostně, např. *Májové výkřiky*, 1903, spolu s L. Hájkem.) Posmrtné vydání jeho spisů, též neúplné, vyšlo v redakci A. Dolenského v l. 1924 až 29. Pramenné vydání Haškových prací vychází od r. 1955. Některé složky a polohy Haškova díla vynikly teprve v tomto souboru, a proto také výklad vychází z něho a uvádí i letopočty tohoto vydání. První významný tematický okruh v něm představují *Črty, povídky a humoresky z cest* (1955). Jimi do Haškovy tvorby od počátku proniká věčnost a přirozenost, ale i bájevitost vyprávěčství původně lidového. Už v těchto příbězích z cest se ustaluje typ mazaného prostáčka, který se dovede zařadit za všech okolností po svém a vyzrát na pány. Svéráz scenerie a postav, jejich nezvyklého způsobu jednání, uvažování i mluvy není jen humorně poetizován, ale stává se zde – podobně jako i v Haškových povídkách *O dětech a zvířátkách* (1960) – spontánním a zároveň provokativním protějškem společenské přetvářky. Díky tomuto zaměření neulpěl Haškův obrat k folklórnímu prostředí a tradici v povrchní zajímavosti či sentimentalitě.

Několik svazků Haškova díla je naplněno humoreskami (*Dědictví po panu Šafránkovi*, 1961; *Utrpení pana Tenkráta*, 1961; *Zrádce národa v Chotěboři*, 1962), které nemají na první pohled jinou ctižádost než pobavit čtenáře. Jsou většinou napsány s řemeslnou jistotou a s bezpečnou znalostí čtenářova očekávání. I v této tradiční vrstvě se však prosazuje Haškův osobitý talent. Přitahuje jej směšnost určité jednostrannosti lidského chování, ať se týká jednotlivce nebo sociálních jevů. V tomto směru se mohla uplatnit Haškova schopnost charakterizační. Dovedl vidět život, jeho všednost i bizarnost, v konkrétní zkratce, ve výrazných situacích a podrobnostech. Ty se stávají zdrojem nové, původní komičnosti, přesahující svým účinkem komiku tradičních anekdotických schémat. Je to komičnost nenadálého prohlédnutí a sebeprohlédnutí, založená na přílivu životních reálií a na jejich nečekaných vzájemných konfrontacích a srážkách. Takové

vidění si postupně vynutilo odpovídající kompoziční formu, uvolňující dějovou jednotu anekdoty ve prospěch jakoby nezáměrného přiřazování faktů. Tak se mohlo i humorné vyprávění kdykoli dotknout hlubších stránek člověka a doby, stavět je do pravého světla. Hašek vyhocuje svou metodu fantazijní hrou, výmyslem, který stupňuje komické kontrasty do absurdní nadsázky a odhaluje v utkvělé jednostrannosti životních jevů groteskní, směšný a zároveň úděsný mechanismus.

Těmito vlastnostmi se Haškova humoreska stýká s druhým oblíbeným útvarem tohoto autora, jímž byl satirický fejeton. V něm se mohl co nejpříměji uplatnit Haškov výsměch uznávaným společenským autoritám a hodnotám, v něm – respektive v jeho originálních obměnách – se však také svobodně rozvily charakteristické vlastnosti Haškova improvizčního stylu. Předmětem Haškovy satiry se staly všechny podstatné projevy národnostního a sociálního útlaču prostého českého člověka v rakouské monarchii. Zesměšněny byly zbytky její feudální slávy, aristokracie a církve, stejně jako její moderní potlačovatelský, vojenský, policejní a úřední aparát; s nimi však i české maloměšťáctví, kompromisnictví v politice, lhostejnost k přirozeným lidským hodnotám, která se skrývala za zdánlivě dobromyslným, kondelíkovským a c. k. šosatým zevnějškem předválečných Čech. Celek společenských souvislostí byl zde vydán napospas nejprve hořké a útočné, potom víc a více pobavené ironii. Základem Haškovy satirické metody je koláž nesourodých, autentických a zároveň fantasticky rozehraných prvků. Vznikají provokativní kontrasty, nastrojené však Haškem zcela přirozeně. Na jedné straně vystupují nejrůznější projevy vládnoucí ideologie, falešné vědomí doby, dodávající si na velikosti a vznešenosti, na druhé straně pak projevy každodenního, přízemního života (často jeho triviální či vulgární podrobnosti a jim odpovídající slovní výrazy). Pohled „zdola“ otrásá domnělou velikostí, prohlédá její prázdnotu, baví se na její úkor. To ovšem neznamená, že by Hašek každodennost a banalitu glorifikoval. I ona sama o sobě je bezradná, malicherná a bez záruky smyslu, vydaná na každém kroku směšnosti. Přesto je pro Haška rozhodující životní detail, ustavičný návrat od pomyslů k věcem, jak jsou. Kolem tohoto hlavního znaku jeho tvorby se soustřeďují znaky ostatní.

Jednotlivé složky uměleckého výrazu, vyzkoušené v určitých tematických oblastech, se postupně spájely v originální stylový celek. V protináboženské satíře (*Fialový hrom*, 1958) rozehrává Hašek bohatěji než kde jinde možnosti umocňujícího výmyslu, pohádkové grotesky. V sociální satíře (*Loupežný vrah před soudem*, 1958) se ztotožňuje s postojem společenských vyděděnců a psanců, stupňuje v ní drastické kontrasty, ale osvojuje si též složitou ironii, která vedle své útočné funkce plní i funkci obrannou, chrání autora i čtenáře před nežádoucí sentimentalitou. (Svůj odpor k dekadentnímu estétství z přelomu století i k plačtivé sociálně tendenční literatuře vyjádřil autor v několika fejetonech přímo programově.) Nadsázka ad absurdum a krutá groteska přichází ke slovu v satirickém zobra-

zení všech možných mechanismů státní moci. Stává se mimo jiné (v humornější poloze) principem předválečného cyklu povídek o poslušném vojákovvi, který chce císaři sloužit „do posledního vzdechu“ (č. 1911, v pram. vydání *Dobry voják Švejk před válkou a jiné podivné historky*, 1957). Nejsoustředěněji však pronikl Hašek do vlastních forem tehdejšího politického života, do frašky volebního boje, do výkonů řečnické demagogie, do novinové fráze. Vidí v nich agresivní a velmi nebezpečnou společenskou lež, která maskuje chtivost, boj o moc několika jednotlivců a skupin zájmy všeobecnými. K zesměšnění této lži přispělo především Haškovo mnoho-
tvárné umění parodistické (*Galerie karikatur*, 1964). Parodická hra odha-
luje nepřítomnost skutečného smyslu napodobených forem, uvolňuje nás
však též z jejich utkvělé, sugestivní moci. Může být tvořivou hrou, která
přináší osvobodivý pocit nevyčerpaných možností, neumrtveného života,
byť jeho kladný ideál nedošel přímého ztělesnění a zůstal jen energií té
osvobozující hry. K takovému uměleckému řešení se přiklonil Jaroslav
Hašek v době všeobecné stagnace a krize společenského života před
první světovou válkou. Učinil to nejvýrazněji v *Politických a sociálních
dějinách strany mírného pokroku v mezích zákona*, jež vznikly v r. 1912
(byly vydány až v r. 1963). Tyšší jednotlivých kapitol (vzpomínek, proslovů,
příběhů z „apoštolských cest“, prokládaných mistrnými karikaturami osob-
ností předválečné Prahy) spojuje svým stylovým projevem postava řečníka
a kronikáře bohémské družiny, autora jejích fiktivních „dějin“. Slučuje
s obdivuhodnou lehkostí vážné s nevážným, autentické s nezávazným,
přesně zaměřený výsměch s bezstarostností žvástu. V živelně rozpoutaném
proudu řeči dotýká se nás takřka současně prohlédající ironie i její protiklad
– smích snímající tíhu skepse. Na tento umělecký objev (ve své době nedo-
ceněný, protože kniha nenašla svého nakladatele a byla po jednotlivých
kapitolách uveřejňována v časopisech až po Haškově smrti) navázal autor
ve své zralé poválečné tvorbě.

Po návratu z SSSR píše Hašek mj. ostré protiměšťácké satiry do Rudého
práva (*Moje zpověď*, 1968), vrací se však také k mystifikujícímu postoji
vyprávěče, který si pohrává se skutečnými událostmi i se složkami svého
vyprávění a získává nade vším humorný nadhled. Tak vypráví i o svých
nedávných zážitcích z revolučního Ruska v povídkovém cyklu *Velitelem
města Bugulmy* (č. 1921, v pram. vydání spolu s články z rudoarmejského
tisku ve stejnojmenném svazku 1966). Smích, který zde povstává z kon-
trastu mezi vylíčenými událostmi a familiárním, zlehčujícím, ale také zlid-
štujícíím způsobem jejich vidění a podání, připomíná již v mnohém polohu
Švejkova humoru.

Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války (I–IV, nedokončeno)
začaly vycházet v březnu 1921 jako lidová četba v sešitech na pokračování;
za několik let poté se staly – též zásluhou německého překladu – knihou
světovou. Jde opět o dílo humoristické a satirické, ale na rozdíl od dřívěj-
ších prací též přesvědčivé epické, široce rozlehlé a zalidněné. Pro tuto vlast-

nost stala se Haškova kniha pro čtenáře jakýmsi kompendiem životní zkušenosti. Navazujeme důvěrné dotyky s bezpočetnými plochami této zkušenosti, jimiž se k nám kniha obrací, a získáváme něco navíc: osvětlení, do něhož staví životní empirii Haškův či Švejkův humor. Pronikáme k těžko obsažitelnému smyslu tohoto díla, který přesahuje realitu své doby a týká se života, člověka. Přitom se Haškovo dílo aktualizuje vždy znovu i jako výraz jisté dějinné koncepce. Autor v něm realizoval s neobyčejným uměleckým zdarem trvale přitažlivé téma: malý člověk, napohled ztracený ve víru velkých událostí, dovede i v těch nejtěžších poměrech uplatnit svou spontánní potřebu svobody. Osvobozuje se ze skličující danosti už svou schopností vidět a jmenovat věci, osvobozuje se vtípem, fantazií, hravou tvořivostí – především ve své řeči. V této představě objektivizoval Hašek definitivně celé své dosavadní umělecké snažení.

Věrojatný obraz doby působil zprvu hlavně svými aktuálními významy: výsměchem rozpadající se slávy habsburské monarchie a protestem proti válce. V řadě volně spolu souvisejících epizodických výjevů a stále častějších vyprávění, v útržcích rozhovorů a zábavy, v citaci a parafrázi nejrůznějších přímých dokladů doby poznáváme nejprve atmosféru Prahy po sarajevském atentátu a vypuknutí války, potom sledujeme vojenský vlak odjíždějící na haličskou frontu. Vnější scénérie je stále jednodušší (též drastičtější, jak se přibližuje válečné území), zato se však otvírá epický prostor vyprávěných příběhů a osudů, jehož středem je postava Švejkova. Nezbytný děj, či spíše kronikářský záznam vnějšího dění, ustupuje do pozadí (stejně jako hodnotící komentář autorského vyprávěče) a ke slovu se dostává mnohostranná a různorodá životní zkušenost velkého množství postav, jež je podávána co nejbezprostředněji, ale i s uměním výrazné charakterizační zkratky. Vystupují tu lidé nejrůznějšího sociálního zařazení, vojáci i civilisté, představitelé vládnoucí moci, její služebníci i ti, kdo s touto válkou a s touto mocí nechtějí mít nic společného. Hašek, jehož satira míří především proti falešným představám o životě, jak je hlásá oficiální ideologie i jak jsou žity v každodenní empirii, nepracuje až na výjimky (detektiv Bretschneider nebo nesympatický poručík Dub) se strohou karikaturou, nevytváří jednoduché záporné postavy (živá postava feldkuráta Katze). Zesměšňuje především to, čím reprezentují moc a lež dané společnosti. Ani postavy, které obstarávají pohled zdola, nejsou jednoznačně kladné. Nijak neidealizovány, přízemní i směšné ve svém chování, ve své jednostranné zaujatosti a pohledu na svět (např. sprosták Palivec nebo jedlík Baloun) představují tyto postavy, celý jejich mikrokosmos kreslený věcně, bez sentimentality, velký potenciál lidskosti. Zapojeny do významových vztahů díla prokazují schopnost stát se protiváhou nesmyslného ničení života, nesmyslného násilí, nesmyslných mechanismů, jimiž má být člověk spoután. V představách a v mluvě svých lidových postav (připomeňme si vyprávění sapéra Vodičky o hospodských rvačkách nebo mluvní exhibice jednoročního dobrovolníka Marka) roz-

poznává a zvýrazňuje Hašek projevy nepoddajného života, vytrhává je z automatismu všednosti a dává jim zazářit jako elementárním hodnotám. To platí také o hlavní postavě knihy, o Švejkovi.

Kdo je vůbec tento pochybný obchodník se psy, potom vojenský sluha nadporučíka Lukáše a konečně ordonance 11. marškumpanie 91. pluku, který uvádí svou – skutečnou nebo hranou? – prostoduchostí všechno kolem sebe ve zmatek? Každé určitější vymezení Švejka jako lidského nebo sociálního typu vede brzy k nedorozumění, zjednodušuje hluboký, nesnadno uchopitelný, a přece životně tak platný smysl této umělecké konstrukce. Na rozdíl od všech ostatních postav vytváří Švejk svou komiku – komiku vlastního chování i komiku života, o němž se vyjadřuje z povýšeného stanoviska humoristy – ne jednostranností povahy, gest, způsobu myšlení, nýbrž složitým a neustálým přecházením z jedné jednostrannosti ve druhou, která tu dřívější i stupňuje i ruší. Zdá se, že ze všeho nejdůležitější je aktivita jeho řeči, významová hra, kterou se Švejk – nejen sám za sebe – vymaňuje z tlaku událostí, kterou uniká pohádkově nedotčen ze svých dobrodružství, kterou však též svá dobrodružství znovu a se stejnou chutí navazuje. V této hře je nepostizitelný, postihuje v ní však svět, jímž prochází s bezstarostností dítěte a s převahou moudrého blázna. Přetváří tento svět pohotově do podoby svých bizarních příběhů a příkladů ze života; jejich anekdotickou stavbu zmnožuje groteskním rozměrem, černým a absurdním humorem, který se v nevyočitatelném proudu jeho řeči může kdykoliv zahrotit v útočnou ironii a sarkasmus. Přitom nese Švejkův projev znaky naivního pohledu na věci, má znaky živé mluvy, jejíž spád byl bezpečně odposlouchán a napodoben, znaky spontánního vyprávění, které přesvědčuje jistotou svých gest. I ta jsou však vzápětí parodována. Parodické zacházení s epickým „stalo se“ ve Švejkově vyprávění dovršuje Haškovu uměleckou polemiku s představou hrdiny ve velkých událostech. Ve znevažujícím zacházení s tvarem rozpouští Švejkova hra s vyprávěním poslední zdánlivé jistoty, staví tvar na hranice dosud neztvárněného, do oblasti dosud bezvýznamného. Dává pocítit živelnost tvůrčího aktu pozvedajícího se z chaosu a nicoty. Svět Švejkova vyprávění je povzbudivě neuzavřený.

Teprve v této tvárné osnově vyznívá základní konflikt knihy (předznamenán v autorově úvodu jako kontrast Napoleon – Švejk) v celé své trvajícím životnosti. Pro tyto vlastnosti se také postava Švejka zařadila do galerie nesmrtelných literárních typů a její autor Jaroslav Hašek se stal autorem světovým.

Karel Havlíček Borovský

/ 1821 - 1856 /

Básník, publicista a literární kritik. Klasik české politické satiry, nepoddajný a vtipný odpůrce absolutismu a církevní autority. Jeho literární tvorba, podložená ideálem svobodného, citově opravdového a zdravě myslícího člověka, i jeho životní osud byly pevně spojeny s idejemi a vývojem národního a demokratického hnutí 40. až 50. let.

Pocházel z kupecké rodiny, usazené v Borové (kde se Havlíček 31. 10. 1821 narodil a podle níž si zvolil pseudonym Havel Borovský), pak v Německém (Havlíčkově) Brodě. Po studiích na brodském gymnáziu a na filozofii v Praze se r. 1840 rozhodl pro teologii s představou, že jako kněz bude moci nejlépe „český národní duch rozšiřovati“. Výchova k dogmatismu a k národní lhostejnosti v něm brzy vzbudila odpor k představeným pražského kněžského semináře (hlavně k A. Rostovi – páteru Rožni z jeho pozdějších epigramů), náboženskou skepsi i nenávisť k církvi. Po vyloučení ze semináře (1841) a po marném pokusu získat učitelské místo pokračoval Havlíček, „zamilovaný do idey“ slovanské vzájemnosti, v usilovném jazykovém a kulturním sebevzdělávání, aby mohl uskutečnit promyšlený plán „seznámiti se se všemi bratry slovanskými osobně v jejich krajinách“ a věnovat se literární činnosti. V létě 1842 navštívil Halič a Slovensko, koncem téhož roku na cestě do Ruska poznal Polsko. Od února 1843 do července 1844 žil v Moskvě jako vychovatel v rodině známého slavjanofila prof. S. P. Ševyrjova. Počáteční nadšení nad starobylým rázem Moskvy, nad zachovalostí národních tradic i nad slovanským uvědoměním moskevské inteligence bylo brzy narušeno přívalem dojmů a postřehů z všedního života, v jejichž světle Havlíček objevoval zaostalost a byrokratismus carského režimu, protiklady mezi blahobytnou feudální kastou a bezprávným, těžce vykořisťovaným lidem i konzervatismus a nacionální sobectví slavjanofilů. Tyto zkušenosti, spolu s negativními poznatky z Polska, v něm načas zcela „uhasily... jiskru všeslovanské lásky“ a vedly ho k popření Kollárovy koncepce jednotného slovanského národa. Byl přesvědčen, že si Češi – stejně jako ostatní slovanské národy žijící v rakouské monarchii – mohou dobýt svá práva jen vlastními silami. (Tyto názory vyslovil r. 1846 v článku *Slovan a Čech.*) Zároveň začal kriticky posuzovat současnou situaci a metody českého národního hnutí. V r. 1845 zahájil v Praze soustavnou publikační činnost; obecný zájem i četné polemiky vyvolala hlavně jeho odmítavá kritika Tylova Posledního Čecha (č. 1845), v níž mj. zdůraznil potřebu činného vlastenectví. V lednu 1846 se Havlíček stal redaktorem vládních *Pražských novin* (tehdy jediných českých novin; vycházely dvakrát týdně) a jejich literární přílohy *Česká včela*.

Přestože tyto listy podléhaly dvojí cenзуře, sblížil je s aktuální společenskou a politickou problematikou, oživil jejich náplň (v Pražských novinách např. zavedl fejton, v České včele satirickou rubriku Žihadlo) a získal pro ně schopné přispěvatele a redakční spolupracovníky. V březnu 1848 jejich redakci opustil a v dubnu založil politický deník *Národní noviny*; ty až do konce r. 1848 prosazovaly hlavně oficiální názory české liberální buržoazie. Havlíček sám patřil v této době k aktivním politickým činitelům liberálů – byl členem Národního výboru, organizátorem a účastníkem Slovanského sjezdu a poslancem říšského sněmu, zasedajícího ve Vídni a pak v Kroměříži. V prosinci 1848 se vzdal poslaneckého mandátu, aby se plně věnoval práci v novinách. Počátek roku 1849, kdy nová rakouská vláda urychleně připravovala různými politickými opatřeními obnovu absolutismu, je neobyčejně dynamickou etapou Havlíčkova vývoje k důslednému demokratismu. Tento vývoj se odráží jak v *Národních novinách*, tak v jejich humoristické a satirické příloze *Šotek* (která vycházela od ledna do dubna 1849). Základní ráz a vynikající úroveň *Šotka* určovaly hlavně Havlíčkovy vlastní příspěvky, provázené vtipnými karikaturními kresbami S. Pinkase. Pro článek *Výklad oktrojované ústavy od 4. března* (*Národní noviny* 1849) byl Havlíček postaven před pražský porotní soud; sám se hájil a byl osvobozen. V lednu 1850 byly *Národní noviny* definitivně zastaveny. (Havlíček z nich pořídil r. 1851 knižní výbor *Duch Národních novin*.) Od května 1850 do srpna 1851 vydával Havlíček – jednou až dvakrát týdně – v Kutné Hoře časopis *Slován*, tehdy už jedinou českou opoziční tribunu. Takřka celý obsah *Slovana* připravoval a psal sám; nepoddajně a vtipně tu hájil demokratické zásady, a to jak proti vládě a jejím českým přísluhovačům, tak proti ideologickému a mocenskému aparátu církve. (Proticírkevní polemiky vydal pak souhrnně v *Epištolách kutnohorských*, 1851.) Vydávání *Slovana* provázely časté konfiskace i jiné úřední zásahy, v Praze a v některých dalších místech byl časopis vůbec zakázán, Havlíček měl zákaz pobytu v Praze od března 1851. Koncem r. 1851, tedy již po zastavení *Slovana*, byl proti Havlíčkovi inscenován tiskový proces před kutnohorskou porotou; také ta však hlasovala pro jeho nevinu. Brzy nato, v prosinci 1851, zatkla Havlíčka policie a z Německého Brodu, kde tehdy s rodinou bydlel, ho dopravila do tyrolského městečka Brixenu. Tam byl Havlíček internován do dubna 1855. Věnoval se studiu a literární práci; mj. přeložil obsáhlý epigramatický soubor A. Mickiewicze a v souvislosti s vlastní básnickou tvorbou se zabýval systematickým (zejména rytmickým) rozbořením folklórního verše. Nedlouho po návratu do Čech onemocněl a zemřel (v Praze 29. 7. 1856).

Havlíčkovu literární dílo se rozvíjelo mezi počátkem 40. a polovinou 50. let. Jeho nejrozsáhlejší a žánrově nejrozmanitější oblast představuje tvorba publicistická, jeho nejosobitější a nejživotnější složkou je poezie. Jeho celková náplň a dynamika jsou podloženy jedním zásadním zájmem a cílem, a tím je člověk bojující o své místo v dějinách. „Mě celá příroda,

hvězdy atd. nic netěší, jenom člověk a jeho vnitřní svět," poznamenal si Havlíček v mládí. Jeho představu o podstatě tohoto vnitřního světa nám naznačuje podvojný motiv „v rozumu srdce, v srdci rozum“, který prorůstá celou Havlíčkovou tvorbou a ustavičně v ní ožívá v nejrůznějších obrazech, variantách i výslovných formulacích („zdravý rozum – nezkažené srdce“, „nové, krásné myšlenky – upřímné city“ apod.). S osvícenci sdílel Havlíček kritičnost a důraz na rozumové poznání, s romantiky ideál hrdého, svobodomylovného a citově opravdového člověka. Osvícenskou tradici i romantický postoj (který byl jeho původním východiskem) přijímal do svého díla ve vlastní syntéze a svérázném pojetí. Jeho myšlení i obraznost jsou bezprostředně spojeny s reálným životem i vnitřním světem člověka – občana své doby. Nejhlubší zážitky z mládí – ztráta náboženské a všeslovanské iluze – učily Havlíčka nejen prověřovat emoce intelektem, nýbrž i ustavičně konfrontovat lidské a národní ideály, obecně vžité představy i vlastní postoj k nim s praktickou, věcnou zkušeností. Pomohly mu brzy překonat jinošský romantický lyrismus a najít si reálnější formu vzdoru proti mocnostem, které spoutávaly život, rozum i srdce českého člověka a národa: názorné demaskování zpátečnických institucí a falešných představ. Havlíčkova tvůrčí dráha začínala i končila satirickou poezií.

Už v Rusku vznikla podstatná část rukopisného souboru *Epigramy 1845*, jehož 5 oddílů je věnováno církvi, králi, vlasti, Múzám a světu. (Vznik dalších Havlíčkových epigramů spadá hlavně do let 1845 až 1846.) Tyto „malinké nádobky, do kterých vztek svůj nalívám...“, aby mi srdce nežral“, psal Havlíček „pro své vyrazení“ a pro „úsměv“ několika přátel; byly výrazem jeho potřeby dát objektivní tvar tomu, co ho rozrušuje a nad čím získává převahu pomocí vtipu a humoru. Jeho satira není tedy lyrická, vyjadřuje „vztek“ už v přefiltrované podobě. Zahrnuje různé odstíny ironického zpodobení a komického traktování daných námětů, pohybuje se v různých polohách od intelektuálního vtipu až po rozpustilý studentský či plebejský humor. Tyto epigramy jsou mnohdy výsledkem složitých myšlenkových pochodů, bohatých představových asociací a důmyslných her se slovy, přitom však jsou formulovány s aforistickou pádností, jakoby samozřejmou lehkostí a prostotou. Opírají se o autorovu znalost světové i domácí epigramatiky a satiry od starověku až po současnost (Martialis, G. E. Lessing, F. L. Čelakovský, Lúkiános, Voltaire, N. V. Gogol) i o studium tradic lidové slovesnosti; nejbližší vztah mají k příslovím a popěvkům. „Národní forma“, o kterou Havlíček cílevědomě usiloval, nespočívá jen ve využití vnějších stránek osvědčených folklórních žánrů a lidového hovorového jazyka; už v tomto raném stadiu začíná Havlíček odpozorovávat některé postupy tradičního lidového humoru a satiry i postoj zdánlivě naivního vykladače, který všechna abstrakta, uznávanou velikost a moudrost přenáší do sféry pozemské představivosti a praktické zkušenosti. Takto dokáže Havlíček bez okázalého rouhačství využít pro komický efekt i tak posvátného symbolu, jako je boží krev a tělo: „Oj, raduj se, katolická

chaso, / máme boží krev a boží maso; - / ještě boží střeva - potom na letnice / bude dělat papež boží jitrnice“ (*Perfectibilitas fidei catholicae*). Epigramy psal Havlíček „kvůli vojně s hloupostí a zlobou“, tedy s protivníky rozumu a srdce. Vtipné slovo považuje za zbraň rovnocennou „šavlím“ a odhaluje jím i vzájemnou spojitost hlouposti se zlobou, omezenosti s bezcitností, jako např. v Bohem vyslyšené *Modlitbě byrokratů*: „V hlavě slámu, v srdci kámen / dejž nám, Bože! Staň se! Amen!“ V epigramech nepostihuje Havlíček jen okruh nepřátelských institucí, nýbrž i oblast, kterou chce zevnitř kriticky zdokonalovat, - soudobou českou kulturu.

Umělecká pravdivost a původnost, za níž Havlíček směřoval jako básník, byla zároveň hlavním smyslem jeho literárněkritických vystoupení, překladatelské činnosti a prozaické tvorby. Havlíček měl vrozený sluch pro frázi, vynikající postřeh pro jazyková, literární, ale i citová a myšlenková kliše (kritika „křiklavé“ vlastenecké poezie; satirická parodie na sentimentální milostné novely *Milenců hrob*, č. 1845). Osou jeho vztahu k soudobé české literatuře byla otázka životní věrohodnosti a aktivity jejích hrdinů. Tyto kvality našel především v pohádkách B. Němcové a v Tylově Strakonickém dudákovi - tedy v dílech s fantastickými náměty. Základní výhrady, které měl k Tylovu Poslednímu Čechovi, vyplývaly právě z toho, že charaktery hlavních hrdinů pokládal za netypické. Už v Rusku poznal Havlíček dílo N. V. Gogola, které mělo podstatný význam při formování jeho estetických hledisek a požadavků. Kromě povídek (mj. *Starosvětská šlechta*, 1845; *Nos*, 1845; *Plášť*, 1847) přeložil Havlíček i Gogolovo největší prozaické dílo, 1. díl *Mrtvých duší* (Národní noviny 1849), v němž viděl „satiru, humor zcela nového způsobu, přitom nejživější, nejpravdivější vyobrazení ruského života“. Kritikou sentimentalistické poetiky, podporou umělecky progresivních prvků v soudobé české literatuře i šířením znalosti a pochopení Gogolova díla u nás Havlíček prosazoval tendence kritického realismu, jimž odpovídalo i zaměření jeho vlastní umělecké tvorby. Na pomezí beletrie a publicistiky stojí črty, v nichž Havlíček plasticky zachytil dojmy z Ruska (vycházely časopisecky v l. 1843-46; vydávají se pod souhrnným titulem *Obrazy z Rus*).

Jako publicista uplatnil Havlíček neobyčejnou vynalézavost ve využívání různých drobných polobelectrických forem, většinou satirického rázu. Nejcharakterističtějším druhem jeho žurnalistického projevu jsou polemiky, v nichž se také bezprostředně obráží jeho umělecký temperament. Havlíček často argumentuje osobitým konkrétním pozorováním, hutným názorným náznakem vede čtenáře k vlastní představě a soudu, ironicky interpretuje protivníkovu tvrzení. (V roce 1849 byl výslovně obviněn z „oušklebného vypisování“ obsahu vládní ústavy.) Názornost jeho novinářských prací není diktována jen ohledem k čtenáři, nýbrž i jeho vlastním postupem a způsobem myšlení. Počátek nejprogresivnější etapy Havlíčkova novinářství se ohlásil růstem dialogických forem a satirických prvků v Národních novinách i tím, že Havlíček založil Šotka. V l. 1848-50 navazoval

přímý kontakt s lidovými vrstvami i prostřednictvím časových politických písní, rozmarně, útočně i trpce posměšných, jež skládal na známé nápěvy (*Šuselka nám píše...*; *Mně se... všechno zdá...*). V závěru publicistické činnosti intenzivně usiloval o očistění vnitřního světa českých lidí od vlivu církevní autority, aby se nemohl „čistolidský cit nábožnosti zneužívatí za nástroj k upoutání rozumu a skrze upoutaný rozum k utiskování lidu“. V *Epištolách kutnohorských*, kde zpodobil Krista jako zastánce lidu a bojovníka proti útisku, usvědčoval církevní hierarchii ze zrahy křesťanských ideálů. V téže době vydal výbor z Voltairových satirických próz (*Některé pověsti*, 1851).

Havlíckovo umění „v smíchu zápasit“ se plně rozvinulo v brixenské satirické poezii, mistrně využívající folklórních písňových forem i tradičních epických postupů a látek. Hrdina *Tyrolských elegií* (1852) se statečným humorem i bystrou ironií vypráví měsíčku příběh svého odloučení od domova a cestování do Brixenu s policajty; v závěru přechází v komicky nadsazený „heroický tón“ a podává „epopej“ o tom, jak se splášili koně na cestě, kterou rámuji „hory, skály ohromnější ještě, než jest hloupost mezi národy“, „propast bezedná jak drška armády“ a „temná noc jak naše svatá církev“. Podkladem „veselé balady“ *Král Láva* (1854) o „dobrém králi“, jehož „dlouhé uši právě dobře ke koruně sluší“, je irská pohádka; Havlíček ji poznal v německé prozaické verzi, svým podáním podtrhl její komiku a jednotlivými obměnami ji sblížil s českou atmosférou. Látka komického eposu *Křest sv. Vladimíra* (jenž vznikl delší dobu, dospěl k 10. zpěvu a zůstal nedokončen) se váže k historické legendě o nástupu křesťanství v Kyjevské Rusi. Vyprávění je vloženo do úst fiktivnímu lidovému vykladači; tomu nejde o pietní podání události, o níž četl v Nestorově „plátku“ (Letopise ruském), nýbrž o její plastické a věrohodné vylíčení spřízněnému obecenstvu, které evidentně tvoří prostředí, ale politicky poučení čeští lidé z poloviny 19. století. Děj této nejrozsáhlejší Havlíckovy skladby, líčící konflikt pohanského boha Peruna s carem Vladimírem, Perunovo odsouzení a popravu, bezbožnost v Rusích a boj církvi o „prebendu božskou“, je hustě zalidněn. Mezi jeho postavami, jež jsou zkratkovitě, ale výrazně a živě charakterizovány svými promluvami, akcemi a vzájemnými vztahy, dominuje sympatický komický hrdina Perun, výřečný rebelant spjatý s lidem (a blízký autorovi); jeho postoj kontrastuje s pokrytectvím „božích služebníků“, kteří při audienci u Vladimíra názorně vyslovují podstatu dohody mezi světskou a duchovní despocií: „Nám je pánbůh jako pánbůh, / jenom když je náký, / abysme s ním udrželi / v respektu sedláky.“ Brixenskými skladbami (jež stejně jako většina Havlíckových epigramů dlouho kolovaly jen v opisech) se dovršuje jak Havlíčkův básnický vývoj, tak jeho životní cesta za poznáním, vyjádřením a aktivním formováním svobodného, citově opravdového a zdravě myslícího člověka.

Jan Herben

/ 1857 - 1936 /

Novinář a literární kritik, beletrista se zálibením v dokumentu a publicistickém podání, tvůrce obširné románové kroniky o životních proměnách slovácké vesnice 18. až 19. století.

Narodil se 7. 5. 1857 v Brumovicích na jižní Moravě. Otec, původně zemědělský dělník, posléze hajný, byl proslavený „šumař“; v matčině rodině se pravidelně odebíraly a četly české knížky. Studoval na Slovanském gymnáziu v Brně a byl z prvních absolventů ústavu, kteří po maturitě odcházeli studovat ne již do Vídně, ale do Prahy, a jako Moravané tak projevovali svou sounáležitost s českým národem. Necelé desetiletí nato se z mnoha z nich stávali pronikaví kritikové a reformátoři soudobých poměrů. Přispívaly k tomu jak jejich znalosti „zachovalejší“ Moravy, méně poznamenané kapitalistickými vztahy, tak i jejich poznání Prahy. Herbena nejvíc vábily a formovaly noviny. Proti vůli rodiny, která ho chtěla mít knězem, studoval od r. 1878 na filozofické fakultě historii a češtinu; z univerzitních učitelů si vážil hlavně Jana Gebauera a Jaroslava Golla. V *Knize vzpomínek* (1936) vydal svědectví o svém duchovním zrání a životním díle, které s mírnou sebeironií charakterizoval jako „trochu žurnalismu, trochu beletrie a trochu historie“; na závěr připojil svůj válečný deník. Zemřel v Praze 24. 12. 1936.

Součástí jeho velmi rozsáhlé publicistiky byly knížky o Janu Nepomuckém (s kritikou jeho kultu), o Havlíčkovi, Palackém a T. G. Masarykovi. Novinářskou dráhu nastupoval r. 1885 v Národních listech a uzavíral v Lidových novinách (1925–27). Vrcholná doba jeho činnosti novinářské i literární je spjata s jeho listem *Čas* (1886–1915). V programovém článku *Nové pokolení* se Herben dovolával pocitů mládeže, která si uvědomuje stagnaci a krizi celého českého politického i kulturního života, soudobý národ se jí jeví jako horníci otrávení v dolech jedovatým plynem; odmítá lhůstevnost, která se kryje sebeuspokojivou frází. Domáhá se práva i povinnosti nezastírat dál všestranný úpadek, ale pojmenovat ho a otevřenou kritikou hledat cesty k nápravě. *Čas* se odřiká planého vlastenčení, chce být „orgánem lidí hledajících pravdu“. Herben dal svůj list plně k dispozici realistické straně a T. G. Masarykovi a jim také podřizoval svou vlastní, často anonymní publicistiku. Veškerý kriticismus v *Čase* nesla vůle reformovat soudobou společnost hospodářsky, sociálně i mravně, aby se předešlo revolučnímu řešení nakupených rozporů. Na stránkách listu se promýšlel program národního hnutí a uvažovalo se o poslání malého českého národa, o smyslu češství. Zásahu o pokrok českého písemnictví si získaly první ročníky *Času* tím, že proti starým šablonám povzbuzovaly literaturu ke střízlivému pozorování a věrohodnému zpodobování soudobého města i venkova.

Moderním uměleckým směrům počínaje symbolismem vytýkal Čas přemíru obraznosti, nelogičnost a neurčitost, zaměření na formu a na hrstku čtenářů.

V duchu tzv. moravské kritiky a realismu přikládal Herben literatuře cíle poznávací a výchovné. Spisovatele přirovnával k učiteli, který „má hleděti více k tomu, čeho žák potřebuje, a nikoli k tomu, čemu se sám na pedagogiu naučil a co sám dobře umí“ (*O jedné povinnosti českého spisovatelstva*, č. 1886). Do této představy se z mladších básníků nevešel Sova ani Březina, ale naplňoval ji a rozvíjel J. S. Machar a hlavně P. Bezruč. Hned první básně neznámého anonyma z r. 1899 tiskl Herben v Čase, okamžitě uvažoval o jejich knižním vydání a jejich první soubor vydal r. 1903 v *Besedách Času*. Bezruč upoutal Herbena kritickým patosem vycházejícím jakoby zesponu, od lidu, konkrétností a dojmem neliterárnosti. Pod silným zážitkem z poznání jeho poezie Herben litoval, že se stal literátem z povolání; zjišťoval, že v jeho dosavadní beletristické próze je mnoho „falešného“, tj. viděného očima literatury, a mnoho „zповšechnování“, abstrakce. „Dnes bych psal docela jinak, kdybych vůbec psáti mohl,“ čteme v jeho dopisech P. Bezručovi z r. 1899.

Vůle k dokumentárnosti, ke konkrétnímu svědectví o charakteru moravského a jihočeského venkova přitom vyznačovala celou Herbenovu beletristickou prózu. V počátcích se projevila národopisnou črtou a obrázkem (*Moravské obrázky*, 1889; *Slovácké děti*, 1890), postupně pak smyslem pro životní osudy a konflikty soudobé vesnice (*Na dědině*, 1893). Z výhod volného vyprávění těží *Hostišov* (1907, 1933). Je to pásmo vyprávění, vzpomínek a vyznání, črt a obrázků látkově inspirované Herbenovým letním domovem ve vsi na okraji Tábořska. Kaleidoskopické střídání a volné přidružování epizod („jak stádo běží“) nesla autorova představa oddechového, uvolňujícího čtení, při němž „se může začít a přestat, jak se mi zachce“.

Úsilí rozbít sevřený románový děj a zvládnout rozsáhlý kronikářský obraz rozvinul Herben v próze *Do třetího a čtvrtého pokolení*. Počínaje prvním knižním vydáním (1889–92) potlačoval autor postupně „románovost“ tohoto svého díla a rozšiřoval v něm pasáže výkladové, které stoletý vývoj moravského venkova od zrušení nevolnictví po současnost zasazovaly do souřadnic novodobé historie. (Pro citaci autentických dopisů z r. 1848 bylo první vydání knihy zčásti konfiskováno a spisovatel byl vyšetřován.) Ve století, které zbavilo vesnici nevolnictví a roboty a dalo jí volnost hospodářského podnikání, sleduje Herbenova kronika rub „selské“ svobody: rozvrat někdejší lidové pospolitosti, úpadek obcí, rodů i rodin. Sobectví, bezohledné „hrabcování“, zprvu předváděné, jako rodová nectnost Hrabců, se mění ve všeobecný jev po r. 1848, kdy „zmizely všechny staré tradice obecní, rodinné řády – a novými je nikdo nenahražoval. Všeobecná volnost převrátila se ve všeobecnou bezhlavost...“ Mravní rozvrat porevolučních Brumovic a okolí zachycuje autor v životním příběhu Jiřího Beneše ze čtvrtého pokolení Hrabců. Je to vykořeněný člověk pronásledovaný pocitem, že je – ve smyslu biblického výroku o odplatě, která jde až „do třetího

a čtvrtého pokolení“ – trestán za hřích rodičů a prarodičů. Zanechá studií a vrací se na zděděný statek s touhou stát se sedlákem a přitom ve svých spoluobčanech budí vědomí odpovědnosti za obec a národ. Několik prohraných střetnutí se soukromníky a přízemně uvažujícími sousedy zlomí jeho odhodlání. Odchází do Prahy studovat medicínu a utěšuje se představou, že si venkovský lid pomůže nakonec sám, že se jednou probudí k účasti na národním životě a postaví se do jeho čela.

Spojením prvku románového a kronikářského, publicistického a beletristického, uplatněním nářečí a národopisného detailu obohatilo toto Herbenovo dílo látkový i tvarový obzor venkovského románu. Uvedlo do něho jako hrdinu lidové společnosti – „mravenišť“ – a vědomí pevných zákonitostí, jež určují běh lidských věcí a drtí jedince, kteří se jim svým jednáním jakkoli protíví. Tíha nevolnosti a sobectví se v kronice demonstruje na celé galerii zmařených osudů. Mezi nimi zvláštní básnickou podmanivostí vynikají příběhy pojaté jako volné variace na lidovou baladu nebo připomínající moderní baladu sociální.

František Herites

/ 1851 - 1929 /

Prozaik a fejetonista, příslušník lumírovské generace. Autor maloměstských žánrových obrázků.

Narodil se 27. 2. 1851 ve Vodňanech jako syn lékárníka. Po absolvování pražského gymnázia studoval farmacii v Praze a ve Štýrském Hradci; tam, v Rožnově, v Netolicích a v Praze působil jako lékárnický praktikant. V r. 1883 převzal vedení otcovy lékárny a žil v rodišti do r. 1896, kdy zadlužený podnik a rodný dům musily být prodány. V Praze byl sekretářem lékárnického grémia a redaktorem jeho časopisu. V l. 1903–14 redigoval časopis *Máj* a pracoval ve stejnojmenném vydavatelství. Podnikl cestu do Itálie, do Dalmácie, v r. 1893 pobyl delší čas jako novinář v Americe. Poslední léta žil střídavě ve Vodňanech a v Praze, kde zemřel 19. 1. 1929.

Heritesovo literární zaměření určil dlouholetý pobyt na malém městě, jehož způsob života důvěrně poznal. Po prvotínách z italského prostředí (*Arabesky a kresby*, 1880, 1883) se hlavní náplní jeho tvorby stala žánrová drobnokresba tohoto úzce omezeného světa. Jeho hrdiny bývají často malí úředníci zápasící s těžce ukrývanou bídou, jindy autor líčí úpadek a rozvrat starých zámožných rodin, existenční ztroskotání jejich členů. Vidí přízemnost a neutěšenost rodinných i společenských poměrů, nastavuje zrcadlo maloměstskému egoismu, ziskuchtivosti, předsudkům, duševní omezenosti a pokrytectví, soudí i národní vlažnost (*Psáno pod čáru*, 1885; *Maloměstské humoresky*, 1885–86). Jeho prózy jsou většinou popisné, dějově rozvržené

a v kresbě postav manýrovité, opakují se v nich stereotypní situace, motivy a zápletky. Heritesovu vyprávěčskému typu vyhovují spíš malé črty, obrázky, fejetony než rozsáhlejší práce. Jeho dílo souvisí s realistickým proudem české prózy, pro svou malou uměleckou objektivnost a náročnost však zůstává na jeho okraji.

Nejzdařilejší autorovou prací je novela *Tajemství strýce Josefa* (č. 1882), v níž hojně čerpal z rodinné tradice. V postavě mladého lékárníka Josefa Pnera, který obětuje své vědecké ambice záchráně ohroženého rodinného jmění a nakonec tragicky podlehne epidemii cholery, zachytil spisovatel portrét a osudy jednoho ze svých předků. Také ostatní figurky a postavy, v nichž je patrná snaha o přesnější a důkladnější charakteristiku (staří pěstouni strýce Josefa, vlastenecký páter Tomáš, rodina Krónova aj.), mají reálné modely a předlohy v příslušnících autorova rozvětveného rodu a v jejich přátelích. Dílo postihuje mentalitu, názory a životní styl tří generací na českém malém městě z počátku 19. století. – Životopisný význam mají *Vodňanské vzpomínky* (1904), v nichž Herites vypravuje o studentském mládí, ovlivněném vlasteneckým nadšením 60. let, o svých literárních počátcích (r. 1871 spoluredigoval almanach *Anemónky*, kde poprvé publikoval J. Vrchlický) a hlavně o básnících O. Mokrém a J. Zeyevovi, s nimiž se přátelsky stýkal.

Ignát Herrmann

/ 1854 - 1935 /

Novinář, humorista, autor zábavné četby, soustředěný k žánrově kresbě městského prostředí a drobného člověka; toho ve své beletrii nazírá někdy kriticky, častěji oslavně, ve svém vrcholném díle i tragicky.

Byl třinácté dítě rodičů, kteří se vydali hledat štěstí do Ameriky, ale stesk po domově je záhy přivedl zpátky. Otec po podnikatelském nezdaru v Horním Mlýně u Chotěboře (tam se narodil Ignát 12. 8. 1854) zakotvil jako advokátní písař v Hradci Králové. Když Herrmann neprojevil dost chuti dostudovat na tamní reálce, byl poslán na učení do Prahy, kde starší bratr studoval práva. S ním také kupecký učeň začal pronikat do společnosti spisovatelů a novinářů. Kolik trpkosti a houževnatosti bylo v muži, který se od kupeckého pultu vyšinul mezi známé beletristy, pozná jen čtenář osobních dopisů mladého Herrmanna. V zrcadle pozdějších vzpomínek (*Blednoucí obrázky; Před padesáti lety; O živých, o mrtvých*) se všechno jevilo lehčí a snazší. Ty už psal autor, který vzpomínal, aby sebe i jiné potěšil a pobavil.

Spisovatelem se stal Herrmann v časopisech a novinách, veškerá jeho tvůrčí práce byla spjata se žurnalistikou. První povídku uveřejnil v Humoristických listech r. 1873, od téhož roku byl zaměstnán v Ottově nakladatelství, kde také redigoval dva ročníky humoristického časopisu *Paleček*; dalším jeho přechodným působištěm byla advokátní kancelář. Od r. 1882 řídil nově založený humoristický časopis *Švanda dudák*, který s osmiletou přestávkou za války a po ní vycházel až do r. 1930. Jako redaktor začínajícího *Švandy dudáka* měl Herrmann o humoru vysoké mínění: „Humor vyžaduje větších zkušeností o životě než psaní plačtivých novelek, víc názoru, mnoho pozorování, neúnavných studií. Mne vedl k tomuto oboru celý můj život, jež jsem nestrávil ve škole, nýbrž v trpkém učení, mezi lidmi od maličkosti, v hořké škole života.“ Ale čím upřímněji usiloval o humor vyznařující z mnohostranného vidění světa, tím častěji se dostával do konfliktu s nevyspělým čtenářským vkusem: „Humor vyžaduje vytříbenější mysl čtenářovu. Náš čtenář se chce nestydatě smát, aby uznal, že ve věci humor.“ Také později se bránil tomu, aby jako humorista platil za „literárního klauna, šaška, dvorního blázna, jehož slov nikdo vážně nepojímá“.

Do pracovního styku s Národními listy vstoupil jako zaměstnanec inzertního oddělení, od r. 1885 se stal členem jejich redakce, vedl soudní rubriku a od r. 1893 až do své smrti (8. 7. 1935 v Řevnicích u Prahy) psal pod pseudonymem Ypsilon příspěvky do nedělní přílohy. Těchto „nedělních povídek“ napsal přes pět set, některé z nich přetiskl v knihách *Páté přes deváté* a *Muž bez třináctky*. Čas od času ho skličovaly chvat a povrchnost práce pro noviny i vědomí, že je nucen resignovat na práci umělecky náročnější. Domácí popularnost i úspěchy překladů z jeho humoristických prací v cizině přiváděly Herrmanna znovu k zábavné beletrii, kterou chápal a příležitostně i obhajoval jako protiváhu života, jako zdroj potřebného odpočinku pro čtenáře.

Román *Otec Kondelík a ženich Vejvara* vycházel na pokračování v Národních listech v roce 1896. Se zřetelem na čtenáře novin napsal Herrmann seriál příhod, jimž vnitřní souvislost a „románovost“ dodává cesta nesmělého a neobratného Františka Vejvary od zamilování a námluv k svatbě s Pepičkou Kondelíkovou. Každá kapitola má uzavřený příběh rozehrávaný na tom, že se členové spořádané rodiny dají vytrhnout z ustálených zvyklostí a pod Vejvarovým vedením se dostávají do situací, které se pro ně mění v malá dobrodružství. Opakovaná chvilková rozčarování z drobných nezdarů dodávají Herrmannově idyle na rozmarnosti a stupňují komičnost, jejíž trvalý zdroj je ve dvojici Kondelík a Vejvary. Kondelík, majitel větší malířské firmy, muž stejně dbalý živnosti jako svého pohodlí, člověk bodře bezprostřední a věcný, se jeví jako překážka toho, aby do rodiny pronikl cizí živel. Neprůbojný magistrátní úředník František Vejvara vyvine mimořádnou iniciativu, aby Pepičku získal. Protikladné postavy mužské doplňuje navzájem srozumitelná dvojice ženská, která je oba svým způsobem ovládá. Herrmann dokáže těžit komické situace jak z rozrůzněnosti svých

postav, tak i z jejich postupného sblížování. Několikrát rozehraje zaměnitelnost drobných soukromníků Kondelika a Vejvary, až je posléze téměř ztotožní (druhý díl seriálu, *Tchán Kondelík a zeť Vejvara*, č. 1900–02, končí narozením dětí u Vejvarů i u Kondelíků).

Náročná dobová kritika, která Herrmannovi zazlívala, že glorifikuje české maloměšťáctví, zároveň přiznala, že stvořil v Kondelíkovi typ, a s ním představil kondelíkovštinu – pracovitě a bodře soukromnictví, které je zálibně zahleděno do své prosperity a pohodlí a mírou všeho svého počínání i samozřejmou hranicí svého rozhledu činí rodinný kruh. Literární historie zatím ví příliš málo o zábavné literatuře na rozhraní století, aby bylo možno ocenit, co do ní vnesl Herrmann svým Kondelíkem i dalšími povídkami a romány. V nich jednak těžil ze stereotypů brakové literatury (*Artur a Leontýna*, 1921), jednak je parodoval. V parodiích na sentimentální povídku, kriminální román i pohádku si počínal jako autor, který chce tříbit čtenářskou, občas i občanskou soudnost (*Ztřeštěné historky*, 1902; *Burlesky*, 1913).

V 80. letech se Herrmann podílel na úsilí české prózy zpodobit současný život s jeho klady i zápory. Knižní prvotinu *Z chudého kalamáře* (1880) připsal Janu Nerudovi, v němž nepřestával vidět svého učitele (byl také prvním¹ pořadatelem a vydavatelem Nerudových spisů). Zachycoval pražskou spodinu, podsvětí i střední vrstvy (*Pražské figurky*, 1884; *Drobní lidé*, 1887; *Z pražských zákoutí*, 1889). Postavy v těchto drobnokresbách bývají buď trpěliví a ústupní dobráci odkázaní na milost a nemilost svého okolí, nebo hrubí násilníci žijící na úkor druhých. Viděním městského člověka jako produktu životního prostředí a bezmocného diváka, smyslem pro ironii a grotesknost, ve stylu pak zalíbením v prostředcích hovorové a obecné češtiny a ve slangu sblížuje se Herrmannova žánrová drobnokresba s literárním naturalismem.

V daném směru nejpronikavěji zasáhl do vývoje české prózy román *U snědeného krámu* (1890). Otevřením nově vybaveného obchodu ve Václavské ulici v Praze na Moráni román začíná, likvidací krámu zpustlého, vyprázdněného končí. Martin Žemla, který si v mládí užil strasti kupeckého učně a příručího (o tom vypovídá retrospektivní pasáž na počátku románu), slibuje si od vlastní živnosti osobní nezávislost i dostupnost rodinného štěstí. A zatím se právě jako majitel nijak výnosného obchůdku stane kořistí dvou vypočítavých žen, paní Šustrové a její dcery Pavlíný. Teprve svatební noc odhalí důvěřivému Žemlovi, že je obětí „ohromné, umělé lži, již byl sveden a o svobodu, o sama sebe připraven“, že „jeho krám, jeho obchod byl v nadidlem“. Zatímco předtím dokázal čelit kupecké morálce svých chlebozárců a najít dost odvahy a energie k tomu, aby se osamostatnil, od tohoto krutého vystřízlivění stále více ustupuje požadavkům své ženy a tchyně, až posléze zdrcen mírou jejich bezohlednosti a perspektivou bankrotu sahá k sebevraždě. Pavlína, která přijala výhodné manželství, ale odmítla soužití se Žemlou, končí jako nevěstka.

Všecky hlavní postavy Herrmannovy nešťastné kupecké historie se pohybují v napětí mezi tím, co říkají, a tím, co si přitom myslí. Konfrontace postav uzavřených do vlastních iluzí poskytuje příležitost rozeznat v jejich charakteristice tón vážný, komický i sentimentální. Výhradně komický je vojenský vysloužilce Kyllián. Mezi komikou a bodrou i tklivou vážností se pohybuje postava posluhovačky Randové, jediné bytosti, která je nezištně oddána Žemlovi, vidí střizlivě jeho situaci, ale nemůže být víc než sotrpným divákem jeho zmaru. Pro postižení atmosféry místa, městských interiérů i exteriérů, vyličení specificky městských existencí a mentality lidí, kteří jak při svém sblížování, tak i při vzájemných konfliktech, úkladech a zoufalých východiscích těží z toho, že je obklopuje městská anonymita, byl Herrmannův román *U snědeného krámu* přijat ve své době jako počátek tzv. pražského románu.

Adolf Heyduk

/ 1835 - 1923 /

Mnohostranně plodný básník družiny májové, především však autor veršů „naivně horké a živelné lyriky, smyslné a teskné zároveň“ (Šalda).

Narodil se 6. 6. 1835 v Rychmburce (dnes Předhradí) ve východních Čechách a v rodišti, ve Skutči a v Poličce chodil do školy, než se dostal do Prahy na českou reálku. Po maturitě šel na techniku do Brna a dokončil ji v Praze. Po krátkém zaměstnání jako elév na stavbě dráhy a jako asistent stavitelství a kreslení na pražské reálce odešel r. 1860 na nově založenou reálku do Písku a učil tam (kromě školního roku 1875–76, kdy byl profesorem v Praze) do r. 1899. Písek mu zůstal trvale domovem. Podnikl jenom několik prázdninových výletů: na Slovensko, do Itálie a do Německa v 60. letech, potom na Krym a Kavkaz. Jinak, kromě občasných cest na Šumavu a do rodného kraje, žil stále v Písku; tam se oženil (1877) a tam ho postihla i smrt obou malých dcerušek (1878, 1884; Nerudova *Balada dětská* byla věnována Heydukově manželce po smrti prvního dítěte). V Písku trávil léta odpočinku a v Písku také 6. 2. 1923 zemřel.

Hned první Heydukovy *Básně* (1859), ovlivněné oddaným přátelstvím k Nerudovi a odpovídající programu školy májové, měly značný ohlas. Upozornil na sebe zejména oddíl nazvaný *Cigánské melodie*: když Heyduk navštívil r. 1854 svého bratra v Malackách na Slovensku, objevil tam pro svou poezii nejenom kouzelnou přírodu a svérázný lid, ale hlavně romanticky stylizovaný typ cikána – viděl v něm člověka, jemuž osud křivdí a jehož prudká krev se bouří. Cikáni a jejich volnost a živelnost splývali v Heydu-

kových verších s obrazem slovenské přírody i s autorovou citovou revoltou a dovolili mu vyslovit rozpor mezi ideálem a skutečností a napětí mezi smutkem a vzdorem. Jednoduché písňové strofy Cigánských melodií tak souzněly i s rozhořčením nad dobou, jež nenaplnila politické naděje ani touhu po vnitřně bohatém a svobodném životě.

Ke Slovensku vztahovala se ještě další významná Heydukova knížka *Cimbál a husle* (1876). Byla podnícena novou návštěvou Slovenska a vyplynula z horoucí snahy napravit vztah Čechů a Slováků. V početných epických i lyrických verších tlumočil autor obdiv k přírodě a lidu, soucítit s jeho národním i sociálním utrpením, sdílel obavy nad budoucností Slováků, povzbuzoval a varoval (např. známá báseň *Slovensko, ty ještě spíš?*). I když svůj odpor vůči útisku a své vyznání lásky spojoval Heyduk s idealizovaným obrazem slovenského lidu a i když byly mnohé verše už pouze výrazem zručné básnické rutiny, přece měla sbírka obrovský vliv: podnítila v Čechách zvýšený zájem o Slovensko, vedla k navázání literárních kontaktů i k oživení samotné slovenské literární tvorby.

Po této úspěšné knížce z doby Heydukova ročního pobytu v Praze začalo druhé období jeho tvorby. Spisovatel, rozladěný veřejným životem, vrátil se rychle zpátky do „venkovské samoty a volné přírody“ a do svého „zátiší“. Toto písecké období, těsně svázané s jihočeským městem a Šumavou, kam „pootavský slavík“ rád jezdil, probíhalo už za jiné literární situace: za vlády Vrchlického a Čecha. V jejich sousedství jako by se plně uvolnil Heydukův tvůrčí pramen. Heyduk zajisté chtěl být básníkem vlasteneckým, jenž se vyslovuje k časovým otázkám, líčí s úctou ušlechtilost českého lidu v přítomnosti a velikost jeho minulosti, avšak především byl lyrikem. Svůj subjektivní svět stavěl nad skutečnost a nad „kal“ života. Ve vzájemném napětí krásy a všednosti prožíval zraňující pocit odcizenosti básníka v soudobé společnosti neschopné mu porozumět. Nejradyji skládal jednoduché lyrické popěvky jako anonymní autor lidové písně. Improvizace rozvíjená v rámci opakující se melodické osnovy a vracejících se refrénů byla vlastní metodou jeho tvorby. Bezprostřední podněty osobní a přírodní dávaly mu někdy svěží nápady. Nejšťastnější inspiraci darovaly mu prudké, příjemné a častěji nešťastné životní impulsy, ale ani krušné rány osudu nevyjadřoval Heyduk v jejich dramatickém vyhocení, nýbrž ponejvíce jen jako náladu a jako vzpomínku. Významný byl podnět erotický, když v polovině 70. let vstoupila do jeho poezie konkrétní žena, mladá „růže v jeseni“, a probudila citové a smyslové opojení, poděkování za lásku i zároveň strach o každou chvíli souladu. Brzy nato přišly zážitky tragické – smrt obou dcerušek; jejich tvář a oči se pak teskně, něžně a bolestně v jeho verších stále vracely. V těchto kritických časech vznikaly některé nejvzácnější Heydukovy knížky, *V zátiší* (1883), *Hořec a srdečník* (1884), *Písně* (1885), *Zaváté listy* (1886). Prožitek šťastné chvíle a obava z její ztráty a křehkosti daly popud i ke vzniku oblíbené báchorky *Dědův odkaz* (1879; později zhudebněně V. Novákem), jejíž pohádkové kouzlo spočívá v proměnlivém střídání motivu

lásky a štěstí, jež prchá jako „muška zlatá“, a motivu písně, do níž se všechny útěšné i rmutné city a nálady vlévají a v níž docházejí přece jen uklidnění.

Lyrické zpovědi pokračovaly, i když básník stárnul a do jeho veršů padly „černé růže“; své zármuky léčil opět v přírodě a zmírňoval je – i současně jítřil – vzpomínáním. Právě v intimních básních, vyslovujících vzpomínky, smutek uplývajících dní a osamocení, rezignaci a zase naděje, se ještě nejspíš mihly nové lyrické motivy až do básníka vysokého stáří, i když byly stále více přehlášovány verši vyšumělými a konvenčními (např. sbírky *V polích*, 1900; *Pohádky duše*, 1901; *Z deníku toulavého zpěváka*, 1904). I v nich vyrazí ještě mezi banalitami občas překvapující lyrický tón, zejména když se spojí letmá nápověď přírodní nálady s pocitem usmíření s životem, jemuž daly radost i žal jeho lidskou náplň.

Mezi více než šedesáti knížkami *Básnických spisů Adolfa Heyduka* (vycházely od r. 1897) není jen intimní písňová lyrika. V autorově poezii se vždycky silně uplatňovala rovněž záliba v dekorativních ozdobách, ve vznešené obřadnosti a v popisech, i sklon k hravosti a k vyumělkovanosti jazyka. V mnoha verších panuje pouze mechanismus melodie a rytmu, neboť se Heydukovi nedostávalo citu pro míru. Proto zní dnes cize už značná část jeho díla: velké epické básně s chudým dějem a s rozvinutými přírodními popisy, vyvolané dobovou oblibou této formy (*Dřevorubec*, 1880; *Pod Vítkovým kamenem*, 1881; *Sekerník*, 1893), povídkové, baladické nebo pohádkové obrázky ze současného venkova i pokusy o reprezentativní poezii, v níž se autor nutil k reflexi a hlavně moralizoval (*Ptačí motivy*, 1897). Rovněž jeho verše časové pouze opakovaly v halasných výzvách a útocích všeobecné přesvědčení, že lid je nejzdravějším základem národa, a politické iluze o harmonickém uspořádání národní společnosti (*Štípy a paprsky*, 1888; *Zpěvy pošumavského dudáka*, 1899).

Hodnota Heydukovy poezie rozbíhající se mnoha směry je tedy vyznačena jenom několika silnými zážitky. V četných knížkách probouzelo skutečného básníka pouze několik smutných, bolestných pocitů a teskných vzpomínek, touha po štěstí a vděčnost za dar pozemského života.

Jaroslav Hilbert

/ 1871 - 1936 /

Dramatik a divadelní kritik; na přelomu století jeden z hlavních představitelů úsilí o moderní dramatický výraz, opírající se o příklad Ibsenův a o podněty symbolistického ideového dramatu.

Hilbert pocházel ze vzdělané a zámožné měšťanské rodiny v Lounech, kde se narodil 19. 1. 1871. Po studiích na reálce v Praze, vyšší průmyslové

škole v Plzni a na pražské technice působil krátce jako inženýr v Českomoravské továrně na stroje v Praze; po prvních uměleckých úspěších však zaměstnání opustil a věnoval se plně literatuře, materiálně zabezpečen rodinným jměním. Od r. 1906 byl třicet let divadelním kritikem Venkova; v tomto listě české agrární strany vystupoval i jako bojovný a ostrý polemik v divadelních a kulturněpolitických otázkách, zastávající postupem let stále konzervativnější společenské i umělecké stanovisko. Zemřel v Praze 10. 5. 1936.

V literatuře se Hilbert uplatnil nejprve jako prozaik: v polovině 90. let uveřejňoval v časopisech drobné náladové příběhy lásek z bohémského prostředí konce století. Brzy se však cele přiklonil k dramatu, které se stalo v jeho další tvorbě – mimo ojedinělý pokus o román (*Rytíř Kura*, 1910) – jediným předmětem jeho uměleckých, teoretických i kritických snah. Hilbert napsal celkem dvaadvacet her velmi rozdílné hodnoty umělecké i ideové. První svou hrou (*Vina*, 1896), která dosáhla velkého ohlasu u publika i kritiky, rázem stanul v čele dobového úsilí o moderní dramatický výraz oproštěný od vnějškového aparátu výstavby dramatického děje a soustředěný k psychologickému pojetí konfliktu. Klasicky prostou zhuštěnou formou moderní tragédie podává intimní citový příběh svedené dívky, který se odehrává mezi pěti hlavními osobami za jediné odpoledne v jednom měšťanském pokoji. Ve vnitřním psychologickém prohloubení a zejména v morálním komplexu nesmyté viny, jemuž hrdinka podléhá, se tu zřetelně prosazuje dramatická atmosféra činohér H. Ibsena, který byl v 90. letech Hilbertovým uctívaným vzorem.

Hilbert však stále zřetelněji směřoval od psychologicky bezprostředního, netezovitého pojetí dramatického konfliktu k typu tzv. problémové hry, pokoušející se zachytit srážky obecných morálních principů a hledání nejvyšších mravních a metafyzických hodnot. K tomuto pojetí dramatického děje tíhne již v dalších svých hrách z 90. let: drama *O Boha* (1898, později uváděno pod názvem *Pěst*), žánrově nepřekračující rámec rodinného dramatu z měšťanského prostředí, se pokouší převést intimní tragický příběh matky, které umírají děti, do roviny náboženského dramatu souboje člověka s bohem; k filozofickému zobecnění konfliktu směřoval Hilbert i nezdařenou hrou o osudu rozvrácených lidí z konce století *Psanci* (1900), v níž se nejvíce přiblížil dobovému typu symbolistického dramatu.

Teprve po těchto dvou umělecky problematických pokusech se úsilí překonat konvenční popisnost českého dramatu a vytvořit dílo schopné vyslovit střetnutí velkých idejí realizovalo v dramatickém tvaru pro Hilberta příznačném: v rámci tragédie tematicky vycházející z historických motivů a myšlenkově soustředěné ke konfliktu vynikajícího jedince s nechápajícím okolím. Hrdinou těchto Hilbertových děl, historických jen vnějšími souvislostmi dramatického děje, je silná dobyvatelská osobnost, posedlá ideálním snem: v tragédii *Falkenštejn* (1903), která je vedle *Viny* Hilbertovou umělecky nejvýraznější hrou, vidinou svébytnosti a nezávislosti Čech pod

vládou silného domácího panovníka, v *Kolumbovi* (1915) mužnou touhou po svobodě a činu a objevitelskou vášní navzdory domácí malosti.

Po první světové válce se Hilbertovo vyhocené individualistické stanovisko přezírající lidskou hromadnost jako intelektuálně a morálně méněcenný dav rychle proměňovalo v nezakrytý politický konzervatismus. V publicistické i literární činnosti se Hilbert stával obhájcem buržoazní společnosti a pilířů její ideologie před nebezpečím revolučního rozvratu, „materialismem a relativismem“. Hilbertova dramata se stávají pamfletickou polemikou se socialistickými ideály (*Druhý břeh*, 1924); po stránce dramatické techniky se přibližují typu napínavé hry se složitě konstruovanými zápletkami, jež těží z účinu řady senzačních motivů a časově politických reminiscencí. Vedle těchto her s otevřeně reakční společenskou tendencí psal Hilbert ve 20. letech veselohry a činohry (*Irena*, 1929), navazující na francouzskou konverzační komedii.

Karel Hlaváček

/ 1874 - 1898 /

Básník, přední představitel české dekadentní a symbolistické poezie; krizi člověka zmítaného sociálními i národnostními rozpory konce století vyjádřil v náladových, melancholicky teskných básních, osnovaných především na zvukových kvalitách verše.

Karel Hlaváček se narodil 29. 8. 1874 v rodině libeňského dělníka. Od r. 1885 studoval na české vyšší reálné škole v Karlíně. V této době patřil mezi neaktivnější cvičence tělocvičné jednoty Sokol v Libni. Po maturitě (1892) se zapsal jako mimořádný posluchač na pražskou filozofickou fakultu, kde studoval moderní jazyky. Od r. 1893 psal do časopisu Sokol zprávy, pojednání i verše. Vypomáhal v deníku *Národní listy*, navštěvoval kreslířský kurs při uměleckoprůmyslové škole a účastnil se r. 1895 organizačně a publicisticky III. všesokolského sletu v Praze. V prosinci 1895 byl poslán jako voják do italského Tridentu, ve stejné době vyšla jeho první sbírka, k níž se již tehdy stavěl odmítavě. V r. 1895 začal spolupracovat s *Moderní revuí*, tiskl zde svou dekadentní a symbolistickou lyriku a výtvarné kritiky, s pomocí redakce vydal své sbírky básní. Pro *Moderní revuí* Hlaváček nakreslil řadu kreseb, portrétů, exlibris, vinět a ornamentací, ilustracemi doprovodil knihy O. Březiny, A. Sovy, J. Karáska aj. V r. 1898 těžce ochuravěl a 15. 6. v necelých čtyřiaadvaceti letech zemřel v Praze-Libni na tuberkulózu.

Hlavní téma Hlaváčkových raných veršů je mravní idea sokolství. Hlaváček byl nejen nadšený sokolský publicista, ale snažil se nalézt pro

své pojetí Sokola jako lidového hnutí, jež má etické a národně výchovné poslání, i umělecký výraz. Z mnoha rukopisných básní, publikovaných jen sporadicky, sestavil sbírku *Sokolské sonety* (1895). Nebyl první, kdo se pokoušel převést do veršů Tyršovu ideu, ale zatímco předcházející autoři psali slavnostní projevy vhodné k deklamaci nebo písňové texty, žádající zhudebnění (básně E. Krásnohorské, J. V. Sládka a J. Vrchlického), Hlaváčkovu úsilí je koncepčnější. Sokolství se má stát nejen sjednotitelem roztržitých národních snah, ale má být také jejich mravním korektivem a kritikem. Hlaváčková lyrika se liší od předchůdců zejména ironickým kriticizmem a osobním zaujetím. Autor se sarkasticky dívá na přítomnost jako na dobu „plechových“ a „hluchých frází“, vysmívá se bezpátečnosti české politiky i formulkovitosti oficiální vědy. Přes všechno vlastenecké horování je zřejmý jeho skepticismus, který jej nakonec odvádí od výzev k vyjádření nálady; i sokolská témata (stará tělocvična, sokolský výlet) mu slouží k obrazům, v nichž převládá odstín, bizarnost prostředí a melancholický pocit.

Náladové motivy, v Sokolských sonetech jen naznačené, začaly od r. 1895 v Hlaváčkových rukopisných sbírkách převládat. Radikální proměnu uměleckého i kritického názoru usplížily zejména dva vnější popudy. Na celou mladou generaci tehdy silně zapůsobily Vrchlického překlady shrnuté do knihy *Moderní básníci francouzští* (1894), obsahující také ukázky z lyriky Baudelairovy, Mallarméovy, Rimbaudovy, Verhaerenovy a Verlainovy. Značný vliv na Hlaváčkovu tvorbu je zřejmý z několika parafází (například básní M. Maeterlincka), v nichž si básník ověřoval nové tvůrčí možnosti. V říjnu 1894 vyšlo první číslo *Moderní revue*, kde se svět evropské dekadence a symbolismu projevil s plnou intenzitou. Hlaváčková nová orientace nebyla však vyvolána pouze literárním vlivem. Hluboké zážitky z proletářského života i prožitky z vojenské epizody, kde se banalita a brutalita „moderního otroctví“ objevila v kulisách „bizarně středověkého“ prostředí, urychlily básníkovo směřování k tvorbě, jež opovrhne měšťáckým světem a staví proti němu svět fikcí a symbolů. Hlaváček usiloval, aby tato stylizace fiktivního světa byla důsledná „do posledních konsekvencí metody“.

Nový tvůrčí záměr Hlaváček přesně charakterizoval a uskutečnil ve sbírce *Pozdě k ránu* (1896), která byla mnohými kritiky pokládána za autorovo první dílo. Nový rys spočíval již v tom, že Hlaváček chápal jazyk zcela odlišně od svých předchůdců. Byl přesvědčen, že slova mají své „intimní hloubky“, tj. skryté významy, že poezie je architektonický problém, jak „šťastně sepnout dvě tři úžasně vzdálená slova sugestivní vazbou ve větu značné evokace“. Díky těmto nepředvídaným a překvapivým spojením slov lze „chytit vše sublimné, tajemné, anemické a bázlivé v delikátní mystifikaci, v ironii a hřejivou intimitu“. Autor vytvářel poezii výjimečných, nevšedních pocitů a představ, jemných nálad, nočních neurčitých a pohádkových krajin bez pevných obrysů a plných fantazijních dějství, při

nichž zní hluboké tóny viol, louten a hobojů. Hlaváček se snažil o odstínění projevu; osou básně se stávají řady obrazných pojmenování nevelkého okruhu motivů, stále „odlišování spřízněných tónů jedné chromatické škály“. Tento způsob rozvíjení obraznosti vyvolává monotónnost a staticklost básníkůvých veršů. Splývavé variace, jež jsou dovedeny k virtuózní dokonalosti, se opírají o opakovaná a obměňovaná slova navzájem si blízká zejména svou zvukovou stránkou, jež spolu se zvukově výraznými rýmy vytvářejí nebývalou hudebnost Hlaváčkovy verše. Přitom časové situování veršů mezi končící nocí a kdesi zdáli přicházejícím, zatím jen tušeným dnem tvoří neurčitou náladovou přírodní scénérii k obrazům únavy, smutku a mdloby, aniž se i zde autor zbavuje své typické tlumené ironie.

Zejména v některých básních, jež byly tištěny pouze časopisecky, přechází autorova ironie (např. v rokokových tématech) v hravost, jež se projevuje jak v rafinované formě, tak i v interpretaci milostných motivů (např. v *Měkké písni a ironické* se objevuje „slíčná Manon“, k níž chodil „nesmělý a mladý abbé“). Básnický cyklus *Mstivá kantiléna* (1898) začíná přímou polemikou s touto rokokovou hravostí. Revoltující hladový geus (geusové – chudá nizozemská šlechta, která bojovala v 17. století proti španělské okupaci vlastní země) nezpívá již Manon „kantilénu při viole“, ale mstivou, nenávislnou píseň. Taková je výchozí stylizace sbírky, která v dvanácti básních zobrazuje zoufalé geusy, mstící se za rody chudých a utiskovaných. „Milióny žijí v hladu,“ napsal tehdy Hlaváček, „a jedině ten vztek, ta zášť a to zoufalství jsou vzpruhami denního života.“ Autor ovšem nevypráví souvislý příběh, ale v několika scénách usiluje vytvořit symboly vzpoury, pomsty, zmaru a smrti, symboly stále se vzdalující od konkrétnějšího místního i časového určení. Hlaváčkův eufonický virtuózně utvářený verš sugeruje v monotónně opakovaných slovech a obrazech pocit bezútešné nostalgie nad marností revolty.

Mstivá kantiléna představuje vedle veršů Březinových a Sovových vrchol českého symbolismu. Pro autora však kniha uzavírala jednu vývojovou etapu. Náčrt sbírky *Žalmy* (vydaný až r. 1934) je na samém začátku přervaným pokusem nalézt v příklonu k březinovskému typu poezie nové tvůrčí možnosti. Snaha využít patosu biblických žalmů k projevu, v jehož středu se ocitá obraz mučeného, pokorného, „ubohého a krvácejícího srdce“, nevyústila v důslednou stylizaci, a tak *Žalmy* zůstaly jen nevyhraněným torzem.

Hlaváčkovy básnické dílo, jež v době svého vzniku působilo často jako kuriozita, jako krajní mez moderního básnictví, se záhy stalo inspirujícím činitelem ve vývoji české lyriky a také okruh jeho čtenářů stále vzrůstal.

Šebestián Hněvkovský

/1770-1847/

Klasicistický básník z přelomu 18. a 19. století, člen Puchmajerovy družiny. Svými moralizujícími i dojemnými baladami a humoristickou epikou navazoval kontakt české umělé poezie s městskou pozdně barokní lidovou kulturou.

Narodil se 19. 3. 1770 v Žebráce jako syn chalupníka a haviře. Gymnázium studoval v Berouně a v Praze. Po skončení pražských právnických studií se stal radním v Plánici u Klatov, od r. 1805 zastával týž úřad v rodišti a r. 1826 se stal purkmistrem v Poličce. Od r. 1836 žil ve výslužbě v Praze, zemřel 7. 6. 1847.

Hněvkovský byl vedle Puchmajera druhou výraznou osobností tzv. první novočeské školy básnické, stejně jako on přicházel k české tvorbě s představami o poezii vypěstovanými na klasicistické poetice, stejně jako puchmajerovci psal anakreontskou lyriku, epigramy, milostné a laškovné písně. Na rozdíl od Puchmajera, který chtěl českými adaptacemi jinojazyčných předloh vyhovět vkusu kulturně náročnějších čtenářů, Hněvkovský programově usiloval o „původnost“ své poezie a o to, aby našla publikum v lidových vrstvách. Požadovanou „původnost“ však nehledal jako pozdější autoři na venkově, nýbrž v lidové městské kultuře pozdního baroka, a to v její světské větvi. Byla to i v slovesných projevech kultura značně různorodá a v charakteru Hněvkovského poezie se odráží jak tato její různorodost, tak i její sentimentálnost, drastičnost, humor, vulgárnost, kontrastní stylizace. Z látkového fondu této slovesnosti těží Hněvkovský v epice, podle kramářské písně píše dojmavou baladu o milostné zradě, která se smíří až násilnou smrtí obou milenců (*Vnislav a Běla*), v jiných baladách zpracovává fantastickou pohádkovou látku (*Dudák*) nebo místní pověst (*Vyšehradský sloup aneb Předivná historie o jednom sedláku, kterak od čerta omámen byl*). Lidovému publiku vychází Hněvkovský vstříc i způsobem podání (např. využitím zobrazovacích a kompozičních postupů kramářské písně). Přitom zůstává klasicistickým básníkem a osvícenským rozumářem: „hrůzostrašné historie“ prokládá ironickými komentáři, jiné balady zaměřuje k moralizujícímu poučení a jinde převrací lidovou látku v parodii a posměch. Toto míšení stylů a poloh má záměrnou (i když umělecky nedotvořenou) podobu v Hněvkovského rozsáhlé „směšnohrdinské“ básni *Děvín* (1805). Mytický příběh o dívčí válce je ve své „hrdinské“ poloze spíše jen pozadím, z něhož vycházejí parodické „romantické“ scény, zpodobující boj žen s muži ve stylu novodobé galantní milostné poezie; jiné partie převádějí příběh z dávných pověstí do současných poměrů humoristicky, vysmívají se podváděným manželům, hádavým babám, parádovým slečinkám, ozve se i satira na pojosefínskou politickou reakci, na honbu za kariérou atd.

Když Palacký se Šafaříkem vystoupili svými Počátky českého básnictví proti poetice i poezii puchmajerovců, polemizoval s nimi Hněvkovský dílem *Zlomky o českém básnictví, zvláště pak o prozódii* (1820). Mimo jiné zde dodatečně formuloval některé principy puchmajerovců a zobecnil jejich básnickou praxi, a to ve chvíli, kdy se toto básnictví již plně vydalo ze svých historických možností. Hněvkovský sice chtěl i později držet krok s novými tendencemi v literatuře – přepracoval např. svůj *Děvín* na báseň „romanticko-hrdinskou“ (1829), vydal dvě divadelní hry a humoristickou „starožitnou pověst“ *Doktor Faust* (1844) –, ale tato tvorba již neměla odezvu.

Josef Holeček

/ 1853 - 1929 /

Tvůrce Našich, prozaické epeje o jihočeském venkově. Znalec a překladatel slovanského a finského folklóru, publicista soustředěný k problematice slovanských národů. Autor satiricky zabarvených obrázků o rakousko-uherské armádě.

Pocházel ze selské rodiny, narodil se 27. 2. 1853 ve Stožicích u Vodňan. Za studií v Písku ho okouzлил mladý básník Adolf Heyduk; jemu se později rád svěřoval se svými literárními osudy. Ve vzpomínce na své literární prvotiny a na studentské debaty u Heritesů ve Vodňanech také humorně vykreslil, jak byl tehdy „pořádkem světským nespokojen a chtěl to najevo dávatí zevnějškem, který pokládal za „povstalecký““. Na vyšším hospodářském ústavu v Táboře se sblížil s jihoslovanskými a bulharskými spolužáky, usilovně se učil slovanským jazykům a začal překládat lidovou poezii. Překlad bulharského folklóru mu otevřel vstup do Umělecké besedy a do literatury (*Junácké písně národa bulharského*, 1874–75). Po desetiletí pracoval na překladu karelofinského lidového eposu (*Kalevala*, 1894–96), finské lyriky (*Kanteletar*, 1904–05) a jihoslovanských junáckých zpěvů (*Srbská národní epika*, 1909–26). Na lidové slovesnosti obdivoval přirozenou a původní krásu, pokládal ji za osvěžující protiváhu moderní literatury.

Po celý život působil Holeček jako novinář, sám vydával od roku 1879 *Slovanské listy*, nejdéle pracoval v redakci Národních listů (1884–1918) a vedl jejich slovanskou rubriku. Také jeho publicistiku charakterizuje to, co prostupuje veškerou jeho literární činností: hledání samorostlých světů nezachvácených individualismem, přírodních lidí, které vyznačuje jednota myšlenky, citu a činu, ryzost povah a poetické nazírání. Takovýto svět nacházel Holeček u jižních Slovanů. Z vlastní zkušenosti je poznal mj. jako zpravodaj za osvobozenecých válek proti Turkům. Jeho zájem pou-

tala zvláště Černá Hora, „prales lidí“ chráněný před rozkladnými vlivy okolního světa, příkladný vlastnostmi, které „u nás hynou: národním vědomím a občanskou statečností“ (*Černá Hora*, 1876). Později se na Černou Horu vracel za zbytky patriarchálnosti a těšil se alespoň ze soužití dávného a moderního (*Na Černou Horu a Černá Hora koncem věku*, 1899). Koncem století se Holečkova publicistika koncentrovala k Rusku. V poměru k němu sdílel názory ruských slavjanofilů. I svůj cestopisný *Zájezd na Rus* (1896 až 1903) pojal jako souhrn osobně odpozorovaných dokladů k tezi, že carské Rusko je příkladné, lidsky a slovansky svébytné všim, čím se liší od západní civilizace. Ruský člověk, třeba nevzdělaný, stojí v Holečkových očích výš než člověk západní, jehož mysl „všecka je pohlcena velkolepostí strojových mechanismů“ a povýšeností nad přírodou.

Autorovy rané novinářské články obírající se českou přítomností imponují kritičností, polemickou vervou, odmítáním slepé důvěry v politické vůdce i skleslosti nad neutěšenými poměry. Sebe tenkrát Holeček pokládal za jednoho z prostých hochů – „holečků“, kteří se místo dosavadních vůdců chápou boje za svrchovanost a politickou samostatnost národa. V pozdní publicistice se Holeček vžíval do role národního filozofa a pro-roka. Odmítal socialistickou revoluci v Rusku i její ozvěny u nás, ale současně také obžalovával mladou republiku z přebujelého byrokratismu a z potlačování malých národů, hlavně Slováků a zakarpatských Ukrajinců (*Národní moudrost*, 1919; *Prvé třileetí Československé republiky*, 1922).

Ačkoli hájil jednotu své žurnalistiky a literatury, právě v raném mládí si uvědomil zvláštní schopnost beletristické prózy vyjadřovat realitu, která je ve své pestrosti a proměnlivosti povýšena nad každou obecnou pravdu a představu. Vítal příběh jako příležitost sloučit výchovný a poznávací zřetel se zábavností. Mezi „kresbami“ a „povídkami“ z jihoslovenského prostředí se najdou také obrázky, v nichž to jiskří humorem, sebeironií, narážkami na české poměry (*Za svobodu*, 1878–80; *Černo-horské povídky*, 1880–81).

Vzájemná souvislost autorovy žurnalistiky a beletrie vyznačuje také „nekrvavé obrázky z vojny“ *Obšit* (1887). Vzpomínky na svou roční službu v rakousko-uherské armádě podává Holeček rozsmárně, s humorem a s ironií. Sebe představuje jako naivního mladíka, který se dal dobrovolně na vojnu z idealismu. Ve vojákovi viděl „dokonalejšího muže“; hodlal reformovat armádu, aby mladým mužům byla školou života, aby „dostala ideální zápal, a tím se stala nepřemožitelnou“. Nekulturní, nadutý, prodejný a poněmčilý důstojnický sběr a celý autoritativní režim v armádě záhy zbaví uvědomělého Čecha, vzdělaného demokrata a důvtipného mladíka, jeho iluzí. Snaží se vojnu všemožně přelstít (tyto situace v *Obšitu* obrysově připomínají Haškova Švejka), spěchá z ní do civilu nadšen novým bitevním polem, které mu nabízí literatura.

Celá desetiletí literární práce od r. 1888 zasvětil autor prozaickému eposu *Naši* (10 dílů, 1898–1930). V něm opírá o vzpomínky na dětství rozlehlé

vyobrazení jihočeského venkova uprostřed 19. století. První kniha, *Jak u nás lidé žijou i umírají a Leto (Frantík a Bartoň)*, a druhá kniha, která má název *Bartoň*, budí dojem ideálního světa a lidové pospolitosti, v nichž se daří člověku, který má blízko k přírodě, lidem, obci a národu. Hlavní postavy vyznačuje představitivost, myšlenka, touha po zázračných proměnách reálného světa, který je obklopuje. Sedlák Kojan ztělesňuje vášnivost občanského uvažování a národní moudrosti. Svět rozrušený do základů „hltavci země“, penězi a násilím, doporučuje napravovat láskou k bližnímu, odpovědností jedince za obec, uznáním sedláka za základ národa. Kojanovo ideální křesťanství se zračí méně v konkrétním jednání, mnohem víc v obsáhlých promluvách, které i svou stylizací připomínají náboženský traktát; v idylické epopeji představují reflexivní a rétorický pól.

Naproti tomu pól poetického zření a dění je spojen se situacemi zvykovými, obřadními a pracovními a v první řadě s postavami dětskými. Chlapci Frantík a Bartoň, jejichž přátelství usmíří rozhněvané otce, vnímají všecko kolem sebe bezprostředně, všemi smysly a s bujnou fantazií. Každá všednost viděná jejich očima nabývá neotřelého půvabu, každý opakovaný úkon dospělých se v jejich pozorování proměňuje ve vzrušující děj (ošetřování včel, smažení božích milostí, bílení prádla atd.). Dětská mysl, v níž „skutečné a vysněné“ není ještě „rozděleno na dvě říše“, je nedocenitelná pro epika, který se na předělu století rozhodl vytvořit o venkovském lidu rozlehlý, svým způsobem nekonečný obraz, jenž se ve všech svých prvcích pne od skutečného k vysněnému. Dětské pasáže jsou plny humoru, který má moc harmonizovat a zdůvěrňovat.

Podobnou svěžestí a humorem vyniká několik milostných historií. *Výprava*, třetí kniha *Našich*, se točí kolem námluv Anýžky Bakulovic a Vítka Tenderouc, do kterých mimo očekávání vstoupí Kojanova služka Marjána pastejřouc, takže milostný románek zůstává otevřen a po mnoha oklikách se uzavírá v deváté knize, *Máje*. Námluvy Adama Králence u ospalé Anýžky Bakulovic, zneprátení a udobřování selských rodů z rozvaděných vsí začínají také ve *Výpravě*, pokračují v páté knize *Adamova svatba* a epizodicky se připomínají až do závěrečných svazků epopeje. Ztělesněním nadsazujícího humoru je strejček Bakula, „selský baron Prášil“.

Ctižádost Holečkova eposu mířila ovšem k uměleckému zachycení člověka v obci a obce v národě. Od *Výpravy* vstupuje do *Našich* smysl pro lidské i společenské konflikty a pro dějovost. Počínaje čtvrtou knihou, *Boubínem*, rozšiřuje se látka *Našich* o prostředí feudálního zámku, jeho panstva, služebnictva i poddaných, zahrnuje pak boje sedláků s vrchností kolem r. 1848 i ozvěnu války z r. 1866 (*Rok smrti, Vojna, Emisaři, Máje*; desátá kniha, *Šlechtic a sedlák*, zůstala nedokončena). Rozvětvené děje ovšem namnoze stihá tíž osud jako četné Holečkovy pozdní postavy. Bývají stále více pojaty jako ilustrace společenských vztahů, idejí a politických akcí. Ale i v pozdních knihách *Našich* jsou místa s nevšední básnickou

podmanivostí. Mezi ně patří Kořínkův příběh z knihy *Vojna*. Selský synek se svou hloubavou snivostí a opravdovostí podobá Bartoňovi Kojanouc, který kraloval v druhé knize a jehož všechny „houzírky“ skončily v teplém náručí matky. Naproti tomu Kořínek se stane obětí kněží: jako chlapec je krutě potrestán, že se proti zákazu koupal v řece; později je jako rouhač vyloučen před ukončením studií ze školy. To zlomí jeho spravedlivou, měkkou duši. Rodiče se poblouzněného syna zřeknou a ujme se ho blázen Viktora. On a jemu podobní blázni, žebráci, mrzáci představují v *Našich* prvek bizarní, groteskní, ale také ryze lidský, originální, spontánní. V promluvách těchto postav zní kritika soudobého světa z pozic nezávislé a po svém moudré bídy. Jejich stanoviska a zkušenosti doplňují Kojanovy úvahy o „hlas ze dna“ (ve *Výpravě* a *jinde*).

I když se Holeček dovolával lidové slovesnosti proti moderní literatuře, v *Našich* se pokusil sloučit zvyklosti folklórního veršovaného eposu a postupy soudobé lyrizované prózy. Z dávného eposu přejímal hlavně volné přiřazování samostatných příběhů a epizod. Vyprávěčské zvyklosti soudobé, moderně orientované prózy připomíná několikrát osvětlování jevů a předmětů z různých zorných úhlů a jejich vzájemná konfrontace. Autorovi však zjevně záleží na tom, aby dílo jako celek působilo dojmem folklórnosti. Mnohostranným uplatněním lidové písně, pohádky, přísloví, pořekadla, vypodobením lidových obyčejů chce budit obdiv k samorostlé a spontánní duchovní kultuře venkovského lidu, k její byvší celistvosti.

Holeček v *Našich* prudce vybočil z dosavadních tradic českého venkovského románu. Jeho vize rozložitého člověka v rozložitém světě chce být vnímána na pozadí lidových bájí, epických i lyrických písní, na pozadí bible – i na pozadí moderní básnické prózy a v jejich sousedství. Všestranně náročnou mohutnou skladbu stihl osud uměleckého experimentu, který nacházel vnímavé ocenění u předních tvůrců moderní české kultury (F. X. Šaldy, M. Pujmanové), ale sotva se může jako celek dočkat běžnějšího čtenářského zájmu. Holeček byl za svého života i později víc vnímán – chválen i zatracován – jako ideolog selství než jako jeho největší básník. Jeden z nekrologů za autora (Holeček zemřel v Praze 6. 3. 1929) shrnul tento úděl velkého básníka české prózy ve výtce „Ctí a nečtou“.

Karel Horký

/1879-1965/

Prozaik, básník, dramatik a především novinář a publicista. V jeho uměleckém díle se výrazně prosazuje sklon k útočné hyperbolizující satirě. Fejetonistika nesená zájmem o život prostého člověka odráží, hlavně ve své politické části, vzniklé mezi

oběma válkami, autorův složitý vývoj od levicového radikalismu až k nacionalismu.

Karel Horký se narodil 25. 4. 1879 v Ronově nad Doubravou. Začal studovat gymnázium v Hradci Králové, ale studia nedokončil a prošel několika zaměstnáními. Novinářské schopnosti si nejprve ověřoval v krajském tisku, r. 1903 založil vlastní list *Kramerius*, jehož lidový ráz určovaly zejména Horkého fejetony. Po návratu z cest Evropou (rakouské země, Švýcarsko, Francie aj.) se stal redaktorem týdeníku *Národní obzor* (1907 až 1908) a r. 1909 založil *Horkého týdeník*, který o rok později změnil v literární revue *Stopa*, vycházející až do počátku první světové války. Do *Stopy* přispívalo několik významných mladých literátů, např. bratří Čapkové, Fr. Langer, R. Weiner aj. Na počátku války Horký odjel do Španělska, později do Portugalska. Spolupráce s českým zahraničním odbojem vyvrcholila v době, kdy se Horký přestěhoval do Spojených států amerických. Jeho články měly mezi americkými Čechy velký ohlas. Žurnalistice se Horký věnoval i po návratu do Československa. Spolupracoval zejména s Pražským ilustrovaným zpravodajem a s *Národními listy*. Stal se také redaktorem humoristického časopisu *Švanda dudák* a redigoval několik knižnic. Od r. 1927 je Horkého jméno spojeno s týdeníkem *Fronta*, který byl zaměřen téměř výhradně k politické publicistice, polemicky namířené proti tzv. „politice Hradu“. Protimasarykovské zaměření přivedlo Horkého také ke spolupráci s českými nacionalisty a fašisty. V době nacistické okupace však Horký odmítl spolupracovat s oficiálními místy a ve své fejetonistice se soustředil zvláště k aktualizaci českých pokrokových tradic. Postavil se také do čela přátel ohroženého levicového divadla E. F. Buriana. Po válce Horký přispíval do časopisů jen sporadicky, soustředil se k psaní svých pamětí. Zemřel 3. března 1965 v Praze.

Rozsáhlé dílo Horkého zahrnuje fejetony, povídky, lyrické básně, satiry, dramata, politickou publicistiku, literární a divadelní kritiku. Jako fejetonista je na jedné straně ironicky útočný, se sklonem k provokativní nadsázce, na straně druhé se jeho humoristicky laděné miniaturní příhody opírají o žánrovou charakteristiku postav a banální situace, lokalizované do konkrétního prostředí. První typ fejetonů přechází často v politickou publicistiku, druhý má funkci zábavného lidového čtení. Horký miluje obhroublou nadsázku, karikaturně deformuje předmět, zdůrazňuje svou osobní zainteresovanost na hodnocení jevu. Zejména denní praxe maloměšťáckého života, sociální konflikty města, předválečná česká politika a klerikalismus se staly terčem Horkého útočných fejetonů, neboť přinášely řadu konkrétních projevů, jejichž komičnost nebo tragičnost byla kritickému oku již tehdy zřejmá. Od válečné doby se rozdíl mezi Horkého politikou a zábavnou fejetonistikou projevil daleko výrazněji než dříve. Z prvního okruhu jsou významnější práce válečné než poválečné, z druhého okruhu si svou hodnotu podržují fejetony z počátku a konce republiky. Práce

ukládal Horký čas od času do souborů, které nacházely hojně čtenářů (*Pátek*, 1908; *V tomto slzavém údolí*, 1913; *Svatební cesta*, 1931; *Pískání v lese*, 1939 aj.); knižní soubory obsáhly jen menší část jeho celkového publicistického díla.

V básnické tvorbě Horký navazoval na satirické práce J. S. Machara a F. Gellnera. Nejšťastnější byl v epigramatičce vyhoceném verši, v karikaturní hyperbole a v parodii (*Paličovy sloky*, 1905; *Když vesla vypadnou*, 1906). Novinářská profese se však projevila v tendenci rozvádět látku do improvizované, humoristické causerie. Zběžné veršování se také stalo základem rozsáhlejších skladeb epického charakteru (*Inkognito*, 1904).

O Horkého úsilí dramatickém svědčí nejvýrazněji aktovka *Vodopád Giessbach* (1908) a satirická veselohra o 4 dějstvích *Tunel* (1912). První představuje pokus o drama, jehož osou je psychologický konflikt umělce, který obětuje svou tvůrčí dráhu lásce k ženě, druhá je groteskním a parodistickým obrazem předválečné české politiky.

Otakar Hostinský

/ 1847 - 1910 /

**Jeden ze zakladatelů moderní české estetiky a teorie umění.
Zabýval se také krásnou literaturou v studiích a kritikách;
s dobovými literárními problémy nejtěsněji souvisely jeho úvahy
o uměleckém realismu.**

Narodil se v Martiněvsi u Budyně 2. 1. 1847 a studoval na univerzitách v Praze a v Mnichově. V 70. letech se stal docentem, později profesorem estetiky na Karlově univerzitě, přednášel také dějiny hudby na pražské konzervatoři a dějiny umění na Akademii výtvarných umění. Zemřel v Praze 19. 1. 1910. – Po celý život se aktivně podílel na organizování národního kulturního života; přispíval do mnoha hudebních, beletristických a kritických časopisů (*Dalibor*, *Hudební listy*, *Lumír*, *Květy*, *Athenaeum*) i do kulturních rubrik denního tisku (*Pokrok*, *Národní listy*). Do živého kulturního dění zasáhl hlavně obranou moderních tendencí v hudbě, reprezentovaných ve světě R. Wagnerem a u nás v první řadě Bedřichem Smetanou, jeho novým chápáním národnosti hudebního výrazu a jeho úsilím o operu pojatou jako syntetické hudební drama (*Bedřich Smetana a jeho boj o moderní českou hudbu*, 1901). Hostinský nezůstal stranou ani při kritice pravosti RKZ, vedené T. G. Masarykem a J. Gebauerem v revui *Athenaeum*.

Hostinský vyšel z estetických názorů německého filozofa J. F. Herbarta, které měly ve své době v Čechách značný vliv a které odvozovaly estetickou

hodnotu a působivost uměleckého díla z objektivně existujících formálních vztahů a neměnných kategorií estetična. Hostinského umělecky živý duch a konkrétní způsob myšlení však od počátku odporoval abstraktnímu nehistorickému základu herbartovské „vztahové“ estetiky a překonával její formalismus neustálým zřetelem k obsahové složce umění. Zároveň Hostinský navazuje na Herbartovo úsilí ustavit estetiku jako samostatnou vědeckou disciplínu, která má svébytnou oblast zkoumání a je nezávislá na spekulativních filozofických systémech. Cesta k tomuto osamostatnění estetiky se u Hostinského ztotožňuje s přísnou vědeckou analýzou rozličných uměleckých projevů a estetických výtvorů, s konkrétním rozбором typických rysů uměleckého zobrazení. Největší přínos jeho estetického myšlení spočívá v teorii jednotlivých umění (hudby, malířství, literatury) nebo uměleckých oblastí (hudební deklamace, lidová píseň, umělecký průmysl). Otázkám literatury věnoval Hostinský několik větších studií (*Epos a drama*; *Několik slov o české prozodii*) a řadu kritických rozborů a recenzí v časopisech i v denním tisku. Jako jejich myšlenkové vyvrcholení působí zejména úvahy z konce 80. let navazující na dobové spory o realismus (*O pokroku v umění*, č. 1889; *O realismu uměleckém*, č. 1890). Hostinský tu vychází z obecné představy, že disonanční prvky, které byly realismu v tehdejších polemikách vytýkány, neruší klasickou hodnotu uměleckého díla; realismus a idealismus, stavěné v dobových bojích do nesmiřitelného rozporu, chápe jako doplňující se základní estetické principy všeho opravdového umění. Konkrétním rozбором pak odhaluje různé podoby soudobého úsilí o realismus a řeší hlavní teoretické otázky, které se v souvislosti s realistickým směřováním v literatuře i v ostatních uměních staly aktuálními: otázku tendence v umění, životní a umělecké pravdy, krásy a oškřivosti, dokumentárního detailu a jeho vztahu k celku uměleckého díla atd. Podstatnou složkou Hostinského tvorby po r. 1900 jsou jeho práce o lidové písni (*Česká světská píseň lidová*, 1906) a úvahy týkající se funkce umění ve společnosti (*O socializaci umění*, 1903; *Umění a společnost*, 1907).

Josef Krasoslav Chmelenský

/ 1800 - 1839 /

Divadelní, literární a hudební kritik uplatňující zásady preromantismu. Lyrický básník, autor sentimentálních textů oblíbených společenských písní. Tvůrce libret k prvním českým operám.

Narodil se 7. 8. 1800 v jihočeském Bavorově. Jako syn kantora získával už od dětství hudební vzdělání, které se pak odrazilo i v jeho literární

tvorbě. Vystudoval gymnázium v Českých Budějovicích a filozofii a práva v Praze. Po doktorátu (1828) působil u dvorského soudu v Praze; v l. 1837 až 38 plnil úřední povinnosti na Moravě a ve Slezsku. Zemřel v Praze 2. 1. 1839.

Chmelenský, ctitel Jungmannův a blízký osobní i literární druh Čelakovského, patří k představitelům obrozenského preromantismu. Usiloval o národní ráz a vyšší formální úroveň českého umění, o rozšíření jeho tvůrčí sféry o další obory a žánry (opera, umělá píseň) i o jeho kontakt s širšími vrstvami obrozenské společnosti. V jeho kritické činnosti se tato hlediska projevovala jednak zvláštní péčí o čistotu literárního jazyka i jevištní mluvy, jednak tím, že nová díla poměřoval především vzorem poezie Kollárový, Schillerovy, Goethovy a Čelakovského. Tato norma obsahovala zásadní požadavek, aby umění bylo nositelem harmonických lidských citů a národních ideálů. Umožňovala mu, aby při své vnímavosti a vzácném taktu vedl i průměrné autory k vyšší náročnosti a aby i při určitých výhradách dokázal rozpoznat a povzbudit mladé talenty (např. Tyla). Zároveň však určila i meze jeho kritické konstruktivnosti: Máchův Máj (1836) ho „příliš uráží“ volbou hrdinů, představami nicoty a smrti i údajnou závislostí na Byronovi. Z Chmelenského hudebních statí mají objevný ráz zvláště úvahy o vztahu mezi rytmem řeči a hudby, které souvisí s jeho libretistickou tvorbou. Nejsoustavněji se Chmelenský kritik zabýval divadlem (pravidelně o něm referoval v l. 1828–36 v muzejním časopise a v České včele). Úkoly a zásady kritiky teoreticky formuloval ve *Slovu o kritice* (č. 1837).

Jeho poezii charakterizuje kultivovaný melodický verš a převaha lyriky směřující k písňové formě. Chmelenský pěstoval rozmanité drobnější žánry (mj. epigram a elegii), které jsou zastoupeny v jeho mladistvých *Básních* (1823) i v cyklech z 30. let (*Poputnice čili písně cestujícího; Kvítí polní z Moravy a ze Slezska*). Největší dobovou odezvou měly jeho vlastenecké a milostné písně, slučující některé lidové motivy a výrazové prostředky s rozcitlivěným nebo galantně hravým tónem módní umělé poezie. Mnohé tyto texty byly přímo adresovány měšťanským dívkám (pro dvorné opěvování českých panen byl Chmelenský nazýván „panenským pěvcem“); zhudebněny měly jim nahradit německé operní árie a sentimentální salónní písně, zároveň usměrňovat jejich vkus a posilovat národní cítění. Spolu se skladatelem F. Škroupem soustředil Chmelenský většinu soudobých básníků a hudebníků kolem časopisu *Věvec ze zpěvů vlastenských uvitý a obětovaný dívkám vlastenským* (od roku 1835), který kromě textů přinášel i nápěvy a hudební doprovod. S cílem rozšířit repertoár společenských písní založil i básnický almanach *Kytka*, na němž se opět podílel i autorsky (1836–38). Některé jeho písně zlidověly (*Pěkně na chodníček zářil mi měšček...; Nad Berounkou pod Tetínem...*).

Pro pražskou českou scénu překládal Chmelenský texty oblíbených evropských oper (mj. Méhul, *Josef a bratři jeho*; Mozart, *Kouzelná flétna*). Jako Škroupův libretista se podílel na první původní české opeře *Dráteník* (prem. 1826). Je to dvouaktová hra se šťastným koncem, umístěná do ku-

peckého prostředí českého venkovského města, jehož přirozenou součástí je i lidová postava slovenského dráteníka. Další Škroupovy a Chmelenského opery *Oldřich a Božena* (1828) a *Libušin snatek* (1832) byly pokusem o národní hrdinskou zpěvohru; vyznačující se silnou lyričností, podobně jako Chmelenského rozsáhlá báseň o praotci Čechovi *Láska Čechova*.

Prokop Chochołušek

/ 1819 - 1864 /

Radikálně demokratický novinář a spisovatel. Autor romantické historické prózy z českých a jihoslovanských dějin, známý i jako satirik.

Narodil se 18. 2. 1819 v Sedlci u Sedlčan jako syn ševce. Začal studovat na gymnáziu v Praze, pro hmotný nedostatek musil studium přerušit. Odešel pak do Itálie, v Padově krátce studoval chirurgii, cestoval po Balkáně, a když se vrátil domů, žil střídavě v Sedlci a v Praze a věnoval se literatuře a žurnalistice. V l. 1847–48 vydával humoristické sborníčky *Ko-courtkov*, v r. 1848 politické letáky, v letech 1849–51 redigoval radikálně demokratický *Pražský večerní list* a pro tuto činnost byl po jeho zastavení vězněn. Od r. 1855 žil na bratrově statku v Horní Bystřici u Tarnova v Polsku, kde byl jako politicky podezřelý internován, v l. 1859–61 opět v Sedlci pod policejním dohledem. Počátkem 60. let se mohl vrátit k žurnalistice, pracoval v redakcích listů *Čas* a *Hlas*, kde se spřátelil s Janem Nerudou. Zemřel 5. 7. 1864 v Nadějkově.

V Chochołuškových črtách ze soudobého života se často ozývala společenská satira, v předrevoluční době ještě vzácná. V postavách vrchnostenských úředníků, šlechticů, purkmistrů, domácích pánů a obchodníků napadala feudální přežitky a sociální nerovnost, protestovala proti moci peněz, rodových výhod nebo úředního postavení, kritizovala měšťáckou touhu po majetku a národní neuvědomělost.

Těžišťem Chochołuškova díla je historická próza, na počet prací bohatá, chvatně psaná, vyprávěčsky někdy málo obratná. V povídkách a románech z české historie, k jejichž tvorbě jej podnítil příklad Tylův, připomínal Chochołušek bývalou existenci českého státu (*Dcera Otakarova*; *Přivítan, kmet staropražský*), jeho ušlechtilé panovníky (*Palcčík*; *Soběslav*) a doby, kdy se národ dovedl bránit nepřítelům (*Křižáci*). Ústy svých postav výmluvně hájil prospěch a práva prostého lidu a otevřeně hlásal jako jeden z mála autorů i v době obnoveného absolutismu po revoluci r. 1848 ideály svobody a rovnosti (*Jan Pancčř*, 1851).

Po celou dobu své literární činnosti psal povídky ze života a dějin jižních Slovanů, k nimž ho inspirovaly jednak zprávy o jejich současných bojích

proti Turkům, jednak jihoslovanské národní zpěvy. V l. 1862–63 spojil tyto své práce v trojdílný cyklus *Jih*. Kreslí tu idealizovaný a pro české prostředí příkladný svět, kde svoboda je nejvyšší hodnotou a její ztráta největším neštěstím, kde prvním mravním příkazem je blaho vlasti. Monumentalizovaný hajduk nebo černoohorský junák, pro nějž se boj za svobodu stal smyslem života, je nejčastějším hrdinou. Jeho statečnost, smysl pro čest, hrdost a obětavost jsou oslavovány jako výkvět vlastností lidu, s nímž jsou tito hrdinové pevně spjati. Do příkrého kontrastu k slovanskému světu volnosti a demokratičnosti je stavěn svět násilí a bezpráví, reprezentovaný životem a mravů tureckých okupantů. Umělecká účinnost Jihu spočívá v celkově vzrušeném charakteru zobrazení se vznešenými pózami postav, slavnostní intonací věty, výrazy citové zaujatosti, četnými autorovými komentáři, řečnickými otázkami a zvoláními. Na styl díla měly vliv i některé postupy a prostředky jihoslovanské hrdinské epiky, např. konstantní epiteta, ustálená rčení, kompoziční schémata.

Boleslav Jablonský

/ 1813 - 1881 /

Sentimentalistický básník, tvůrce lyrického cyklu *Písně milosti*. Jeho vlastenecké, milostné a didaktické verše byly v 19. století velmi oblíbeny a často se opisovaly do památníků.

Vlastním jménem Karel Eugen Tupý. Pocházel ze zbožné rodiny jihočeského rolníka a mlynáře (narodil se 14. 1. 1813 v Kardašově Řečici), studoval v Jindřichově Hradci a v Praze. V r. 1834 vstoupil do premonstrátského kláštera na Strahově, brzy jej opustil a studoval práva. Zklamání rodičů i nouze ho v r. 1837 přiměly k návratu do kláštera a ke studiu teologie, jež ukončil r. 1841. V l. 1837–39 redigoval s J. H. Pospíšilem almanach *Vesna a s Jar. Pospíšilem Květy*. Od r. 1847 až do smrti (v Krakově 27. 2. 1881) byl proboštem kláštera premonstrátek a farářem ve Zvěřinci u Krakova; postupně získával uznání polských kulturních kruhů i různé církevní hodnosti.

Mladistvá tvorba Jablonského (*Básně*, 1841) patřila většinou k běžnému typu sentimentalistické poezie 30. let. Charakterizuje ji proctěný tón, vlastenecká temdenčnost, často spojovaná s historickými motivy (báseň *Tři doby země české*), didaktičnost, kult slovanského dávnověku (epický cyklus *Tři zlaté vlasy*), v lyrice menší tradiční formy (óda, znělka, píseň), zaměření na společenský zpěv a deklamaci. Původností a hloubkou lyrického prožitku vymyká v této sbírce dvacet básní, tvořících dvoudílný cyklus *Písně milosti*. Vyrostly z konfliktní osobní situace autorovy v r. 1837, kdy se

právě ve chvíli svého citového probuzení a milostného sblížení s děvčetem (Marií Pospíšilovou) zřekl nároků na normální světský život. Básník se snaží odhmotnit a přehlušit svůj přirozený cit tím, že ho převede do slov a představ, vyzpívá, zidealizuje spojením s vlasteneckými a náboženskými city. To ho sblíží s Kollárem, především však s určitou tradiční složkou duchovní lyriky, v níž Jablonský odkrývá nejen obraz i výraz vlastního vnitřního napětí a z níž si osvojuje vzájemně se prostupující symboliku náboženskou a erotickou (ozvuky starozákonní Písně Šalomounovy, staročeské lyriky i lidové křesťanské písně; symboly jako: růže, lilie, perla). Táhne k světskému pólu této tradice, v jeho poezii je přítomna živá, tělesná bytost: „Ona žije, Ona pláč můj zná, / avšak pro mě, pro mé potěšení – / již Ji není!“ Výraz bolesti nad její ztrátou patří k básnicky nejsilnějším momentům cyklu; zde autor plně vyjádřil rozpor mezi svou touhou a mezi danou skutečností, která znemožňuje tuto touhu naplnit. (Odtud lze vysvětlit, proč se Jablonský – podle Fričových Pamětí – stal spolu s Máchou, Langrem a Nebeským „heslem“ odbojné mládeže 40. let.) Jablonský nakonec řeší tento romantický konflikt ne vzpourou, nýbrž únikem do snu o ráji, kde se jeho duše sejde s duší Mariinou.

V dalších vydáních Básní rozmnožoval autor hlavně oddíl didaktické poezie *Moudrost otcovská*. Jeho verše, vštěpující „synovi“ „pověř prosté náboženství“, lásku k lidem, vlasti, přírodě a práci, spojovaly praktické humánní zásady křesťanství s vlasteneckými idejemi. Tím se Jablonský – podobně jako mnozí jiní obrozenští literáti, zvláště z řad kněžstva – hlásil k příkladu pozdně osvicenského kněze-učence Bernarda Bolzana, který jako základní morální princip křesťanství vyzdvihl uvědomělou činnost směřující k blahu společnosti. (Tento princip promítl Bolzano do natolik svobodomyšlných představ, že byl od r. 1820, po 15 letech působení na pražské univerzitě, trvale umlčen a perzekvován.) Bolzanovskou tradici pojímal Jablonský staticky, ba omezeně. Nerozvíjel ji v zásadních sociálních idejích (jako Klácel), ani neuplatňoval v praktickém boji proti církevní reakci (jako Havlíček). Jeho pojetí odpovídalo obzoru nevybojného vlasteneckého liberalismu i konzervatismu, potřebám školy i církve. Jeho Básně (včetně Písní milosti, v nichž se leckdy podtrhovala složka rezignace a víry) patřily po několik generací k rozšířeně, často vydávané četbě.

Bohdan Jelínek

/ 1851 - 1874 /

Předčasně zemřelý současník lumírovců, autor povídek o smutných láskách, epik a především básník náladové a intimní lyriky, poezie „lásky a upomínky“.

Narodil se 21. 6. 1851 v Cholticích u Heřmanova Městce jako syn hraběcího komorníka. Po studiích na gymnáziu v Hradci Králové odešel do Prahy na medicínu. Plicní tuberkulóza, kterou trpěl od chlapeckých let, odvedla ho ze studií, krátce byl poštovním úředníkem. Zemřel v rodišti 19. 5. 1874. Publikoval časopisecky již jako gymnazista koncem 60. let, v Praze patřil do přátelského uměleckého kroužku, jehož členy byli Jelínkův hradecký spolužák A. Jirásek, J. Vrchlický, prozaik a později profesor medicíny J. Thomayer, básník a překladatel české poezie do němčiny G. Dörfel a malíři M. Aleš a E. K. Liška. Tito přátelé pověřili J. Vrchlického, aby z Jelínkova díla, dochovaného jen v časopisech a rukopisech, pořídil knižní výbor. Vrchlickým uspořádané *Spisy B. Jelínka veršem i prózou* (1880) znovu na počátku 80. let vyvolaly značný ohlas.

Jelínkovo básnické dílo zčásti odpovídá dobovým vlastnostem ruchovsko-lumírovské, někdy i májovské tvorby: ve vlastenecké lyrice, v baladách o zmarněné lásce a kráse, v orientálních a exotických látkách, v epice s náměty sociálními a v básních s ději z evropských osvobozenecských bojů. Jeho nejvlastnější doménou je čistá lyrická; v době, která málo pěstovala intimní lyrický projev, nezatížený ani úvahovostí, ani snahou po zobecnění osobních pocitů, ani sociálním či jakýmkoli jiným protestem, odráží se Jelínkova křehká milostná a náladová lyrika ztateně od svého okolí. Žánrovou obdobu generační má zčásti jen v lyrice J. Golla (pozdějšího profesora historie) z počátku 70. let. Jelínek se sám nazýval básníkem „lásky a upomínky“. Láska je nejčastějším námětem jeho lyriky: v milostných vyznáních, v kresbě milované osoby nebo milostného zážitku, v projevech erotické touhy, očekávání, výčitky, stesku, zklamání. Pojmenování „upomínka“ se rovněž vztahuje k námětové oblasti – Jelínkova melancholická nebo ironická upomínka se obrací jak do minulosti, tak do budoucnosti v předtuše vlastního nešťastného osudu – a jako „upomínku“ lze charakterizovat i styl Jelínkova lyrického projevu. Vše je líčeno jakoby s prostorovým odstupem, který odstraní podružnosti a dává měkce vystoupit několika opěrným bodům, pojmenovaným s velkou úsporností výrazovou a přitom se schopností navodit konkrétní smyslový dojem barevnosti, tvaru, pohybu. Náladovost Jelínkových veršů – spjatých rýmem nápaditým ve zvuku i formě – do značné míry spočívá také v hudebnosti pravidelných písňových strof s melodickým spádem. V Jelínkově nevelké povídkové próze, obvykle vyprávějící o smutných láskách, se v jiné podobě uplatňuje princip „upomínky“: vyprávěč zpětně pohlíží na uzavřené osudy a události, někdy komentuje minulé, již odeznělé děje vzhledem k některému z jejich bývalých a dosud přítomných činitelů. Takto je konstruována povídka *O Dublinském*, příběh životního ztroskotání chudého vysokoškola, nešťastně zamilovaného do citově prázdné vdané ženy; povídku označil J. Vrchlický za unikum soudobé české prózy.

František Věnceslav Jeřábek

/ 1836 - 1893 /

Dramatik z období Prozatímního divadla, autor prvního českého sociálního dramatu *Služebník svého pána*.

Narodil se 25. 1. 1836 v Sobotce, do gymnázia chodil v Chomutově, Mladé Boleslavi, Praze a Jičíně, od r. 1854 studoval bohosloví v Litoměřicích, za dva roky nato přešel do Prahy na filozofii. Stal se profesorem historie, filologie a estetiky; od r. 1863 učil na pražských středních školách, nakonec na městské Vyšší dívčí škole. R. 1879 získal doktorát filozofie a o pět let později se bezúspěšně pokusil o habilitaci na pražské univerzitě prací *Stará doba romantického básnictví* (1883). Působil i jako novinář, a to od r. 1857 v Pražských novinách, od r. 1861 v Národních listech a v l. 1867 až 77 ve staročeském Pokroku; r. 1870 byl zvolen za poslance zemského sněmu Českého království. Zemřel 31. 3. 1893 v Praze.

V mládí psal básně, později se soustředil téměř výhradně k dramatické tvorbě. Začínal romantickými historickými dramaty, výraznějšího ohlasu dosáhl až dvouaktovou hříčkou nazvanou *Veselohra* (prem. 1862). V dalších veselohrách, z nichž nejspěšnější byly *Cesty veřejného mínění* (1866), podařilo se mu již zapojit do konvenčního rámce i satirické šlehy na bystře odpozorované neduhy českého politického a společenského života. Nejvýznamnějším dílem Jeřábkovým se stala hra *Služebník svého pána* (prem. 1870), jediné jeho vážné drama se soudobou tematikou, zabývající se vyřizdušskou bezohledností moderního továrníka. Jeřábkova hra přivedla tento sociální námět poprvé na české jeviště, a již v tom je její význam historický. Hodnota díla však nespočívá jenom v obsahovém přínosu a v dobové aktuálnosti. I když se v technice hry uplatňují leckteré konvenční romantické postupy (dějová role náhody, efektní citovost situací), není to na překážku ani psychologické hloubce a přesvědčivé reálnosti hlavních motivů, ani dramatické propracovanosti a vyhocenosti konfliktu mezi geniálním vynálezcem elektrického stroje Budilem a jeho vykořisťovatelem, továrníkem Dornenkronem. Hra vrcholí scénou, v níž se továrník, který právě ukradl Budilovy nákresy, náhle octne před mrtvolou vynálezce, zastřeleného v čele vzbouřených dělníků. *Služebník svého pána* je dílo ve své době umělecky mimořádné a je možno ho považovat za nejzdařilejší české sociální drama 19. století. Pozdější návrat Jeřábkův k historické tematice neznamenal již pro české drama podstatnější přínos, i když jeho hru *Syn člověka čili Prusové v Čechách roku 1757* (prem. 1878) soudobá kritika velmi oceňovala.

Alois Jirásek

/ 1851 - 1930 /

Nejproslulejší historický romanopisec a povídkář české literatury 19. století, autor historických a pohádkových her a dramat ze soudobého života. Jeho próza, zpodobující celé etapy národní minulosti, se vyznačuje i zaujetím pro vzrušené dějinné chvíle, i smyslem pro idylickou pohodu domova; Jiráskovo vyprávění vytváří dojem světa, který je při vši složitosti a konfliktnosti přehledný a v němž vládne lidská i dějinná spravedlnost.

Pocházel ze starého selského rodu (otec, původně tkadlec, provozoval pekařství). Narodil se 23. 8. 1851 v Hronově, jedenáctiletý pobyl na „handlu“ v německé rodině, pak v Broumově navštěvoval nižší třídy německého gymnázia, pokračoval na českém gymnáziu v Hradci Králové. Z existenčních ohledů upustil od záměru studovat na Akademii výtvarných umění a vystudoval historii na filozofické fakultě v Praze. Učil v Litomyšli a v pozdních vzpomínkách (*Z mých pamětí* II, č. 1912) představuje Litomyšl jako rázovité město, které k němu promluvílo svou pamětí a literárně ho inspirovalo. Do Prahy přišel už jako uznávaný historický romanopisec. Pramenné studium, kterému se dostal v Praze na dosah, pak napomáhalo jeho prudkému uměleckému vzestupu na předělu 19. a 20. století. Obnovil osobní styky s M. Alšem, J. V. Sládkem a J. Thomayerem, započaté za studentských let, sblížil se s M. A. Šimáčkem, K. V. Raisem a Z. Wintrem (s nimi redigoval časopis *Zvon*). Příslušníci mladšího pokolení s výjimkou J. S. Machara, J. Kvapila, Z. Nejedlého a V. Dyka přistupovali k Jiráskovi s rezervou, vnímali ho jako zosobnění buditelského starovlastenectví a lidovýchovně pojaté beletristiky. Podobné výhrady vůči Jiráskovi uplatňovala levě orientovaná kritika i později, povzbuzována v tom mj. autorovým postavením ve veřejném životě první republiky (stal se senátorem za národně demokratickou stranu). Tím, že první podepsal J. Kvapilem koncipovaný manifest, jímž se čeští spisovatelé v květnu 1917 prohlásili pro státní samostatnost, utvrdil Jirásek v národě svou autoritu podloženou literárním dílem. Zemřel v Praze 12. 3. 1930. I po Jiráskově smrti bylo jeho dílo nadále provázáno jak nekritickým uctíváním, tak i paušalizujícím odmítáním.

Do literatury vstupoval počátkem 70. let básněmi, které svědčí o jeho zájmu o lidový život a národní minulost. Vyprávění pamětníků, mj. matčino, poskytlo mu látku k prvním rozměrnějším vyprávěčským dílům (*Skaláci*, 1875). Počínaje *Povídkami z hor* (1878) zakládal autor své menší prózy občas i na látce ze současnosti (povídky *Petr Kmínek*, 1890; *Na Ostrově*, 1888). Mezi nimi k nejzdařilejším patří obrázky vycházející z autorova zjihlého vzpomínání na venkovské rodiště. Cyklus drobných scének *Černá hodinka* (č. 1882–1886) vybavuje důvěrné podvečerní chvíle, kdy si

vesničané odpočívají po denní dřině tím, že povídají a naslouchají vyprávění. Hovorem se osvěží starý výminkář vzpomínající na to, jak kdysi hlídal děvčátko, které se později stalo jeho ženou, hovorem si uleví člověk, kterého tlačí svědomí, hovor utěší dvě ženy, které se potkávají nad hrobem dítěte a manžela.

Na výzvy, aby z přítomnosti napsal velký román s příkladným hrdinou, odpovídal Jirásek vyhýbavě. Proti opakované kritice historické beletristiky jako nečasové namítl, že český lid potřebuje historickou četbu. Na výtky o „nerealističnosti“, nepravdivosti historického románu reagoval prohloubeným pramenným studiem a uvolněnou stavbou. V dějinách hledal hybnost a velikost, které postrádal v přítomnosti. Práci historického beletristy chápal jako „malbu“, která se „nedá zapudit a zničit třeba sebevěrnějším malováním všední a sprosté přítomnosti“. Vůli k monumentalizující „malbě“ prozrazuje autorovo zalíbení v dobách českého vzepětí a síly, v husitství a v obrození, v čase pobělohorském pak zájem o selské vzpoury a o lidi, kteří navzdory pronásledování slouží potlačované české kultuře (*Skály*, č. 1886). Jiráskovo umění spočívá v tom, že vzrušené děje, bojová střetnutí a myšlenková hnutí vybavuje lidskou důvěrností, že je spojuje s obyčejnými lidmi, s jejich vztahy a zájmy, rodinnými, milostnými a s chvílemi idylické pohody.

Povídka pro mládež *Z Čech až na konec světa* (č. 1888) líčí dobrodružnou pouť poselstva Jiřího z Poděbrad do Anglie, Španělska a Portugalska. Středověkému cestopisu, z něhož Jirásek vycházel, dal zdůvěrnující a zklidnělou atmosféru tím, že jeho autora, Šaška z Mezihorí, pojal jako dědečka, který vzpomíná na největší dobrodružství svých mladých let a vypravuje o něm u krbu rodné tvrze vnímavým vnoučatům. Dojem důvěryhodného srozumění navozuje Jirásek jindy tím, že v prologu vyprávění dá najevo zasvěcenou znalost světa, o němž bude řeč, a touhu provázet jím svého čtenáře. Takový úvod má *Filozofská historie* (č. 1878); pronikavost dějinné chvíle se zjišťuje na tom, jak rozčeřila hladinu malého města a jak zasáhla do osudů několika tamějších lidí. Litomyšl od dubna 1847 a v průběhu r. 1848 je představena v protikladných prostředích a postojích. Místní honoraci vévodí komický aktuár Roubínek a paní Rollerová, odbojné studentstvo představují Vavřena, Frýbort a Špina. Studenti si vymohou odvolání zákazu a skuteční majáles v Nedošínském háji. Hlavní organizátoři studentské slavnosti se pak účastní politického ruchu v městě i pražských svatodušních bouří. Smolař Špina, nenadaný pilný student a plachý dobrák, je na barikádách zastřelen. Jeho lehkomyšlnější a ve všem úspěšnější druhové Frýbort a Vavřena vyváznou, dovedou své litomyšlské dívky k oltáři, z jednoho je zámožný sedlák, z druhého lékař. Na službu obecnému pokroku může u Jiráska jedinec i krutě doplatit, ale zato druhým se dostane odměny v podobě lásky a pokojné existence. Šťastné spočinutí doma, výmluvný pohled milované dívky bývají i v historicky nejpodloženějších a látkově nejbohatších Jiráskových obrazech vrcholnou odměnou bojovníka

za podstoupené útrapy. Domov, děti, věrná žena představují pól bezpečí a klidu, protiváhu veřejného zápasu a cílevědomého usilování, které Jiráska zajímá na dějinách.

Román *Psohlavci* (č. 1884) začíná scénou rodinné idyly u Kozinů. Ale mladý hospodář nehodlá zůstat stranou veliké pře, kterou vedou Chodové o svá práva a kterou román sleduje v její vrcholné etapě. Laminger se zmocní většiny ukrytých listin, spálí je, a pak už jen maří odboj „psohlavců“. Jan Kozina, donedávna uzavřený v soukromí, stává se nejobávanějším protivníkem trhanovského pána. Usiluje o obnovení chodských výsad cestou jednání, opíraje se o nezrušitelnost historického práva. Naproti tomu Matěj Příbek vede Chody k ozbrojenému vystoupení, které je krvavě potlačeno. Ve všech fázích odboje až po šibenici provází Jana Kozinu připomínka a účast rodiny. Opakovaně ho staví před volbu vzdát chodskou při a vrátit se domů, nebo vytrvat i za cenu života. Hrdinsky si počíná také celé Kozinovo okolí, které obrana chodských svobod stmeluje ve svorné společenství. Heroizaci chodského venkova, prostých lidí, kteří do krajnosti usilují o spravedlivou věc, vyjadřuje v závěru Psohlavců i splývání historie s bájí a s místní tradicí: do roka a do dne umírá Laminger, kterého statečný sedlák před popravou vyzval na boží soud, a Jan Sladký Kozina žije v paměti kraje, uctíván jako svatý.

Psohlavci přinášejí novou kvalitu do vývoje Jiráskovy historické prózy. Předchozí díla (např. *Na dvoře vévodském*, č. 1877; *Poklad*, č. 1881) sice již také měla hrdinu vedeného smělou společenskou ideou, ale jejich děj vycházel z milostných vztahů, z osobních nástrah a z tajemství. V Psohlavcích se poprvé stala osou románového děje společenská myšlenka, která je stejně nekompromisně obhajována jako popírána. Statečné akce hrdiny, který roste ze zkušeností svého prostředí i vlastního zápasu, provází a násobí aktivita jeho okolí. Tím se Psohlavci stali východiskem pro autorovy rozsáhlé cykly z národních dějin.

Epopejní obrysy mají *Staré pověsti české* (1894). Příběhům ze starých kronik zde Jirásek vtiskl básnický a národně povzbudivý patos. Objemná próza *Proti všem* (č. 1893) nese podtitul List z české epopeje. Zachycuje husitské revoluční hnutí v l. 1419–20 jako dramatický proces, v němž z táborského náboženského a sociálního radikalismu vzešlo pod vedením Žižkovým téměř celonárodní hnutí; jeho nepřátelé pod vedením Zikmundovým podnikají křižácký výpad proti kacířským Čechům. Tato fáze hnutí vedená obranou národa proti vnějšímu nepříteli je u Jiráska zjevně nadřazena táborskému radikalismu. (Vypráví o ní nejrozsáhlejší střední část epopeje, vrcholící bitvou na Vítkově.) Boj Žižky a jeho stoupců proti hanobitelům Husova odkazu se po porážce Zikmunda obrací proti zbylým hrstkám táborských kněží a jejich souvěrců, kteří se domýšlením některých „kacířských“ tezí Husových dostávali na pokraj neznabožství („Bože náš, jenž jsi v nás“) a sektářského fanatismu. Jeho obětí se stali zemanská dcera Zdena z Hvozdena a kněz Jan Bydlinský, kteří proti volné lásce pěstované v sektě obhajo-

vali tradiční lásku manželskou. Zdena z Hvězda je jednou z těch Jiráskových postav, jež jsou prokresleny tak, že jejich morální pevnost a oddanost ideji působí životně a věrohodně; děje, které jsou s touto postavou spjaty, ilustrují vnitřně členité hnutí a jeho vývoj.

Umění české prózy na sklonku století obohatily Jiráskovy kroniky. V jejich volné stavbě se mohlo plně uplatnit mnohostranné poznání zašlých časů i v jejich všednodennosti, malebné zpodobení míst a prostorů, idylčnost, komika a dramatický vzruch i schopnost vyprávění spojovat různorodé epizody do jednotného proudu. Volná kronikářská kompozice, ke které tenkrát tíhl realistický román obecněji, vycházela u Jiráska ze snahy objektivně charakterizovat dobu na velkém množství osob historických i smyšlených, předvést společenský pohyb, ukázat, jak roste z drobných osobních zkušeností a zájmů a jak z nepatrných náznaků klíčí poznenáhlu dějnotvorné myšlenky. Z původního plánu na román Červený man vznikla Jiráskova triologie *Mezi proudy* (č. 1887–90). V ní mají ohnivce krále Václava IV. a jeho syn postavení sice důležité, ale nikoli centrální. Starý ohnivce, hajný Šíp, a jeho nevěrná žena se ocitají mezi dvěma dvory, královským a arcibiskupským, a stanou se nevolnou obětí jejich konfliktu (*Dvoji dvůr*). Z ohnivcova syna Jana vyroste úspěšný pomocník krále, pomáhá mařit úklady církevních a panských kruhů proti němu (*Syn ohnivcův*). Je šťastným manželem, prozřívajícím činitelem Václavova dvora a potěšeným svědkem vzrůstající moci českého reformního hnutí vedeného Janem Husem (*Do tří hlasů*.)

V pětidílném obraze počátečních fází národního obrození *F. L. Věk* (č. 1888–1906) je názvem vysunuta do popředí postava dobrušského rodáka, kupce a buditele. Životní příběh tohoto venkovana, který za pražských studií prožije zrušení jezuitského řádu, Mozartův pobyt, počátky divadla v Boudě, seznámí se s V. Thámem, P. Vydrkou a s mnoha jinými osobnostmi pražské kultury a vlasteneckého světa, touží věnovat se hudbě a divadlu, ale posléze zakotví v rodném městečku, nemá v kronice jen význam látkově sjednocující. *F. L. Věk* se vůči pražskému prostředí uměleckému a vědeckému uplatňuje napřed jako okouzlený obdivovatel, postupně pak jako člověk, který si uvědomuje přednosti usedlého a prostého venkovanství před obtížnou i krajně riskantní existencí svých pražských druhů a přátel (která je demonstrována jenomivě na V. Thámovi). Úděl vyrovnaného a šťastného Věka není vyvázán ze svízelního času. Vyhoří, a sotva se vzbopí z první pohromy, přivede ho státní bankrot téměř na mizinu. Na rozdíl od přítele a soka v lásce V. Tháma má ovšem *F. L. Věk* plnou oporu i porozumění ve vlastní rodině. V páté knize se jeho syn Václav včleňuje do pražských buditeckých kruhů a s nimi sdílí radost nad nařízením, které r. 1816 připustilo češtinu do škol a úřadů. Četné osudy mnoha postav i jejich milostné příběhy jsou rozloženy v jednotlivých dílech *F. L. Věka* tak, aby charakterizovaly rozmanitá prostředí, společenské proměny a myšlenkové proudy sledovaného půlstoletí. — Svůj obraz pozdějších

obrozenských Čech – z let dvacátých až padesátých – zamýšlel Jirásek jako „obrazy celého kraje, moderní kroniku“, ne povídku „o nějaké osobě či několika“. Ale jenom první díl „nové kroniky“ *U nás* (č. 1896–1903) nemá ústředního hrdinu a vůdčí příběh. Ostatní tři knihy sledují činnost faráře Regnera-Havlovického na Náchodsku, v Padolí (Hronově). Svou čtenářskou zajímavost těží také z jeho vytrvalé, nenaplněné, přesto až za hrob sahající lásky k paní důchodňové i z jeho podnikatelských nezdarů a z rozčarování nad výsledky vlastního díla. Každá část kroniky má nadto své dominující postavy, jejichž příběhy demonstrují kladné i sporné hodnoty svého prostředí a času: starý Plšek zosobňuje neúpornou houževnatost, tkadlec Dušánek a jeho rodina pak problematičnost podnikatelské éry s jejím rozvrtným působením na svazky rodinné.

Uměním sevřít rozlehlou a různorodou látku vynikají autorovy vrcholné prózy z počátku století. Dějištěm trilogie *Bratrstvo* (č. 1899–1908) je Slovensko v 50. letech 15. století. Zbytky husitských vojsk hájí slovenskou zem pro krále Ladislava Pohrobka proti hunyádovcům. Působením „bratříků“ se probouzí slovenský lid k národnímu a sociálnímu povědomí, nachází společnou řeč s českými „kacíři“ poraženými u Lipan a poskytuje jim útočiště. Prostředí slovenské a maďarské (z něho pochází stejně krásná, vášnivá a chytrá jako nešťastná Mária, milenka hejtmana Talafúsa) i náladu v českém vojsku Jana Jiskry z Brandýsa, které přivýklo vojančině včetně drancování a násilnictví, zpodobil Jirásek v postavách „tří rapsodií“ (*Bitva u Lučence, Mária, Žebráci*); v akcích hrdinů podtrhl živelnou vášnivost, která je nese i vleče a drtí.

Román *Temno* (č. 1913–15) představuje vrcholné chvíle protireformační moci ve 20. letech 18. století v Praze a na Skalce u Opočna. Mezi těmito místy se o své vůli pohybuje skalský regent pan Lhotský, snášenlivý a mírný muž milující poklid tichého zámečku, proti své vůli pak děti myslivce Machovce, trestaného jezuita za to, že přechovával zakázané české knihy a jejich tajné šířitele. Helenka Machovcová má být převychována v domě pražského sládky na pravověrnou katoličku. Vzbudí sympatii a lásku Jiřího Březiny. Jejich cit narazí na odpor zámožné katolické rodiny Jiřího i na vůli „bratří“ vrátit Helenku otci, který se před dalším pronásledováním uchýlí do emigrace. Jako elegicky končí děj této lásky, uzavírá se bezvýchodně obraz rekatolizačního a tmářského působení jezuitů: dílo vrcholí scénou mohutné pražské slavnosti k svatořečení Jana Nepomuckého, která v divácích vyvolává nejen obdiv, nýbrž i chladný odstup. Pochmurný závěr je v souladu s celkovým zaměřením románu, v němž se autor soustředil na to, aby vysledoval vnitřní stav české společnosti v době baroka a zobrazil její morální krizi. Doba první světové války, kdy dílo vyšlo, zvláštním způsobem aktualizovala tento obraz „temna“, jak dosvědčil nadšený ohlas čtenářů i opatření politických úřadů.

Jiráskovu prozaickou tvorbu provázela od 90. let jeho dramatika. Dvěma hrami, jejichž látka je vzata z událostí na litomyšlském venkově, podílel se

Jirásek na dobovém úsilí o venkovské realistické drama. Ovdovělá selka Vojnarová (*Vojnarka*, 1890) se octne v konfliktu mezi láskou k Antonínovi, svému milenci z mládí, a odpovědností vůči synovi. Se sebezapřením nakonec odmítne sňatek, když se přesvědčí, že ji Antonín podvádí a chová se bezohledně k jejímu dítěti. Ve hře *Otec* (1894) se chamtivý čtvrtláník Divišek zmocní sousedního statku Kopeckých, který patřival jeho předkům. Ale ve rvačce při odchodu dosavadních majitelů usedlosti je smrtelně zraněn syn Bobeš, dravostí blízký Diviškovi. Druhý syn Jan se nato vzepře podruhé otcovu určení; předtím proti jeho vůli, z lásky k Anně Kopecké, opustil klášter, nyní se do něho vrací. Zbohatlý otec Divišek dosáhl svého za cenu toho, že zůstal sám. V obou dramatech je zdůrazněno mravní hodnocení, které se obrací proti bezohlednému sobectví, ať vede jednání chudého, nebo bohatého.

Většina Jiráskových her má látky historické. Týká se to i jeho veseloher, „dramatického žertu“ *Kolébka* (prem. 1891) z doby Václava IV. a obrázku ze života obrozenecké Litomyšle *M. D. Rettigová* (1901). Vážné hry historické jsou vesměs zaměřeny na obraz doby, k historické typizaci situací, prostředí a postav. *Emigrant* (1898), dramatický přepis Jiráskovy povídky *Sousedé* z doby prusko-rakouské války v polovině 18. století, je osnován na tragickém rozporu mezi vírou a vlastí, do něhož se dostávají dědici slavné reformace, tajní bratři. *Emigrant* Jan Pešek se pod ochranou pruského vojska vrací domů a zpočátku je hluchý k hlasům krajanů, pro něž svrchovaným měřítkem citů a činů je národ, vlast. Posléze pod tlakem rodného prostředí i z ohledu na štěstí jediné dcery se distancuje od jednání Prusů i od svých souvěrců a tajně prchá sám do emigrace. Protějškem Jiráskových románových kronik je jeho husitská dramatická trilogie „tři Janů“: *Jan Hus* (1911), zobrazující události Husova zápasu z let 1410–15, *Jan Žižka* (1903), drama z vrcholného údobí husitského hnutí, postihující též jeho vnitřní rozpory, a *Jan Roháč* (1914), hra z konce husitství osnovaná na konfliktu věrnosti a zrady. Trilogie podává obraz tří hlavních etap husitství a jeho nosných společenských sil. Tomu odpovídá i umělecký tvar her: titulní hrdinové jsou obklopeni množstvím postav a epizod, volně spojované obrazy nevytvářejí sevřený dramatický děj, nýbrž v pomalu se rozvíjejícím toku kreslí historické dění.

Na Tylovy dramatické báchorky navazuje Jiráskovo drama nejproslulejší, pohádková hra *Lucerna* (1905). Mladé kněžně přijíždějící poprvé na své letní sídlo se zalíbí hrdý mlynář, který musí splnit povinnost, vázanou k jeho usedlosti, doprovodit ji jako světloňoš do lesního zámečku. Mlynář odmítne bohatství a moc, které mu nabízí kněžna, zachová věrnost své schovance Haničce, zmaří úklady osnované proti ní a věkovitě lípě, tradiční strážkyni domova. Pohádkový příběh, v němž nadpřirozené postavy posilují jednak idylické, jednak komické momenty hry, je založen na dvou symbolech: na symbolu lucerny, která představuje útisk a nesvobodu lidu, a lípy, která zpodobuje sílu lidových tradic a sociální naděje.

Několik Jiráskových her patří do základního fondu české národní dramatiky. V Jiráskových historických povídkách a románech byl výchovně a povzbudivě pojatý obraz národní minulosti – rozvíjený v české próze od obrození – postaven na solidní základ dějepisného poznání, vybaven značnou věrohodností a spojen s vyprávěčským uměním, které střídavě těží z celého bohatství národního jazyka, z ústního vyprávění i z postupů, jež propracovávala próza na předělu století. Národně obranný duch Jiráskova díla byl aktualizován situací obou světových válek.

Josef Jungmann

/ 1773 - 1847 /

Tvůrce demokraticky koncipovaného národního programu, který podstatně ovlivnil podobu české kultury 19. století. Svým vědeckým dílem se podílel na vytváření jazykově české vědy; jeho Slovník poskytl jazykovou základnu národní vzdělanosti a literatuře. Básnickými překlady podnítil tendence českého preromantismu.

Narodil se 16. 7. 1773 v Hudlicích u Berouna jako syn ševce a kostelníka. Vystudoval gymnázium a práva v Praze, stal se gymnazijním profesorem humanitních předmětů, působil od r. 1799 v Litoměřicích a od r. 1815 v Praze, byl od r. 1834 gymnazijním prefektem (ředitelem) a v r. 1845 odešel do výslužby. Když zemřel (v Praze 14. 11. 1847), konaly se ve většině českých měst smuteční slavnosti na jeho památku. – Tato data vyznačují jen vnější stránku jeho života a činnosti. Jako učitel nepovinné češtiny na gymnáziu a bohosloveckém semináři vychovával národně uvědomělou inteligenci; promýšlel a zajišťoval organizaci a publikaci české vědy (byl mj. inspirátorem prvního českého vědeckého časopisu *Krok*); ve své tvorbě se řídil cílevědomým perspektivním programem; jeho pracovní soustavnost a koncepční důslednost se pojila s životní obezřetností, tento „tichý génius“ také dovedl být taktický i vzhledem k politické situaci, i vzhledem k malé a často malicherné vlastenecké společnosti.

Jungmann byl jazykovědec a rovněž veškerý jeho přístup k záležitostem literatury a obrozujícího se národa měl svou základnu v problematice jazykové. Na rozdíl od Dobrovského se jeho uvažování neomezovalo pohledem na soudobý stav české společnosti a kultury, ani nesetřvávalo jen u toho, co vytvořila minulost, nýbrž upíralo se k budoucnosti, k ideální perspektivě národa: v českém jazyku spatřoval Jungmann výchozí národní hodnotu, výtvar schopný i dále se rozvíjet a sloužit náročným vyjadřovacím potřebám vědy a literatury, i být nástrojem nového společenského a kulturního formování. Svě programové zásady vyložil ve dvou dialogicky napsaných

článkách *O jazyku českém* (č. 1806). Tam vyjádřil svou představu, že znakem příslušnosti k národu je užívání jazyka – „Čechem je ten, kdo česky mluví a píše, nikoli ten, kdo se k Čechům hlásí, ale mluví německy“. Proti dosavadnímu feudálnímu pojetí tím Jungmann zúžil pojem národa, a protože pouze česky mluvící byly ponejvíce lidové vrstvy, obrátil svůj zřetel na ně. Požadoval rozvíjet v jejich prospěch vyjadřovací možnosti češtiny, s rozvojem jazyka budovat národní, českou kulturu, rovnocennou kulturám jiných národů, a tím zároveň umožnit vzestup lidových vrstev, to jest vzestup národa. Jungmannovy programové stati měly rozhodující význam pro národní uvědomění inteligence o generaci mladší (Palacký, Šafařík aj.); tito vědci a básníci se pak kolem Jungmanna semkli v přátelství i v kulturní tvorbě.

Program Jungmannův se naplňoval také jeho dílem beletristickým, uzpůsoben Jungmannovu uměleckému vkusu a literárním záměřům. Nepoměrně rozsáhlejší a významnější než původní básnické dílo je Jungmannova překladová tvorba. Jungmann přeložil starý ruský epos *Slovo o pluku Igorově*, idylický epos Goethův *Herman a Dorota*, ze Schillerovy poezie ódu *Radost a Píseň o zvonu*, Bürgerovu baladu *Lenora*. Jeho stěžejními překladovými díly jsou náboženský epos anglické literatury 17. století *Ztracený ráj* (1811), v němž John Milton na biblickém příběhu o pádu andělů a Adama a Evy v ráji řeší základní otázky života, a tehdejší novinka francouzské literatury, povídka F. R. Chateaubrianda *Atala aneb Láska dvou dívochů na poušti* (1805), která Jungmanna zaujala pro svůj „živý, jakýmsi milostným smutkem promíšený cit a to sličné pustého a jako původního světa vymalování“. O jeho výběru překládaných děl méně rozhodovaly zřetele obsahové a tematické, více hlediska umělecky stylová – Jungmann si vybíral díla preromantické literatury a preromantikům blížká – a s nimi ohled na jazykové hodnoty. Když se Jungmann v překladech vyrovnával s jazykovými požadavky originálů, nevystačil s běžnou slovní zásobou češtiny, a doplňoval ji o výrazy ze staršího jazyka vyšlé z užívání (dech, látka, přelud, vděk, znak) nebo z lidového jazyka (dráha, chmurný, zástava), o slova z jiných slovanských jazyků (z ruštiny ohromný, příroda, vzduch), často tvořil slova nová (hnusný, obvod, obřad, pud, střed, zdroj). Jungmannovy předlohy byly vesměs psány vysokým nebo citově vzrušeným slohem, a básnický tlumočník byl také nucen vést české vyjádření do obdobné slohové polohy a v ní vyzkoušet rozmanité možnosti jazyka a jeho schopnosti individuálního slohového rozlišení. Tato stránka Jungmannových překladů znamenala náročný „trénink“ básnické češtiny. Charakterizovala současně i Jungmanna slovesného umělce a teoretika, který chápal estetickou působivost literárních projevů především jazykově, spatřoval ji v poetickém zabarvení mluvy a v nevšednosti básnického vyjádření. Takto pojatý překlad povídky *Atala*, která se již v originálu blíží básni v próze, umožnil mu rozšířit oblast poetična i na krásnou prózu a české povídce otevřít novou vývojovou cestu, po níž později šla také próza Máchova.

V dějinách české poezie tak znamenaly Jungmannovy překlady radikální odvrát od klasicistické uměřenosti a normativnosti a příklon k uměleckému stylu evropského preromantismu, k jeho smyslu pro vznešenost, k jeho mohutné citovosti a oslavě obecně pojatých hodnot. Pro Jungmannovu iniciativu se s jeho jménem obvykle spojuje český preromantismus vůbec, ačkoli na něm není vždy přímo závislý. Preromantická pozdější původní česká poezie (básně RKZ, Kollárova Slávy dcera, Čelakovského Ohlasy) zpřítomňuje obecné ideové hodnoty celonárodního významu – slavnou minulost, slovanský humanismus, sílu národní tvořivosti obsaženou v dílech folklóru – jakožto oporu, argument i smysl národního zápasu. V článku *O klasičnosti v literatuře vůbec a zvláště české* (č. 1827) Jungmann nejen zobecnil tyto nové zkušenosti české preromantické literatury a rozšířil pojem klasického díla na jakékoli dílo umělecky dokonalé, ale i prohloubil svou představu české literatury. Jeho pojetí „národní klasičnosti“ znamenalo požadavek, aby česká literatura „co možná z života vycházela a do života národního vcházela“, protože „v literatuře národ sám sebe přechká a duchovně nikdy nezhyne“.

Jungmannova shrnující vědecká díla se podílejí na úsilí vytvořit vědu jazykově českou, a přitom různým způsobem patří i do souvislostí krásné literatury. Ve *Slovesnosti* (1820 a 1845) zpracoval Jungmann první naši učebnici literární teorie. Za stručným výkladem základních pouček a pojmů z poetiky následuje výbor z české literatury uspořádaný podle literárních druhů. Kromě básní z RKZ, Komenského a humanistů jsou veškeré ukázky ze soudobé produkce, a *Slovesnost* tak dokumentuje schopnost nové české literatury obejmout celou šíři literární tvořivosti. *Historie literatury české* (1825 a 1849) pojednává poprvé česky o dějinách české literatury. Základem díla je soupis knižní a časopisecké produkce, rozdělený podle vývojových etap do šesti oddílů a uvozený u každého oddílu výkladem. Jungmann přitom přihlíží k několika podmínkám a činitelům literárního vývoje, ve výkladech vždy probírá „politický stav“, „osvícení“ (kulturní situaci), „jazyk“ a „literaturu“. Odborný přínos díla se nekřídí s jeho posláním buditelským; to je vyjádřeno mj. i tím, že Jungmann z minulosti nejvýše cení první vývojovou periodu, dobu domněle původní literatury národní (tj. dobu, do níž byly kladeny RKZ), k ní se podle něho literatura soudobá blíží svou dokonalostí, „rozmanitostí pak ji a hojností plodův všechny předešlé převyšuje“. Vrcholem vědeckého díla Jungmannova a výsledkem více než třicetileté práce jeho a jeho spolupracovníků je pětidílný *Slovník česko-německý* (1834–39), který obsáhl na 120 000 slov s uvedením jejich významů i způsobu jejich užití. Slovník představuje monumentální základ pro celou národní vzdělanost a literaturu, neboť prokazoval, že slovní zásoba češtiny je schopna vyhovět všem požadavkům, které na ni kladou potřeby rozvinuté společnosti.

Jan Karafiát

/ 1846 - 1929 /

Evangelický kněz, kazatel a publicista, který se do krásné literatury zapsal knihou pro děti Broučci.

Narodil se v Jimramově 4. 1. 1846 v rolnické rodině s dávnými evangelickými tradicemi. Gymnázium studoval v Litomyšli a v Güterslohe v Německu, bohosloví v Berlíně, Bonnu a ve Vídni. Krátce byl vychovatelem v Německu, ve skotském Edinburghu prohluboval své vzdělání a navázal v kruzích evangelické inteligence trvalá přátelství. Působil na evangelickém semináři v Čáslavi, od r. 1875 jako farář v Hrubé Lhotě na Valašsku. Od r. 1895 žil v Praze, vydával *Reformované listy* a pracoval na revizi textu Bible kralické. Zemřel v Praze 31. 1. 1929.

Svémi *Broučky* (1876), idylickým vyprávěním o životě světlušek, vytvořil Karafiát dílo, které dnes patří do klasického fondu české dětské literatury; bylo přeloženo do řady jazyků, zhudebněno, adaptováno pro divadlo, rozhlas, televizi, mnohokrát ilustrováno. Polidštěním světa přírodních tvorů navazují Broučci na tradiční žánr dětské literatury, který předtím u nás pěstovali K. Vinařický a F. Doucha. První podnět k vzniku díla spojuje autor v *Pamětech spisovatele Broučků* (1919–23) se zážitkem z prázdninové cesty, kdy pozoroval v přírodě „rej a shon všelijakých broučků za parného odpoledne“. Obraz vlídného rodinného prostředí v Broučcích měl zřejmě základní předlohu v Karafiátově domově, v harmonických vzájemných vztazích rodičů a desíti sourozenců a v osobě dobré a moudré matky. Již kniha nepřímou vděčí i za mnohou jazykovou svéráznost; Karafiátovo rodné prostředí Českomoravské vysočiny se do díla promítlo zpodobením životního stylu i krajinnými a přírodními motivy. Dějová a kompoziční osnova knihy, opřená o několikeré vystřídání léta a zimy, je jednoduchá. Tvoří ji pásmo příhod ze života ústřední postavičky Broučka, jimiž je alegoricky zachycena lidská životní pouť, dětství, dospívání i proměna v zralého člověka. Zejména dětská psychologie je tu vystižena se vši naivitou a bezprostředností. Malý hrdina se svou rodinou, příbuznými a známými, to je miniaturní svět s vlastními starostmi i radostmi, s pravidelným cyklem práce a odpočinku. Zrcadlí se v něm celý soubor základních lidských vztahů, životních situací a dějů, který Karafiát přibližuje dětské představitosti, chápání i mluvě. Dílo je sice poznamenáno nánosem náboženských představ a morálky vychovávající k pokoře a poslušnosti, ale zároveň nevtíravě podtrhuje cenu takových vlastností, jako je vzájemná solidarita, upřímnost a odpovědnost, schopnost poučit se z vlastních chyb, vnitřní čistota.

Jiří Karásek ze Lvovic

/ 1871 - 1951 /

Kritik, básník, prozaik a autor divadelních her, jeden z nejnepřítějších představitelů české dekadence, v jejímž duchu vyjadřoval odpor k tehdejší měšťácké společnosti provokativní orientací na kuriózní, patologické a morbidní jevy, jež zobrazoval s aristokratickým, nad prostý život povzneseným gestem. Živou součástí jeho díla představují kritické práce, založené na pojetí kritiky jako uměleckého žánru, jako výrazu posuzovatelovy subjektivity.

Vlastním jménem Jiří Antonín Karásek; narodil se 24. 1. 1871 v Praze. Po vystudování gymnázia se r. 1889 zapsal na bohosloví, ale po dvou letech fakultu opustil a stal se nejprve poštovním úředníkem, později ředitelem knihovny ministerstva pošt a ředitelem Poštovního muzea. S A. Procházkou založil a částečně i spoluredigoval časopis *Moderní revue* (1894–1925), v kterém na přelomu století publikovala řada českých moderních autorů. Karásek vybudoval jednu z největších českých sbírek knižní tvorby, archívních dokumentů a výtvarného umění, tzv. Karáskovu galerii, jejíž fondy grafiky a slovanského umění patří mezi nejvýznamnější v Evropě. Výtvarným uměním se zabýval i jako kritik. Zemřel v Praze 5. 3. 1951.

V básnických sbírkách z 90. let objevil Karásek pro českou poezii hlavně nové motivy a témata. Formální virtuozita, projevující se zvláště v tradičních útvarech (sonet aj.), se opírá o předcházející tradici lumírovské poezie, ale nová látková orientace a snaha o kultivovanost a emocionální naléhavost výrazu oživila zautomatizovaný parnasistický verš.

Karásek svou poezii vědomě orientoval k látkám, které společnost tabuizovala. Jeho oblíbenými tématy se staly nejprve pocity agónie a zmaru, později i sexuální perverze. Již prvá sbírka *Zazděná okna* (1894) překvapila důslednou stylizací básníka „morózního“, k smrti vysíleného, opěvajícího samotu, sen a zánik. Toto „ranění životem“ je rozváděno v představách existence jako beznadějně hry, vyplněné úzkostí. Ve sbírce *Sodoma* (první vydání r. 1895 bylo cenzurováno; knihu mohl autor vydat teprve po interpelaci sociálně demokratického poslance na říšském sněmu J. Hybeše r. 1905) se objevuje dvojí, vzájemně protikladný postoj: na jedné straně je oslavována brutální síla barbarů, rozjitřená smyslovost a vášeň, na straně druhé je evokována dekadentní umdlenost, melancholie, hrůza smrti. Také v dalších sbírkách (*Kniha aristokratická*, 1896; *Sexus necans*, 1897) se vyskytuje dvojí podoba historické stylizace: jedna pohansky smyslná, kontrastující k soudobé „vyžilé rase“, druhá nábožensko-mystická, jejíž dekorativní kultovní ráz představuje krajní protiklad šedivosti kupecké přítomnosti. Oba okruhy motivů mají svůj zdroj v negativním vztahu nejen

k tehdejší společnosti, již hrozí „požár zničení“, ale k realitě vůbec. Pro pozdější Karáskovy básnické sbírky (*Endymion*, 1909; *Ostrov vyhnanců*, 1912) je příznačné posílení reflexivní složky. Orientace k antickým motivům a k básnickým portrétům umělců různých dob souvisí se zhistoričtvením základního Karáskova tématu – osamělosti génia ve společnosti necitlivých a utilitárních lidí.

V próze chtěl Karásek nejprve realizovat představu psychologické, reflexivní, lyrizované epiky. Programově se zřekl vnějších osudů hrdinů, kombinací příběhů a soustředil se k „malbě duše“. V románě *Mimo život* (1898) představil Karásek postavu umělce, který čtvrt století vytvářel své dílo a pojednou rozpoznává falešnost a prázdnotu svého úsilí. Epická linie je velmi skromná (hrdina podezívá svou ženu, že ho klame s mladým básníkem); těžiště prózy leží v partiích úvahových, introspekčních a v psychologických analýzách rozvráceného individua. Realita, dříve samozřejmě přijímaná, se ústřední postavě objevuje, jako by byla zbavena smyslu a účelu. Vědomí nicoty světa pramení buď z neurčitých náladových pocitů, anebo z poznání nesmyslnosti lidského pachtění za fiktivním cílem. Dilema, zda se má umělec upnout k životu, k jeho řádu a normám, nebo k umění, je jednoznačně řešeno ve prospěch umění, jež má vytvářet rafinované dojmy, nahrazující životní prázdnotu. Tím, že Karásek omezil na nejmenší míru dějové prvky, musel věnovat hlavní pozornost odstíněnému popisu psychických stavů, které však svou státností umožňují pouze parafráze malého okruhu motivů.

Zanedlouho po vydání románu *Mimo život* Karásek rozpoznal, že přílišná státnost bezdějové prózy musí být vyvážena pestřejším prostředím a závažnější, nadosobní ideou. V románě *Gotická duše* (1900) je hrdinova neschopnost přizpůsobit se životu motivována biologicky (degenerovaný potomek měšťanského rodu) jako psychopatologická úchylka. Autor dává postavě prožívat tragédii češství i náboženské víry v romantickém prostředí démonizované Prahy kostelů, chrámů, klášterů a hřbitovů. Proces směřující k epičnosti je dovršen *Romány tři mágů* (*Román Manfreda Macmillena*, 1907; *Scarabeus*, 1908; *Ganymédes*, 1925), kde se Karásek dokonce uchýlil k druhé krajnosti, k bohatě rozvíjeným fantaskním dějům, plným efektů, překvapení, dramatických zvrátů, mystické hrůzy a děsu. Tomuto romantickému konstruování tajemných scén zůstal Karásek věrný i v kratších prózách. Motivy prozaických prací spisovatel využíval i v dramatech, která vesměs zůstala jen v knižní podobě a nebyla uvedena na jeviště.

Karáskovo publicistické dílo obsahuje eseje, úvahy, recenze, kritická vystoupení i polemiky. Kritiku Karásek pokládal za samostatný umělecký žánr, který není v podřízeném vztahu ke kritizovanému předmětu, neboť je suverénním výrazem tvůrčí osobnosti. Kritika má být dynamickou složkou vývoje, bezprostředně se účastnit soudobého procesu zejména tím, že projeví „absolutní subjektivitu úsudku“, jež se stává součástí rozporného kontextu, vytvářeného vzájemně odlišnými osobnostmi. Individualistická

kritika, již je Karásek stoupencem, má v díle hledat rysy výlučné, neobvyklé, negující normální funkce a praktiky soudobé společnosti. Kritik Karásek bojoval proti tendenčnosti umění, proti realismu a historismu. Své kritiky shrnoval do souborů, jejichž název vždy zdůrazňuje ústřední myšlenky knihy – *Renesanční touhy v umění* (1902), *Umění jako kritika života* (1906), *Chimérické výpravy* (1905), *Tvůrcové a epigoni* (1927) aj.

Jednostrannost teoretických názorů je často dána autorovým sklonem k provokativně znějící formulaci. Konkrétní kritická tvorba je převážně těchto jednostranností prosta a dokazuje Karáskův jemný smysl zejména pro moderní tvorbu. Z cizích autorů Karásek objevoval díla W. Whitmanna, H. Ibsena, St. Przybyszewského, S. Mallarméa, M. Maeterlincka aj., z českých autorů si vybíral pro svou kritiku práce J. Nerudy, J. Zeyera a zejména tvorbu generačních vrstevníků (soubor kritik *Impresionisté a ironikové*, 1903).

František Matouš Klácel

/ 1808 - 1882 /

Katolický řádový kněz, který byl po celý život v konfliktu s církevní mocí. Jeho poezie, novinářská činnost v období revoluce r. 1848 i filozofické a pedagogické spisy jsou různými projevy jeho snahy o společenskou nápravu.

Pocházel z chudé řemeslnické rodiny, narodil se v České Třebové 7. 4. 1808. Pro mimořádné nadání se dostal na gymnázium do Litomyšle, kde vystudoval i filozofii. Pak vstoupil do augustiniánského kláštera v Brně; po bohosloveckých studiích se stal profesorem na tamním filozofickém ústavě (1835). Po devíti letech byl pro své svobodomyšlné názory (jimiž mj. navazoval na myšlenky B. Bolzana) zbaven profesury a přinucen vrátit se do kláštera. V r. 1848 redigoval časopis *Týdeník*, později (do r. 1851) *Moravské noviny*, jimiž chtěl působit obdobně jako Havlíček v Čechách. Za obnovené reakce žil znovu v klášteře, soukromě vyučoval a literárně pracoval, trpěl však politickými poměry. V r. 1869 odjel do Ameriky, kde se těžce živil jako redaktor českých časopisů, překladatel a vychovatel. Zemřel 17. 3. 1882 v Belle Plaine (USA).

Náhodnou shodou okolností vyšla první Klácelova básnická sbírka, *Lyrické básně* (1836), téměř současně s Máchovým Májem. Klácel, básník filozofických a společenských úvah, radikálního vlastenectví a slovanství, nevyňikal uměleckou dovedností. Neobratnost jeho veršů byla stupňována nutností, aby výzvy k boji za svobodu, opěvování husitství, odkazy na příklad Francouzské revoluce a proticarského povstání Poláků byly zaha-

leny do jinotajů. Ideovému obsahu básní však čtenáři zřejmě porozuměli, jak nasvědčuje nadšené přijetí jeho poezie v českých zemích i mezi studenty na Slovensku. Báseň *Ferina Lišák* (1845), volné zpracování Goethova eposu, skrývala v příbězích z říše zvířat satirickou kritiku nespravedlivě uspořádané společnosti a metternichovského režimu. Podobný ráz a smysl měl Klácelův prozaický výbor z indických didaktických příběhů o zvířatech *Bájky Bidpajovy* (1846, 1850); také zde rozpoznali současníci zahalené útoky proti absolutismu. Obě díla musel Klácel vydat pod cizími jmény.

Veškerou jeho mnohostrannou činnost sjednocovaly výchovné a společensky nápravné snahy; pramenily z jeho filozofie, ovlivněné Hegelovou dialektikou a naukou o vývoji člověka a světa. Odtud čerpal Klácel víru v dějinný pokrok a v sílu lidského ducha. Velký důraz kladl na etiku a napsal o ní pojednání s názvem *Dobrověda*. Přesvědčení o možnosti uskutečnit lepší svět spojeným úsilím lidí vzdělaných, ušlechtilých a humanisticky smýšlejících chtěl uvést do praxe založením Českomoravského bratrstva (1850); na jeho veřejnou výzvu se do Bratrstva přihlásilo všeho všudy několik přátel, mezi nimi i B. Němcová. Obdobným utopickým pokusem o zřízení ideální obce byla později v Americe jeho Jednota svobodomyšlných.

Před r. 1848 se jeho stati týkaly národního kulturního života (divadlo, literatura, úvahy o národní osobitosti a světovosti, o slovanství apod.). Po revoluci se Klácel novinář zaměřil více na problémy politické a sociální. Jeho *Listy přítele k přítelkyni o původu socialismu a komunismu*, podnícené dotazy B. Němcové a otiskované roku 1849 v Moravských novinách, jsou našim prvním soustavným výkladem teorií o dokonalém společenském řádu od Platóna po utopický socialismus; autor v nich uplatnil i vlastní bystré postřehy o domácí společenské skutečnosti. *Slovník pro čtenáře novin*, tamtéž publikovaný, vysvětloval v duchu pokrokového liberalismu základní pojmy politické i filozofické. Univerzálnost Klácelových zájmů a snaha spojit všechno poznání v jednotný systém vedly později ke vzniku pozoruhodného německy psaného naučného díla *Encyklopedické vzpomínky* (1868). Své představy o zlepšení lidského údělu na světě rozvíjel Klácel i v Americe, psal o nich ve svých tamějších časopisech i v řadě popularizujících filozofických, naučných a lidovýchovných spisů.

Antonín Klášterský

/ 1866 - 1938 /

Básník a překladatel, na přelomu 80. a 90. let spolutvůrce tzv. žánru, jednoho ze způsobů, jímž se česká poezie vymaňovala z bezprostřední závislosti na tvorbě J. Vrchlického.

Antonín Klášterský se narodil 25. 9. 1866 v Mirovicích u Písku, ale dětství prožil v Praze, kde také r. 1885 maturoval a vystudoval práva. Poté krátce působil u zemské školní rady a r. 1894 se stal úředníkem Zemského výboru. Mnoho sil věnoval organizačním záležitostem literárního života. Patřil k zakladatelům literárního spolku Máj, jenž si jako jeden z hlavních úkolů uložil penzijní zajištění českého spisovatele, jako právník se zabýval otázkami zlepšení autorského práva, pracoval v podpůrném spolku spisovatelů Svatobor, byl dlouholetým tajemníkem IV. – literární – třídy České akademie, spoluzaložil Společnost Jaroslava Vrchlického a stal se redaktorem jejího Sborníku, po smrti J. Vrchlického a J. V. Sládka r. 1912 byl pověřen řízením *Sborníku světové poezie*, jediné reprezentativní knižnice sledující v Čechách evropskou a zámořskou poezii. Zemřel 3. 10. 1938 v Praze.

Básnické dílo A. Klášterského spolu s nejranější tvorbou J. S. Machara, A. Sovy a F. X. Svobody tvoří přechod mezi lumírovskou poetikou a tvorbou generace 90. let; ve svých začátcích také dosáhlo největšího ohlasu (publikoval tehdy pod pseudonymem Petr Jasmín). Klášterský pak vydával jednu sbírku za druhou především díky tomu, že byl u nás jeden z prvních, kdo po vzoru francouzského básníka, opěvatele pařížských zákoutí F. Coppéa začal pěstovat tzv. realistický žánr, krátký básnický útvar na rozhraní mezi lyrikou a epikou, jenž zachycoval drobné děje ze všedního života obyčejných lidí. Smysl těchto anekdoticky laděných příběhů však spočíval ve vytváření lyrické nálady v sociálních motivech zpravidla sentimentálně zabarvené, v přírodních obrázcích pak hledající paralely k životu člověka nebo obestírající přírodní jevy náznakem tajemství. Zatímco však A. Sova a J. S. Machar po prvních sbírkách žánr opustili, Klášterský stále znovu v řadě sbírek obměňoval tento útvar, a tak se postupně vydělil z tvůrčích snah mladé generace. Vedle žánru Klášterský psal přírodní lyriku, lyriku reflexivní a vlasteneckou, v pozdějších sbírkách i lyriku intimní, zvláště zklidnělou lyriku rodinnou, a pokusil se i o drobnou epiku. Básnické úvahy, přírodní nálady a žánry tvoří také zpravidla jednotlivé oddíly autorových raných knih (*Živým a mrtvým*, 1889; *Spadalé listí*, 1890). Jen sbírka *Písně z práce* (1891, pod pseudonymem A. K. Lešan) je cele věnována žánru a sociálním motivům z dělnického prostředí, avšak poměrně nejlépe se básníkovi dařilo v civilních náladových obrázcích ze staré i přítomné Prahy (*Pražské motivy*, 1893). Žánr nezřídka přerostl i v menší epické skladby a i v nich trvá sklon vytvořit v prvé řadě náladovou atmosféru (*Epické básně*, 1893). Klášterského balady, legendy a romance jsou ovlivněny lidovou epikou (*Živé stíny*, 1895; *České balady a romance a jiné básně*, 1913), lidovou lyrikou pak *Chodské písně* (1926). Souvislost s lumírovskou tvorbou pak nejvýrazněji prokazují básníkovy pokusy o umělé strofické a veršové útvary (*Vzpomínky z jihu*, 1897; *Ironické sicilány*, 1913).

Klášterský psal také prózu, knihy pro mládež a děti, referáty o básnických sbírkách ve Světozoru, Zvonu, Máji a Lumíru. Významnější je jeho

aktivita překladatelská, zejména v oblasti angloamerické poezie. Z americké poezie uspořádal první český dvoudílný výbor *Moderní poezie americká* (1906 a 1909). Jako žák Sládkův ve studiu angličtiny byl po jeho smrti pověřen dokončením překladů dramatického díla W. Shakespeara; vedle zbylých dramát přeložil i jeho *Sonety*. Dále překládal G. G. Byrona, H. W. Longfellowa, T. B. Aldriche, E. Barret-Browningovou (*Portugalské sonety*), O. Wilda a z němčiny též N. Lenaua. Jako překladatel lpěl Klášterský na co nejvěrnějším převodu, a to jak myšlenkové stránky, tak i všech vnějších formálních znaků. Snaha maximálně se přiblížit originálu však často zabránila hlubšímu proniknutí k specifickým rysům poetiky překládaného autora a také větší čtivosti díla.

Václav Kliment Klicpera

/1792-1859/

Přední dramatik obrozenské literatury, označovaný často za zakladatele českého dramatu. Z jeho četných divadelních her žijí dodnes na jevišti veselohry. Autor zábavných deklamovánek a historických povídek.

Narodil se 23. 11. 1792 v Chlumci nad Cidlinou, kde se učil krejčím a potom řezníkem. Teprve v šestnácti letech odešel do Prahy na gymnázium a filozofii, r. 1816 započal se studiem medicíny, po dvou letech ho však zanechal a věnoval se studiím humanitním. V té době byl hercem ochotnické družiny, která pod vedením J. N. Štěpánka pořádala česká představení na Stavovském divadle, a hry, které tehdy napsal, patří mezi jeho nejzdařilejší díla. Roku 1819 odešel učit na gymnázium do Hradce Králové, tam také řídil ochotnické divadlo a stál až do r. 1846 v popředí probouzejícího se národního života. Potom přešel do Prahy na staroměstské Akademické gymnázium a za revoluce r. 1848 se aktivně podílel na práci Národního výboru, zvláště v oblasti školské politiky. Roku 1850 byl jmenován ředitelem Akademického gymnázia, jež bylo tehdy nakrátko jedinou českou střední školou v Rakousku, avšak o tři léta později byl pro svůj národně vyhraněný postoj odvolán a poslán do penze. Zemřel v Praze 15. 9. 1859.

Klicperův literární talent byl výrazně dramatický. V předmluvě k povídce *Točník* o tom napsal: „Mně jest celý svět dramatická báseň! Ze všeho, co čtu, ze všeho, co vidím, bezvolně scény seprádám a osnuju.“ Ačkoliv byl valnou část života vzdálen divadelního centra, dokázal napsat více než padesát her, jež byly většinou dramaticky původní. Již tím se podstatně liší od ostatních plodných dramatiků obrozenského období, kteří – jako V. Thám, J. N. Štěpánek a J. K. Tyl – byli praktickými divadelníky a na-

plňovali repertoár častěji svými překlady, úpravami a variantami cizích kusů než původními díly. Námětově se ovšem i on, jak bylo tehdy obvyklé, nezřídka inspiroval literárními předlohami, a to jak dramatickými, tak – ještě častěji – prozaickými.

Autor nezatěžovaný příliš divadelní rutinou ani tehdy populárními konvencemi mohl daleko svobodněji rozvíjet své dramatické vidění světa, opíraje se přitom především o znalost klasické literatury. Když Josef Jungmann potřeboval do své Slovesnosti (1820) ukázky vzorových textů dramatického básnictví, které tehdy česká literatura ještě neměla, obrátil se proto právě na Klicperu; ten mu pro tento účel napsal dva jednoaktové kusy: činohru *Bratři* a historickou „smutnohru“ *Svatislav*. Svě hry zveřejňoval Klicpera tiskem hlavně ve svazečcích nazvaných *Divadlo Klicperovo* (1820–21), *Almanach dramatických her* (1825–30) a *Dramatické spisy* (1847–50).

Klicpera prokázal zejména schopnost výstižně charakterizovat postavu stručným zachycením několika základních povahových rysů. To se mu pochopitelně nejlépe dařilo u postav komických, kdežto jeho postavám vážným chybějí při takovémto povahokresebném přístupu bohatší lidské rozměry, a tím i možnost charakterového vývoje. Podobně i Klicperův smysl pro vytváření a rozvíjení jednoduchých, ale přitom dramaticky výrazných situací se ústrojněji uplatňoval v komediích než ve hrách vážných, kde by situace potřebovaly složitější psychologickou motivaci. Z jeho her také zůstala na jevišti jen díla veseloherní, zvláště aktovky.

Jednoaktovou veselohru *Rohovin čtverrohý* (1825), která má jen mužské role, napsal prý v r. 1817 Klicpera přes noc pro kroužek chlumeckých studentů, když s nimi místní děvčata odmítla hrát divadlo. Je to jednoduchý vtipný příběh o tom, jak se mladí svobodomyšlní umělci důmyslně pomstí nadutému a omezenému měšťanostovi. Nadržování mladým, pokrokovým a inteligentním silám a výsměch šosáckému maloměšťáctví jsou příznačné i pro další jeho oblíbené aktovky *Ptáčník* (prem. 1835) a *Každý něco pro vlast!* (1829). V této konverzační veselohře dává obsazování starostenského úřadu příležitost k zesměšnění několika kandidátů, prospěchářských „vlastenců“, kteří se honosí svými zásluhami o obecní blaho a hledají prostřednictvím vychytralé paní správcové přízeň vrchnosti. Morální a společenské hodnoty, kterým Klicperovy hry straní, i charakterové vlastnosti a životní úkazy, kterým se posmívají a které karikují, mají i při umístění do autorovy současnosti obecnou povahu; to umožnilo pozdějším divadelním umělcům (E. F. Burianovi, J. Frejkovi, J. Honzlovi), aby uvedli Klicperovy veselohry po malých dramaturgických úpravách na moderní jeviště znovu jako aktuální satiru. Jeviště účinná zůstala také Klicperova spontánní komediálnost, jak dosvědčuje např. *Veselohra na mostě* (1828). Tato hříčka založená na komické situaci, v níž se octne několik lidí na mostě mezi pozicemi dvou nepřátelských armád, stala se ještě po více než stu letech libretem komické opery Bohuslava Martinů (prem. 1935).

Z rozsáhlejších komedií se těmto aktovkám blíží nejúspěšnější Klicperova hra, tříaktový *Divotvorný klobouk* (1820). Jeho dějovým základem je anekdota o napálení bohatého kupce Koliáše dvěma mladými studenty, Strnadem a Křepelkou, kteří dohodnuti se sklepníkem prodají hloupému lakomci „zázračný klobouk“, jehož majitel může v hospodě sníst a vypít, co hrdlo ráčí, a nemusí prý za to nic platit. Rozmarnou parodií na rytířské činohry je *Hadrián z Římsů* (1821), veselohra o nezdařených námluvách směšného Hadriána, kterému chybí vše, co by měl mladý rytíř mít: krása, odvaha, šikovnost, inteligence. Komičnost je zvýšena tím, že ve hře vystupují Hadriánové dva: jeden přestrojený, který je považován za pravého, a Hadrián skutečný, který je držen za podvodníka a uvězněn. Toto přestrojování postav – kterému Klicpera říkal „kuklení“ – patří k jeho nejoblíbenějším prostředkům situační komiky.

Osobitou skupinu mezi Klicperovými hrami vážnými tvoří zdramatizované pověsti situované do „rytířské“, blíže neurčené minulosti. Sem patří jeho nejstarší hra *Blaník* (psaná v r. 1813), pohádková *Česká Meluzína* (prem. 1847) a kdysi velmi oblíbený romantický *Valdek* (1825). Nejnáročnější tvůrčí záměry vkládal Klicpera do svých her z českých dějin, zvláště pak do veršovaného dramatu *Soběslav, selský kníže* (1826), příznačně preromantického pokusu o velkou básnickou tragédii shakespearovského typu. Autorovi současníci i někteří pozdější kritikové a historici tuto hru vysoko hodnotili zvláště pro její vznešenou básnickou řeč, avšak jako jevištní dílo *Soběslav* nikdy neuspěl. Jednou z hlavních příčin byl právě jeho vyumělkovaně květnatý a nadnesený preromantický jazyk. Na tomto dramatu a také na ostatních vážných činohrách Klicperových lze ve srovnání s jeho veselohrami zřetelně pozorovat jakousi umělou konstruovanost, která snad pramenila také z autorovy menší divadelní zkušenosti. Nedostatek jevištní praxe se projevuje často tím, že vážné hry málo respektují podmínky, které na dramatický text klade jeviště.

Do dějin české poezie se Klicpera zapsal jako tvůrce deklamovánek, zábavných básní určených k přednášení na společenských večírcích národně se uvědomujícího měšťanstva (*Mlynářova opička*). Dlouho byla populární také Klicperova zveršovaná pravidla karetní hry bulka *Šestadvacet aneb Trapulky do bulky* (č. 1821). Ve svých historických povídkách se Klicpera jako první snažil následovat vzoru W. Scotta. Nejzdařilejší z těchto prací byla jeho prozaická prvotina *Točník* (1828), předznamenávající nejen svými postavami, seskupeními kolem krále Václava IV., ale i svou romantickou atmosférou historické prózy Máchovy. Dobová kritika oceňovala i povídky *Vítek Vítkovič* (1830) a *Věnceslava* (č. 1834).

Karel Klostermann

/1848-1923/

Povídkář a romanopisec zobrazující hlavně Šumavu a Pošumaví. Měl smysl pro osobitý přírodní charakter tohoto kraje, pro jeho zvláštní lidské typy i pro jeho nedávnou hospodářskou a sociální historii.

Narodil se 13. 2. 1848 v hornorakouském Haagu. Oba rodiče pocházeli ze Šumavy (matka z bohatého sklářského rodu), otec působil jako lékař na různých místech v jižních Čechách. Klostermann studoval gymnázium v Písku a v Klatovech, pak medicínu ve Vídni. Studium nedokončil, dva roky byl soukromým vychovatelem v Žamberku, rok redaktorem vídeňského časopisu *Wanderer*. V l. 1873–1908 učil na německé reálce v Plzni. Zpočátku zápasil s hmotným nedostatkem, později byl jako učitel německé školy napadán pro svou českou literární činnost. Jeho román *Za štěstím* (1895), který líčí ztroskotané osudy českých lidí hledajících lepší existenci ve Vídni, vedl k udavačské aféře. – Kromě několika větších cest do ciziny trávil Klostermann už od studentských dob prázdniny většinou na Šumavě, několikrát na jihočeských Blatech, v posledních letech života ve Štětkni u Strakoníc; tam zemřel 16. 7. 1923.

Po úspěchu německých črt ze Šumavy (*Böhmerwaldskizzen*) napsal Klostermann na vybídnutí V. Vlčka pro jeho *Osvětu* svou první českou povídku a vzápětí román *Ze světa lesních samot* (č. 1891). Jím a dalšími prózami ze šumavského prostředí, které jsou jádrem jeho tvorby, objevil pro soudobou literaturu dosud neznámou oblast česko-bavorského pomezí. Román vypráví o tvrdém životě lidí v zapadlém koutě šumavského Pürstlinku kolem osamělé myslivny, o jejich denních zápasech s drsnou přírodou. Krása i krutost přírodního živlu stojí v popředí díla: obrazy nepřístupných hlubokých lesů, zálužných bažin, močálů a vod, vánic a bouří, nekonečných dešťů a mlh, které uzavírají lidi do samoty a odlučují je od okolního světa. Vrcholným projevem moci přírodních sil je v závěru románu zhoubná vichřice (která r. 1870 skutečně zničila rozsáhlé plochy šumavského polesí). Příroda určuje i způsob života a myšlení lidí, spoluvytváří jejich povahy a osudy. Ti, kteří zde žijí trvale, se jí připodobňují a přijímají její neúprosné zákony. Stávají se tvrdými jako ona, jsou však schopni i solidarity při katastrofách a neštěstích (smrt dřevaře Matýska). Takoví jsou dřevorubci a jejich ženy, starousedlí lesní zaměstnanci i osadníci z okolních vesnic. Výrazně je vykreslen pochmurný zjev hajného Vavrucha, po léta vedoucího boj s pytláky, pašeráky a zloději skotu; je ztělesněním nelítostné morálky prostředí, která v určitých chvílích dává jen dvojnásobnou možnost: zničit, nebo být zničen. Ústřední postava románu revírník Kořán se málem stává obětí tohoto prostředí, když se ve jménu lidskosti i zákona pokouší onomu

krutému rozporu uniknout. Také ostatní postavy jsou charakterizovány především ve svých vztazích ke světu lesních samot. Vavruchova dcera Katy je po všech stránkách dítětem svého kraje, zatímco revírníkova mladá žena Zdeňka a příručí Svijanský, kteří sem přicházejí zvenčí, se s životem v lesních pustinách těžko vyrovnávají, trpí a téměř mu podléhají.

V dalších románech z Pošumaví přesunuje autor pozornost spíše na lidské konflikty a životní dramata, v jejichž pozadí stojí hospodářské převraty a jimi podmíněné sociální proměny v kraji. Po vichřici zničil v 70. letech obrovské lesní rozlohy kůrovec. Nutnost narychlo zpracovat a odvézt spousty dřeva vyvolala dočasnou konjunkturu a blahobyť, otevřela dveře kapitalistickému podnikání se všemi hmotnými i morálními důsledky pro obyvatele, zvyklé dotud na starodávný způsob života. To je námětem románu *V ráji šumavském* (1893), který zejména na osudech rodiny sedláka Podhamerského představuje rozkladný vliv rychlého zbohatnutí a nenasytné touhy po majetku: zaslepenou pýchu, lakotu i rozmařilost, bezohledné rvavé sobectví i nevyhnutelný konečný rozvrat a pád. Protějškem Podhamerského a jeho dětí je idealizovaná postava starého Seppa, který jediný se nedá strhnout obecným shonem po mamonu. V románě *Kam spějí děti* (1901) je zpodobena další etapa z dějin kraje, období po přechodném blahobytu. Šumava chudne, zemědělství v drsném podnebí není schopno lidi uživit, bývalé velké statky se zadlužují. Mladí odcházejí do měst, zejména do Vídně, kde se odcizují domovu, proletarizují a často propadají mravní zkáze. Zachraňují se jen jednotlivci, kteří jsou duševně a morálně dosti silní. Jmenované romány tvoří v Klostermannově díle jakousi trilogii; variace na jejich základní témata obsahuje i velké množství povídek (*V srdci šumavských hvozdu*, 1896, aj.). Volně s nimi souvisí román *Skláři* (č. 1893), který otvírá pohled hlouběji do minulosti Pošumaví a ukazuje rozvoj i krizi tamního sklářského průmyslu v první půli 19. století; autor v něm čerpal z rodové historie svých předků z matčiny strany. V obou zakladatelích velkých sklářských podniků (pan Chablé a starý Haslinger) vytvořil dva individuálně odlišené, ale přitom dobově i společensky typické lidské portréty. Román zachycuje specifické prostředí tehdejších sklářských manufaktur, jejich výrobní poměry, obchodní problémy, patriarchální vztahy mezi majiteli a domáckými dělníky atd.

Z Klostermannovy pozdější tvorby, jež už někdy byla poznamenána poklesem umělecké tvořivé síly, dosáhl značné obliby román *Mlhy na Blatech* (č. 1906). Pokoušel se (asi pod vlivem Holečkových Našich a souběžně s Baarovým Janem Cimburou) vystihnout příznačné charakterové rysy jihočeského selství i přírodní zvláštnosti kraje. V díle se prostupují dvě hlavní dějová pásma, postupný úpadek selského rodu Krušinova a duševní a morální vývoj sirotka Vojty, žijícího na statku Potužákových. Na vlastních autorových trpkých zkušenostech z praxe středoškolského učitele je založen rozvleklý čtyřsvazkový román *Suplent* (1913), zajímavý jako dobový doku-

ment o byrokratických poměrech rakouského školství, které urovnávaly cestu spíše kariéristům než poctivým vychovatelům mládeže, a o hmotné bídě mladých učitelů, která mnohdy podlamovala i jejich charaktery.

Josef Jiří Kolár

/1812-1896/

Výrazná osobnost českého divadla; herec, režisér, dramaturg a dramatik, prosazující romantické pojetí divadelně uměleckého projevu. Psal patetické historické hry, veselohry, překládal dramata Shakespeara a Goethova.

Vlastním jménem Kolář. Narodil se 9. 2. 1812 v Praze, kde také vychodil gymnázium a začal studovat filozofii a medicínu. Stal se vychovatelem v maďarské šlechtické rodině, což mu umožnilo poznat i západní Evropu a prohloubit jazykové znalosti. Po návratu se rozhodl pro hereckou dráhu; poprvé vystoupil r. 1837 na ochotnickém Kajetánském divadle, které vedl J. K. Tyl. Roku 1842 byl angažován do německého souboru Stavovského divadla. Vystupoval nadále i v českých představeních a po Tylově odchodu z Prahy r. 1851 se stal vůdčí osobností českého divadla; od r. 1864 z protestu proti provizornímu řešení české divadelní otázky omezil své působení jen na scénu německou. Po dvou letech byl však povolán zpět do českého Prozatímního divadla jako vrchní režisér jeho činohry. Na divadle byl aktivně činný až do r. 1873, r. 1881 převzal ještě funkci dramaturga Národního divadla, ale zakrátko z ní odešel. Zemřel 31. 1. 1896 v Praze.

Po celý život se J. J. Kolár snažil realizovat svou romantickou představu umělce jako naprosto výjimečného jedince, stojícího v rozporu s celým světem a nad ním. Jeho vzory byli Byron, E. T. A. Hoffmann a Jean Paul, ve filozofii Hegel. Proto patřil v době předbřeznové (tj. před revolucí r. 1848) k nejradikálnější skupině české inteligence, jež romantismem vyjadřovala svůj odpor proti opatnickému šosáctví českého prostředí. V 50. letech promítl Kolár své romantické ideály do programu divadla velkých činů a vášní. Zejména svými shakespeareovskými překlady, inscenacemi i hereckými kreacemi přispěl tehdy podstatně k budování české divadelní kultury náročného stylu (podobný význam mají též jeho překlady dramát Schillerových a Goethových). Patetický romantický postoj, jenž pronikal všechnu Kolárovu tvorbu a činnost (např. i v bezohledných osobních polemikách), ztrácel od chvíle politického uvolnění v 60. letech stále více obecnější smysl a opodstatnění.

Jako herec ztělesňoval Kolár nejúspěšněji výjimečné a silné individuality; jeho nadnesené zjednodušující herecký projev plný výrazných gest a póz působil prý mohutným dojmem. Také jako dramatik prokazoval obdobné

tendence: postavy jeho her jsou zpravidla lidé nějak výjimeční – silou své vůle, lásky, nenávisti, bezohlednosti, krutosti; jejich charaktery bývají výrazně jednostranné a situace, v nichž se ocitají, buď vyhocené (souboje, únosy, vraždy) nebo romanticky tajemné (prostředí krčem, ruin, žalářů a zapadlých uliček). Sugestivní účín těchto postupů nelze upřít třem nejstarším historickým dramatům Kolárovým, *Monika* (prem. 1846), *Žižkova smrt* (prem. 1850) a *Magelóna* (1852), ačkoliv byly právem napadány kritikou pro nepůvodnost nejen námětů, ale i celých scén a dialogů. Podobně působivou se ukázala i hra *Pražský žid* (prem. 1871) z času perzekuce po bitvě na Bílé hoře, která se uplatnila i na jevišti 20. století v úpravě V. Vančury z r. 1937. Pozdější historická dramata Kolárova z období Národního divadla (např. *Smiřičtí*, prem. 1881) se již neprosadila, a to pro příliš násilnou kresbu postav i situací. Ani jeho veselohry (*Mravenci* nebo *Dejte mi čamaru!*, obě 1869) nebyly nijak úspěšné. J. J. Kolár psal také historické romány (*Pekla zplozenci*, č. 1856), plně romantických a fantastických postav a zápletek, a vydal sbírku *Básně* (1879), obojí rovněž bez zřetelnějšího ohlasu.

Jan Kollár

/ 1793 - 1852 /

Obrozenský básník, vedle F. L. Čelakovského první velký umělecký zjev novodobé české literatury, autor Slávy dcery. Vyslovil touhu po osvobození národním a lidském a vštěpoval víru v dějinné poslání Slovanů při uskutečňování humanitních ideálů v životě evropských národů. Teoretickými a programovými úvahami podporoval myšlenku slovanské kulturní vzájemnosti, v odborné práci se zabýval slovanskými starožitnostmi.

O Kollárově mládí jsme dobře zpraveni, poněvadž sám napsal podrobné *Paměti z mladších let života*. Narodil se na Slovensku v Mošovcích 29. 7. 1793 v evangelické rodině řezníka a hospodáře, který často stál v čele obce jako rychtář. Studoval na gymnáziu v Kremnici, odtud často stál v čele otcově odešel do Banské Bystrice a na evangelickou vyšší střední školu (lyceum) do Bratislavy. Živil se vyučováním žáků z bohatších rodin a o prázdninách jako učitel a správce v sirotčinci. Nutnost bojovat s nepříznivými životními podmínkami, odpor proti pokořování slovenského národa, vzděláním vypěstovaný smysl pro spravedlnost utvářely už v mládí jeho myšlenkový svět. Roku 1817 odešel na univerzitu do Jeny, aby se připravil na povolání evangelického kněze, zabýval se zde i filozofií, jazykozpytem, historií a přírodními vědami. Kromě styků s vynikajícími lidmi (seznámil se i s Goethem) působily na něho politické události v Německu, které se

vzpamatovávalo z válek proti Napoleonovi. Účastnil se národní slavnosti na Wartburgu, konané na památku Lutherova vystoupení před 300 lety a nesené voláním po národním a státním sjednocení Němců. Žil v kraji, který kdysi obývaly slovanské kmeny, a tím víc si uvědomoval ohrožení Slovanů v německém živlu. Rozhodl se pracovat pro posilování slovanského vědomí, jež by vedlo k zajištění přítomnosti i budoucnosti slovanských národů, především národa českého, k němuž počítal i Slováky. Přestože ho k Jeně poutala láska k dceři evangelického pastora Friederice Wilhelmině Schmidtové a přestože měl možnost získat zde místo kazatele, odešel po skončení studii r. 1819 zpět na Slovensko a přijal místo kněze ve slovenské menšině v Pešti. Tam působil pak plných třicet let. Žil v prostředí, které ho nechápalo, zaujat úmornou prací učitele a vychovatele a izolován také od dění na Slovensku, takže už ani neporozuměl národním snahám štúrovců a v r. 1848 odmítal všechny pokusy o povstání. Proti maďarizačním tendencím hledal podporu u vídeňské vlády, která si ho zvolila za poradce ve věcech týkajících se Slováků v Uhrách a r. 1849 ho povolala do Vídně za profesora slovanských starožitností. Ve Vídni také zemřel 24. 1. 1852.

Kollár tvořil ze silného prožitku citového svou erotickou poezii a síla osobního citového zaujetí je obsažena i v jeho poezii politické, naplněné myšlenkami slovanství a ušlechtilého lidství. Roku 1821 vydal sbírku *Básně*, která vznikla za pobytu v Jeně, na cestě přes Čechy do Uher a v prvním roce peštského pobytu. Její jádro tvoří cyklus 86 znělek, v nichž je ústředním motivem láska, v prvním oddíle cyklu láska radostná a šťastná, v druhém naplněná smutkem z rozchodu, bolestnou touhou, žalem z opuštěnosti. Opěvaná milenka Mína (básnické jméno Wilhelminy Schmidtové) ztělesňuje básnickovy ideální představy milované ženy: je tělesně krásná, citově a duševně bohatá, v ní se zpřítomňuje vše, co vůbec patří do oblasti nejvyšších hodnot a ideálů. Svou absolutní dokonalostí je Mína postavena nad tento svět – je však zároveň jeho realitou, jsouc v této podobě skutečností básnickova citu. Když básně vypovídají o ideální Míne, vypovídají o trvalé mohutnosti básnickova erotického zaujetí, které je přítomno i v milostném štěstí, i ve smutku z lásky.

Sbírka *Básně* obsahuje také skladby, které odrážejí soudobou situaci v národní společnosti a kultuře. Jsou to především *Nápisy*, dvouveršové epigramy psané antickou formou elegického disticha (hexametru a pentametru). Básník, citově zainteresován na osudu národa, ukazuje od přítomné neutěšené skutečnosti k ideálům a k výhledům do budoucna. Obecné morální a humánní požadavky uvádí do souladu s myšlenkou slovanského bratrství a jednoty a v této podobě je uplatňuje jako příkazy adresované domácím poměrům. Mnoho Kollárových epigramů (jako třeba *Horlůč*: „Národ tak považuj jediné jako nádobu lidství, / a vždy voláš-li Slovan, nechť se ti ozve člověk“) bylo ve své době přijato jako závazné mravní a politické zásady. Součástí *Básní* měla být i báseň *Vlastenec*. V ní odmítl Kollár nafíkání nad současným stavem i prázdné mluvení a položil důraz

na činorodou práci pro vlast („Nic tu chabé lkání, nic řeč neprospěje prázdná, / národu jen zmužilé srdce pomůže a čin“), odůvodnil požadavek boje za svobodu všech národů a vyzýval přímo k odporu proti poslušnosti, která mu není nic jiného než „mrzký plášť zženštilosti naší“. Vlastenec do sbírky pojat nebyl z obavy před cenzurou, rozšiřoval se však v opisech s jinými vyřazenými básněmi, a dokresloval tak obraz politického radikalismu Kollárova.

Tři roky po Básních vydal Kollár v Pešti *Slávy dceru* (1824). Ačkoli kniha s tímto názvem vyšla poprvé, je označena jako druhé vydání a již tím je vyjádřeno její sepětí s Básněmi: dvě třetiny z jejích 151 sonetů tvoří znělky již dříve v Básních otištěné nebo pro ně původně určené. Pro Básně byla také napsána (a neotištěna v nich) nynější první znělka o stvoření dcery bohyně Slávy jakožto božího daru za příkoří, která Sláva v minulosti utrpěla. Nově nyní básník ztotožnil tuto „Slávy dceru“ se svou milenkou Mínou a milovanou ženu proměnil v bohyni s pozemskou podobou, nově vyjádřil její ideální dokonalost jako souhrn nejlepších tělesných a duševních vlastností Slovanů, nově i sebe představil tím, že se jeho milostné toužení, nadšení, žal, jeho „sladká služba“ stávají zároveň výrazem citů a závazků vlasteneckých. V Básních byl svár mezi zaujetím pro milenkku a mezi povinnostmi vlastence vyřešen tím, že jedno i druhé bylo položeno vedle sebe do roviny vypjaté osobní citovosti: vyjadřuje to známý obraz srdce vyrvaného z básníkovy hrudi, rozlomeného a způli obětovaného vlasti, způli Míně. Tím, že je nyní Mína dcerou bohyně Slávy a ztělesněním vlasteneckých ideálů, cit vlastenecký a milenecký se prolínají. Také osobní a jedinečné se prolíná s tím, co již není jen věcí jednotlivce a čím individuum vchází do nadosobních souvislostí. Citovost Kollárovy Slávy dcery a její schopnost sloučit v citu člověka intimního s člověkem politickým a nelikvidovat přitom jednoho ve prospěch druhého našla nadšenou odezvu ve druhé čtvrti 19. století, odpovídajíc novému životnímu stylu a orientaci formující se národní společnosti.

Znělky Slávy dcery jsou rovnoměrně rozděleny do tří zpěvů označených jmény řek: *Sála, Labe, Dunaj*. Putování po trase vedoucí z německých – kdysi slovanských – území v povodí Sály a Labe přes Čechy do podtatranských a podunajských končin je volnou fabulační spojnici samostatných a obsahově rozličných znělek. Děj básníkovy lásky k Míně – který v Básních procházel dvěma oddíly znělek – stává se nyní součástí tohoto putování. Na své cestě si také básník nepřetržitě vybavuje minulost, přítomnost i budoucnost Slovanů, vyzývá k práci pro vlast i celé Slovanstvo, volá po snášenlivosti, horlí proti odrodilcům. Sbírcce je předeslán *Předzpěv* složený obdobně jako Vlastenec v časoměrných elegických dvojverších. Tato mohutná skladba se zvedá z elegických poloh zármutku nad zašlou minulostí slovanské slávy až k nabádavé důvěře v možnosti, které se do budoucna před Slovanů otvírají, a k víře v dějinnou spravedlnost, kterou přináší čas, jenž „vše mění, i časy, k vítězství on vede pravdu“.

V dalším vydání (1832) obsáhla Slávy dcera již 615 a ve znění posledním

(1852) dokonce 645 znělek. Rozrostly se nejen zpěvy dřívější (druhý zpěv dostal nyní název *Labe, Rén, Vltava*), ale přibýly dva zpěvy nové, nazvané podle řek řeckého podsvětí *Léthé* a *Acherón*. Na cestě provází nyní básníka syn bohyně Lady (slovanské Venuše) Milek (poslovanštělý Amor), který podává básníkovi historické a jiné odborné výklady všeho, s čím se na cestě slovanskými kraji setkávají. V posledních zpěvech poznává básník i slovanské nebe a peklo, a to ze zpráv, které mu podává Slávy dcera. S ním poznává čtenář místa památná Slovanům, známé i neznámé historické postavy, vlastence i odrodilce. Tak nabyla Slávy dcera v konečném znění rázu převážně alegorického, z něhož vyprchal silný citový vzmach znění původního. Některé nové znělky přešly i odtud do povědomí čtenářů a byly brány jako prorocký hlas básníkův („Co z nás Slávů bude o sto roků? / Cože bude z celé Evropy? / Slavský živel na vzor potopy / rozšíří svých všude meze kroků“), ale jinak se Slávy dcera stala jakousi básnickou encyklopedií slovanských dějin a hodnot slovanského života. Sám básník cítil, že se jeho skladba stala svou učeností běžnému čtenáři nesrozumitelnou, a proto k vydání z r. 1832 připojil *Výklad čili Přímětky a vysvětlivky ku Slávy dceře*, který vyplnil samostatnou knihu, obsáhlejší než básnická skladba sama.

Básnická tvorba byla jen jednou složkou tvůrčí činnosti Kollárovy. S P. J. Šafaříkem a J. B. Benediktim sbíral slovenské národní písně a připravil je k tisku (*Písně světské lidu slovenského v Uhřích*, 1823 a 1827). Sám vydal obsáhlou sbírku *Národné zpievanky* (1834 a 1835). Jeho *Myšlénky o libozvučnosti řeči vůbec, obzvláště československé* (č. 1822) posuzovaly češtinu v duchu dobových teorií o zvukové kráse jazyka a chtěly její spisovnou podobu vylepšovat (převážně hláskoslovnými úpravami), a tak ji také přiblížit slovenským dialektům pro trvalou funkci společného spisovného jazyka Čechů a Slováků; navrhované verze spisovné češtiny se Kollár později přidržoval i v básnickém díle. Bádáním etymologickým, mytologickým a archeologickým chtěl proniknout do dávných, písemně nedoložených dějin Slovanů. Tyto otázky zajímaly Kollára také na jeho cestách (*Cestopis obsahující cestu do Horní Itálie*, 1843). Posmrtně vyšlo dílo *Staroitalia slavjanská* (1853), v němž viděl Kollár vyvrcholení svých vědeckých snah. Mělo dokázat, že Itálie byla původně osídlena slovanskými kmeny, na jejich kultuře že vyrostla kultura starověkého Říma, a tedy i pozdější vzdělaná Evropa. Tyto práce jsou ovládnuty víc autorovými utopickými představami než racionální vědeckou metodou a jinou formou vyjadřují ústřední ideu Kollárovy, představu slavného, velkého, kulturně jednotného Slovanstva. Po celém slovanském světě se rozšířilo jeho pojednání *O literárnej vzájemnosti mezi kmeny a nářečmi slavskými* (č. 1836, v německém znění knižně 1837). V něm podal konkrétní návrhy, jak by se taková vzájemnost měla provádět (nejúčinnější způsob vidí ve výměně a četbě literatury), pečlivě se přitom vyhýbaje jakýmkoli zmínkám o politických důsledcích kulturního dorozumění mezi Slovany.

Matěj Kopecký

/1775-1847/

Jihočeský loutkář-buditel, legendární postava zakladatele českého loutkového divadla.

Narodil se 24. 2. 1775 v Libčanech u Nechanic jako syn „kejklíře“, vyučil se hodinářství a usadil se v Miroticích. Bojoval v napoleonských válkách a jako částečný invalida se potom živil pořádáním „mechanických kumštů s marionetami“ (tj. s loutkami). První doklad o takovémto vystoupení máme z r. 1797. Zemřel 3. 7. 1847 v Kolodějích nad Lužnicí.

Stal se zakladatelem rozvětveného loutkářského rodu, jehož členové se každoročně sjížděli u hrobu svého předka v Týně nad Vltavou. Především jejich zásluhou se také rozšířila tradice o zakladatelské a buditelské úloze Matěje Kopeckého a Týn nad Vltavou se stal později poutním místem všech českých loutkářů. O obecnou proslulost této postavy se přičinila rovněž edice *Komedie a hry Matěje Kopeckého dle sepsání syna jeho Václava* (1862, vyd. E. Just, H. Přerhof a J. R. Vilímek), i když bylo pozdějším bádáním zjištěno, že z 61 her zde tištěných více než polovina byla vlastně pořízena až vydavateli a nebyla dříve ani později na loutkových scénách provozována. Nermalou měrou se o legendární věhlas Matěje Kopeckého zasloužil svými populárními kresbami i mirotický rodák M. Aleš.

V době obrození nebývaly texty loutkových her obvykle zapisovány a jen některé z nich se dochovaly v pozdějších verzích. Byly to nejspíše texty nejpopulárnější, jež přešly postupně do repertoáru mnoha společností. Určit jejich autora a původní podobu je dnes již nemožné. Z větší části to byly buď svérázné lidové varianty tradičních mezinárodních látek (např. *Doktor Faust*; *Don Šajn*; *Herkules*) nebo loutkářské úpravy některých kusů pražského obrozenského divadla (zhruba z let 1786–1825), oblíbených vesměs pro svou kouzelnou, rytířskou, loupežnickou nebo exotickou romantiku (např. *Loupežníci na Chlumu*; *Turecké pomezí*; *Čarostřelec*). V žádné z těchto her nesměla přitom chybět komická postava Kašpárka, která byla českou loutkovou variantou harlekýnského typu.

Zvláštní pozornost si zasluhují dvě hry, jež se z tohoto odvozeného loutkářského repertoáru vymykají svou původností. První z nich je *Posvícení v Hudlicích* o knížeti Oldřichovi, který na lovu zabloudí, je zachráněn uhlířem Matějem a nepoznán musí s jeho rodinou prožít slavné hudlické posvícení; oplátkou pozve Oldřich Matěje do Prahy, dá se mu poznat a na jeho počest založí pražské posvícení. Druhým takovým kusem je operetka ze soudobého života *Pan Franc ze zámku*, líčící sázku nadutého rychtáře s chytrým zámeckým služebníkem, který v přestrojení za ponocného vyhraje rychtářovu dceru Dorotku; výsměch tu patří chlubitivému a hloupému

sedlákovi. Někteří badatelé se přiklánějí k názoru, že autorem obou těchto tradičních textů obrozenských loutkářů nebyl Matěj Kopecský, nýbrž jeho současník Prokop Konopásek, kantor z Olešné u Rakovníka.

Matěj Václav Kramerius

/ 1753 - 1808 /

Osvícenský novinář, překladatel a vydavatel knih pro lid, zakladatel proslulé České expedice.

Narodil se 12. 2. 1753 v Klatovech jako nejstarší syn krejčího a kostelníka. Studoval na klatovském jezuitském gymnáziu, od roku 1773 v Praze na filozofii; studia na právnické fakultě nedokončil. Osobním stykem s pražskými vlastenci byl získán pro osvícenské myšlenky, národně obrozenské snahy a lidově osvětovou činnost. Na přímluvu J. Dobrovského se stal knihovníkem u rytíře J. Neuberka, sběratele a vydavatele starých českých knih. V Neuberkově domě se scházeli pražští vzdělanci, naklonění josefínským reformám, zejména náboženské snášenlivosti, rozumovému uvědomování a povznášení prostého lidu. Kramerius se pokusil podle německé předlohy v *Knize Josefově* (1784) vyložit a mezi lidem zpopularizovat dějinný význam těchto reforem, jež odstraňujíce feudální přežitky, neoprávněné církevní výsady a ponižující nevolnictví, slibovaly snesitelnější život. Kniha Josefova nalezla vedle *Nových kalendářů tolerancí* (1787–98) „v lidu takovou milost, že v krátkém času po čtyřikrát k vytištění přišla a vždy v drahném počtu exemplářů“, jak tvrdí dobový posudek v novinách.

Po smrti J. Neuberka přijal Kramerius místo v Schönfeldově tiskárně, později se stal redaktorem *Schönfeldských cis. král. pražských novin*. Záhy se osamostatnil a od r. 1789 vydával v týdenních intervalech vlastní noviny, jejichž názvy se měnily, nejdéle se udržoval titul *Krameriusovy c. k. vlastenské noviny*. Zásady osvícenského josefinismu uplatňoval jak v komentářích k domácím a zahraničním událostem, tak i v zábavných a poučných přílohách k novinám (*Večerní shromáždění dobrovické obce*, 1801; *Pražský posel*, 1802–04; *Přítel lidu*, 1806–07). Je považován za zakladatele českého novinářství.

Na sklonku 18. století si Kramerius zřídil vlastní tiskárnu, nakladatelství a knihkupectví, tzv. Českou expedici, s promyšleně organizovaným úsilím o šíření dobrých knih mezi českým i slovenským čtenářstvem. V České expedici na Starém Městě, významném středisku buditelské a vzdělávací práce, se scházela vlastenecká literární a vědecká společnost (mj. J. Dobrovský, B. J. Dlabač, J. Nejedlý). Její život beletristicky zpodobil A. Jirásek v románu F. L. Věk.

Širšího zájmu než noviny a kalendáře dosáhly v lidových vrstvách Krameriem vydávané, dobrou mateřštinou psané poučné, zábavné, dobrodružné a cestopisné knížky (*Cesta do Arábie*; *Zazděná slečna*; *Čarodějnice Megea*; *Jana Smítá... příhody po cestách*; celkem asi 84 svazků); byly to většinou upravené překlady z cizích literatur. Největší oblíbenosti dosáhly – vedle přetisků starších českých knih – knížky pro mládež, zejména *Mladší Robinson* (1808), který založil tradici novočeských robinzonád. – Smysl a cíl nakladatelského podnikání a jeho čtenářskou a jazykově výchovnou stránku vyložil Kramerius ve vlastní předmluvě k povídce P. Šedivého *České amazonky* (1792). Vyslovil se tam proti „hloupým povídkám, ježto zhola ani k naučení ani k nejmenšímu myslí vyrazení nesloužejí“, a místo nich slíbil čtenářům, že „čas od času vždy pěknějších a utěšenějších historií do rukou dostávají budou“.

Kramerius zemřel 22. 3. 1808 v Praze. Českou expedici převzal jeho syn Václav Rodomil, také spisovatel a vydavatel knih pro lid.

Eliška Krásnohorská

/ 1847 - 1926 /

Smetanova libretistka, překladatelka světové poezie, pracovnice ženského hnutí. Svou básnickou tvorbou i literární kritikou se stala představitelkou tzv. národní školy, jež požadovala na literatuře výchovné společenské poslání v duchu ideálního vlastenectví.

Vlastním jménem Alžběta Pechová. Narodila se 18. 11. 1847 v rodině pražského řemeslníka. Otec však záhy zemřel a rodina se octla ve svízelné situaci. Přesto se u Pechů žilo bohatým kulturním životem, jehož ráz určovali dva nejstarší bratři, malíř a hudebník. Také Krásnohorská už v mládí projevovala všestranné umělecké nadání, ale nevléčitelná nemoc kloubů, která ji postihla v šestnácti letech, jí zabránila věnovat se hudbě. Její zájem o literaturu, projevující se rozsáhlou četbou českých i světových autorů, tím ještě zesílil a proměnil se v aktivní tvůrčí účast na českém literárním dění. Krásnohorská se neúnavně věnovala i ženskému hnutí, pro něž ji získala Karolína Světlá, pracovala zejména v redakci *Ženských listů* a v Ženském výrobním spolku. K jejím zásluhám patří, že v r. 1890 bylo v Praze založeno první české dívčí gymnázium Minerva a že bylo ženám povoleno studovat na vysoké škole. Zemřela v Praze 26. 11. 1926.

Jako kritička působila Krásnohorská zejména v *Osvětě*. Tyto „listy pro rozhledy v umění, vědě a politice“ byly hlavním orgánem tzv. národní školy; redigoval je Václav Vlček (spisovatel romantických historických próz a románů ze soudobého šlechtického i měšťanského prostředí, plných

milostných zápletek a násilně konstruovaných dějů). Krásnohorská spolu s F. Schulzem a F. Zákřejsem patřila k předním kritikům této revue, která hájila principy tzv. ideálního realismu. S tímto termínem se pojí představa literatury, která vykresluje „realistickým“, věcně odpovídajícím způsobem vnější podobu prostředí, lidí a vztahů, a přitom má neustále na mysli morálně a národně výchovně poslání umění, vytváří z tohoto hlediska vzorové postavy a situace a vyhýbá se všemu takzvaně nízkému, ohyzdnému, nemorálnímu; proto také přehlíží nebo alespoň uhlazuje dobové sociální protiklady a ideové konflikty. Od kritiky raného díla Vrchlického, jemuž Osvěta vytýkala, že opomíjí národní témata, dospěla tato revue až k obhajobě pravosti Rukopisů, k boji proti Zolovu dílu, proti uměleckému realismu a zvláště proti tvorbě mladé básnické generace 90. let. I když Krásnohorská ve všem nesdílela konzervativní postoj svých druhů z Osvěty, i když v kritikách, vyznačujících se polemickou břitkostí, a v literárních studiích dovedla ocenit národní rysy autorů různého uměleckého zaměření (Tyl, Němcová, Hálek, Neruda, Heyduk, Čech, Sládek, Vrchlický), přece se ani ona nedokázala vyrovnat s novými projevy literatury 90. let a ocitla se v opozici vůči této tvorbě.

Její vlastní básnické dílo je různorodé a má také nestejnou hodnotu. Především z jejích prvních knih zaznívá svěžest zážitků a bezprostřednost uměleckého výrazu. První sbírka *Z máje žití* (1871) obsahuje neproblematickou popěvkovou lyriku životního optimismu, která se nese ve znamení Hálkovy písňové tvorby. Optimismem se vyznačuje i následující sbírka *Ze Šumavy* (1873). Autorčin pobyt na Chodsku (získala k němu stipendium podpůrného spolku spisovatelů Svatobor) našel svůj výraz v obrazech života chodského lidu a šumavské přírody i ve vlastenecky rázné, patetické (báseň *Chodská*) i písňové (báseň *Teky chodská*) lyrice o odhodlání Chodů chránit na pomezí Čech rodnou zemi. K lyrice se ve sbírce *K slovanskému jihu* (1880) připojila i epika, podnětená osvobozeneckým bojem balkánských národů proti Turkům. Kniha navazuje na lidové jihoslovanské junácké písně, a tím se šťastně vyhnula nadnesenému řečnickému tónu, který potom silně poznamenal básniřčinu vlasteneckou lyriku. Z pozdější poezie Krásnohorské prokázaly poměrně největší životnost satiricky zaměřené, kompozičně propracované *Bajky velkých* (1889), které s mírným, úsměvným humorem sledují vady soudobého českého politického a společenského života.

S básnickou tvorbou Elišky Krásnohorské i s jejím hudebním talentem souvisejí její operní libreta pro K. Bendla a Z. Fibicha (*Blaník*, 1881) a zvláště její spolupráce s Bedřichem Smetanou. Pro něho napsala čtyři libreta, *Hubičku* (1876), *Tajemství* (prem. 1878), *Čertovu stěnu* (prem. 1882) a *Violu*, kterou už skladatel nedokončil. Ve statích o spolupráci básnička a skladatele obhajovala Krásnohorská nevděčnou a nedoceňovanou práci libretisty a zdůrazňovala zejména potřebu přirozené deklamace v operních dílech; tím se stýkala s teoretickými názory O. Hostinského.

Jako překladatelka se Krásnohorská soustředila na klasická díla evropského romantismu. Nejvíce překládala z Puškina (mj. jeho veršované drama *Boris Godunov*), z polštiny k nám uvedla klasické dílo A. Mickiewicze *Pan Tadeáš* a z angličtiny Byronovu *Childe Haroldovu pouť*. Těmito pracemi se řadí mezi přední překladatele své doby, po bok Vrchlického a Sládka.

Autorčina tvorba pro mládež, na počet knih velmi bohatá, odpovídá dobovým představám o této literatuře; její umravnělé příběhy jsou sestavovány tak, aby ilustrovaly výchovné zásady. Několik knih E. Krásnohorské o Svěhlavičce a Celince nahradilo dospívajícím dívkám tehdy převládající německou četbu.

Četné prozaické a dramatické pokusy E. Krásnohorské zůstaly od počátku ve stínu její básnické, libretistické a překladatelské tvorby. V jejich vykonstruovaných dějích a mlhavých, nepřírozených postavách a situacích se mj. odrážel nedostatek zážitků a životních podnětů, způsobený autorčinou nemocí a uzavřením do pražského kulturního světa. Z celého jejího prozaického díla si uchovalo dodnes největší hodnotu několik svazků vzpomínek a pamětí (*Z mého mládí*, 1921; *Co přinesla léta*, 1927). V nich Krásnohorská čerpala z důvěrně známého prostředí, psala tu o sobě i o svých přátelích a známých z uměleckého světa a spolkového života a uchovala tu cenné svědectví o kulturních poměrech své doby.

František Václav Krejčí

/ 1867 - 1941 /

Přední kritický představitel generace 90. let a České moderny; již tehdy posuzoval literaturu a umění především z hlediska společenské funkce jako jev sociální a etický, promýšlel vztah literatury k lidu. Jeho pozdější kritická činnost nese rysy eklekticismu. Snaha o objektivní, historický pohled uplatněný v kritice ho přivedla i k literárněhistorické esejistice, v níž se orientoval hlavně na soudobé autory.

František Václav Krejčí se narodil 4. 10. 1867 v České Třebové. R. 1886 absolvoval učitelský ústav v Hradci Králové a vrátil se jako učitel do svého rodiště. V r. 1895 přesídlil do Prahy, kde se stal spoluredaktorem kulturně politické revue *Rozhledy*, časopisu, jenž volně souvisel s pokrokovým hnutím politickým i literárním a jež v l. 1892–1908 vydával J. Pelcl. V průběhu 90. let, zejména zásluhou F. X. Šaldy a Krejčího, kteří zde působili jako kritici, staly se *Rozhledy* jedním z nejvýznamnějších orgánů mladé generace. V nich byl r. 1895 otištěn manifest České moderny, jež Krejčí také podepsal. Od října 1897 začal Krejčí pracovat v sociálně de-

mokratickém deníku Právo lidu, kde vedl více než třicet let rubriku Literatura a umění. Patřil mezi přední kulturní představitele sociálně demokratické strany, která ho pověřovala politickými i reprezentativními úkoly. V roce 1919 vedl poselství prezidenta Masaryka k československým legiím na Sibiř. Zpátky se vracel složitou cestou lodí kolem světa a toto putování ovlivnilo tematiku jeho několika beletristických prací, historických pojednání i vzpomínkových črt. Od r. 1920 byl senátorem Národního shromáždění. Zemřel 30. 9. 1941 v Praze.

F. V. Krejčí vystupoval jako literární, divadelní i hudební kritik, psal romány i dramata, překládal (např. první český překlad části Nietzscheova díla *Tak pravil Zarathustra*), působil též jako kulturní a politický publicista. Jeho hlavní význam však spočívá v literární kritice. Zvláště v 90. letech byl spolu s F. X. Šaldou nejvýznamnějším představitelem mladé kritiky, která radikálně obrodila české kritické myšlení odvážnou revizí předcházejících názorů filozofických, uměleckých i sociálních. Krejčí sdílel s ostatními kritiky (J. Karásek, A. Procházka, J. Vorel, J. Vodák aj.) odpor k dogmatické, normativní kritice, ale lišil se od nich cílevědomou snahou o objektivní výklad literatury z hlediska mimoliterárních souvislostí. Literaturu zkoumal ve vztazích k etice (knižní debut *Dnešní otázka mravní*, 1894), k sociálním hnutím i k socialismu a k filozofii (studie *Vliv sociálního hnutí na literaturu, Literatura a lid, Filozofie a literatura* aj.). Těmito rysy se jeho průbojné stati z Rozhledů podílely v 90. letech na široce rozvinuté metodologické rozloze tehdejší mladé kritiky.

Začleňování literatury do dobových souvislostí Krejčimu vyplývalo ze základního pojetí umění jako výrazu „duševního stavu společnosti“, jako jevu sociálního. Umění tak dostává úkol „reprodukovat, množit a šířit život“, napomáhat k důstojnějšímu životu dosud utlačených a slabých. Základní rysy moderního umění jsou podle Krejčího individualismus a niternost (psychologická analýza a introspekce individua), přitom pojem individualismus chápal jako negaci nivelizujícího ducha měšťácké společnosti a popření všech cizích složek v tvůrčí bytosti.

O tyto zásady se Krejčí opíral jako literární kritik, hodnotící tehdejší literární produkci. Jeho obsáhlé recenze a studie se snaží využít analýzy konkrétního díla k širším závěrům, přesahujícím zkoumané práce. Krejčimu se podařilo vymezit dobový význam předních autorů 90. let (J. S. Machar, O. Březina, V. Mrštík, K. Hlaváček, A. Sova, F. X. Šalda, R. Svobodová, J. Karásek aj.), a to často v době, kdy tito spisovatelé vydali teprve svá první díla. Moderní literaturu Krejčí chápal jako přirozeného spojence proletariátu. V hodnocení starších autorů se projevil jako nejobjektivnější kritik generace (tato snaha o objektivitu je patrna zvláště v recenzích Vrchlického básnických sbírek). Z myšlenkových proudů konce století důkladně analyzoval dekadenci, zvláště českou. K jejím literárním pokusům byl Krejčí velmi kritický, ale rozpoznal, že vznikla spíše „z bolesti plebejců a proletářů“ než – jak tomu bylo u dekadence

francouzské – „z přesycení životem a kulturou“. Kritickou činnost let 90. Krejčí uzavřel shrnující úvahou *Deset let mladé literatury* (1901), která pojednává o významu generace 90. let. Hodnotil kladně, že „první ze všech přinesla do Čech pocit ryziho umění jakožto celoživotního názoru v celé jeho poctivosti a neústupnosti“, ale současně konstatoval, že nenašla přirozený, organický poměr mezi uměním a životem. A právě tato problematika se stává základní a určující v další kritické tvorbě F. V. Krejčího po rozpadu České moderny. Snaha seznámit dělnictvo s moderní literaturou i pokusy stanovit základní rysy literatury, která odpovídá době masového socialistického hnutí a krize buržoazní společnosti, však trpěly didaktičností a osvětářskou omezeností. V řadě přednášek, v nichž se Krejčí pokoušel populárně rozpracovat své názory do všeobšáhých systémů, je zřejmé, že autor směřoval různorodé prvky a tento eklekticismus nakonec vedl k vulgarizacím v oblasti filozofické i estetické (*Věčné jitro v umění*, 1903; *Umělecké dílo v literatuře a jeho výchovná moc*, 1908, aj.).

Již v recenzích se setkáváme se snahou zachytit celkový portrét osobnosti i smysl díla. Tato tendence vyústila v několik knižních monografií o významných českých básnících (*Julius Zeyer*, 1901; *Jan Neruda*, 1902; *Karel Hynek Mácha*, 1907; *Jaroslav Vrchlický*, 1913, aj.). Nejprve se Krejčí pokusil podle vzoru francouzské kritiky rozčlenit analýzu do několika okruhů (rozbor vztahu díla a života, rozbor estetický, psychologický ap.), později zkoumal básníka jako určitý typ, jenž se objevuje v různých variacích ve vývoji českého písemnictví, anebo chápal dílo jako celek, vpjatý do historického vývoje. Ve studii *Julius Zeyer* (1901) Krejčí dospívá pomocí analýzy klíčových děl k závěrečným soudům o typičnosti a zvláštnosti básnického zjevu. Úsilí vše zestetizovat i sklon k exotismu vykládá Krejčí sociologicky jako výraz „hladu po veliké umělecké kultuře, která, když nebyla nalezena doma, hledala se jinde“, a „touhy odškodnit se za mizérii a malost přítomného národního života“. Podobné směřování od rozboru uměleckých děl (často velmi inspirativních i pro badatele jinak metodologicky orientované) k závěrům, dotýkajícím se základního charakteru české literatury a jejích vývojových peripetií, nalezneme i v monografii *Karel Hynek Mácha* (1907). V eseji *Zrození básníka* (1908), který na ni navazuje, se Krejčí pokouší vytvořit základy nového pojetí českých literárních dějin jako výrazu myšlení a konání národního kolektivu.

Řada monografií (např. *Bedřich Smetana*, 1900; *Jan Hus*, 1915) souvisí, podobně jako mnoho kulturně politických prací, s Krejčího činností popularizační. Podobně okrajová jsou také jeho díla prozaická a dramatická. V románové tvorbě se Krejčí zpočátku pokoušel postihnout rozdílnost psychologie pasívních a aktivních typů; v románu *Červenec* (1913) např. v protikladu k ústřednímu konfliktu rozlomené bytosti, která se chce vymknout neplodnému osamocení, stojí postavy, demonstrující kladný životní postoj. V pozdějších dílech se těžiště přesunulo k pestré romaneskní fabuli, doprovázené obsáhlými diskusemi a rozmluvami o společenských otázkách

(romány *Poslední*, 1925, a *U protinožců*, 1927, těží ze zážitků cesty na Sibiř; politický román *Duch a krev*, 1929, se zabývá soudobými politickými problémy ap.).

Petr Kříčka

/ 1884 - 1949 /

Básník a překladatel. Ve své senzitivní, gnómicky sevřené lyrice, využívající prvků lidové poezie i výtěžků soudobé básnické tvorby, vyslovil okouzlení přírodou rodného kraje, intimní milostné pocity a zejména prožitky frontového vojáka z první světové války. Svým pokorným, citově zaujatým viděním předjal některé tendence poezie 20. let, zvláště v rané tvorbě J. Wolkra.

Petr Kříčka se narodil 4. 12. 1884 v Kelči u Hranic. Jeho otec byl fidičím učitelem, bratr Jaroslav se stal významným hudebním skladatelem. Ač poměrně brzy ztratil otce, vyrůstal v harmonickém prostředí v úzkém kontaktu s horskou přírodou Českomoravské vysočiny a s jejím prostým lidem; to také podstatně ovlivnilo charakter Kříčkovy tvorby. Maturoval v r. 1901 na reálce v Novém Městě na Moravě a pak vystudoval chemii na pražské technice. Jako chemik působil nejdříve v cukrovaru v Hulíně, pak v laboratoři v Karlových Varech, krátce pobyl také v Pastgurově ústavu v Paříži. V l. 1907–08 učil cizím řečem v Moskvě a po návratu žil do světové války v Praze, kde převážně vyučoval na obchodních školách. Hned v r. 1914 po vypuknutí světové války odešel na haličskou frontu, byl zraněn a pobýval několik měsíců ve vojenských lazaretech. Po válce pracoval na ministerstvu školství a po druhé světové válce byl zaměstnán v Technické knihovně pražských vysokých škol. Zemřel 25. 7. 1949 v Okarci u Náměště nad Oslavou.

Podobu české poezie Kříčka výrazně ovlivnil především svou ranou lyrickou tvorbou, již předjal její poválečný vývoj. Už v prvotině *Šípkový keř* (1916) se neobyčejně šťastně setkaly básnickovy osobní dispozice, živý poměr k přírodě a vůbec jeho přímý, otevřený, neproblematický vztah k životu se soudobými tendencemi evropského básnictví, zejména s křesťanským humanismem francouzských básníků (G. Duhamel, Ch. Vildrac), kteří pokorou a láskou doufali obrodit a zlidštit svět. Z tohoto setkání vzešla lyrika základních citových poloh, ostře rozeznávající hierarchii životních hodnot, poezie návratů do dětství v rodném kraji, oslava prostých věcí a životních radostí. Disonanci do této harmonické atmosféry, podporované též sevřeným pravidelným veršem, vnášel jen zážitek války, jenž se naplno ozval jen v jediné básni, *Medynia Głogowska*, zato však s mimo-

řádnou intenzitou. V ní totiž jinošsky důvěřivý vztah k životu ve střetnutí s mezní frontovou situací – chvíli před útokem – cele odkryl básníkovo citové zázemí: lásku k bližním, soucit s nevinně trpícími i úzkost o osud národa. Právě tímto zdůrazněním citových hodnot báseň přerostla ve velice účinný, nepatetický protest proti válce za cizí zájmy.

V následující Kříčkově básnické tvorbě se podstatně zesiluje inspirace lidovou lyrikou i epikou. Jejich prvky se objevují již v lyrickoepické sbírce *Bílý štít* (1919). Kříčka se v ní obrátil ke vzpomínkám na dětství uprostřed horácké přírody, z něhož vypráví několik idylických příběhů viděných zdůvěřňujícíma dětskýma očima. Horácký dialekt, prvky folklóru, zejména v dětských říkadlech, i humor podtrhují ještě básníkovo citové zaujetí pro zvolené téma.

Kříčkovo rané tvůrčí období vrcholí a novou tematickou rozlohu získává ve sbírce *Hoch s lukem* (1924). Harmonizující nálada předcházející knížky se v ní prudce rozpadá nejen pod nárazem citového rozrušení a bolesti vyvolané ztrátou milé, ale i pod novým přívalem válečných motivů. Zatímco milostné drama provokuje zraněný cit až k subjektivní intimní zpovědi, dozvuky války se hlásí v několika hutných tragických baladách, z nichž některé přejímají svou fakturu přímo z lidové tvorby. Ale i v této sbírce osobní bolest i trpkosti světa poznamenaného válkou jsou znovu vyvažovány pokorou a láskou k životu, jež nakonec přináší i novou mužnou rovnováhu.

Po *Hochu s lukem* se Kříčka jako básník odmlčel. Ve 30. letech vydal jen sbírku dobových satirických a úsměvně parodujících veršů a próz *Suchá jehla* (1933) a různorodý soubor veršů *Chléb a sůl* (1933), v němž převažují příležitostné verše glosující denní události a zejména životní jubilea přátel – umělců. Vedle nich jen několik balad, rozmarných básnických hříček a lidových popěvků se příznivě odráží od reflexivních veršů, abstraktňujících předcházející konkrétnost a mnohomluvnost rozmělnující dosavadní náznakovost Kříčkových veršů.

Básníková poválečná poezie je cele zaujata reakcí na okupaci, válku a osvobození. Odrazilo se v ní i Kříčkovo studium ruských bylin a starých srbských hrdinských zpěvů, jež za války překládal. Poéma *Světlý oblak* (1945) o utrpení a boji jihoslovanského lidu s okupanty je koncipována jako parafráze těchto zpěvů. Zachycuje konkrétní událost: vyvraždění 6000 mužů v Kragujevci jako odvetu za zabití dvaceti Němců partyzány. Ohlasy ruských bylin obsahuje zase sbírka *Píseň meče* (1946) v skladbách věnovaných boji sovětského lidu s okupanty. I v této sbírce se však vrací jihoslovanská tematika, a to jednak ve volném zpracování tří básní v próze P. Mériméa z jeho sbírky fingovaných morlackských národních písní, jednak znovu v ohlasu hrdinských zpěvů s protifašistickou tematikou. Konečně sbírka *Běsové* (1946) přináší dobovou lyriku politického charakteru, komentující mnichovské události, okupaci, domácí partyzánský odboj i vzdání díky Sovětskému svazu za osvobození. Zejména mnichovské téma je ve

sbírce podáno s vypjatým mravním patosem. Satirickým protějškem Běsů je pak sbírka *Ďábel frajtre* (1946).

Současně s původními verši rozvinul Kříčka i svou překladatelskou aktivitu. Původně soustředěna k ruským symbolistům (V. Brjusov, K. Balmont, I. Bunin) postupně se po první světové válce rozšiřuje jak na klasickou ruskou poezii (A. S. Puškin, M. J. Lermontov) a na byliny, tak na ruskou a francouzskou poezii a drama. Životním dílem Kříčkovým v oblasti překladu přitom zůstalo jeho přetlumočení lyriky A. S. Puškina.

Beneš Metod Kulda

/ 1820 - 1903 /

Katolický kněz; beletrista a publicista. Proslul jako sběratel a vydavatel moravských pohádek.

Narodil se 16. 3. 1820 v Ivančicích, kde byl jeho otec kožešníkem a majitelem polnosti. V Jihlavě vystudoval gymnázium, v Brně filozofii a bohosloví. Jako kněz působil v několika moravských obcích, v l. 1850 až 1859 v Brně v ústavu pro zanedbanou mládež. V Brně byl spolu s F. Sušilem hlavou národního katolického hnutí. Aby se léčil, odejel r. 1853 do Rožnova pod Radhoštěm a tam na výzvu F. Sušila začal sbírat lidové pohádky. Z Brna se dostal do Čech na faru v Chlumu u Sedlčan a r. 1870 se stal kanovníkem na Vyšehradě v Praze. V posledních letech života oslepl; zemřel v Praze 6. 5. 1903.

Ačkoliv psal Kulda od mládí básně, prózy a články (převážně náboženského a výchovného obsahu), jeho význam pro literaturu spočívá v pracích národopisných. Zde byl nejvěrnějším žákem F. Sušila, od něho přijal podnět ke sbírání pohádek, jeho úctu k lidové tradici, ke všem projevům lidového umění a k lidovému jazyku i jeho sběratelskou metodu. V Kuldových národopisných pracích, které se týkají převážně pohádek, musíme rozlišovat výsledky sběratelské a vydavatelské. Jako sběratel usiloval ve svých zápisech o dokumentární věrnost, snažil se při zapisování pohádek vytvořit autentické prostředí tím, že zval několik vyprávěčů najednou a jejich vyprávění zaznamenával pak s velkou přesností jazykovou i obsahovou. Zapisoval různé varianty, někdy i jména vyprávěčů, jejich stáří a místa pobytu. Tím vším se lišil od většiny soudobých sběratelů a blížil se moderním představám o záznamu folklórní tvorby. Jako vydavatel svých záznamů byl však poplatný své době i svému povolání. Vylučoval vyprávění, která neodpovídala jeho představě o čisté tradici, nezařazoval pohádky, v nichž byly drsné detaily nebo obhroublé a rozpustilé scény, ani ty, které byly projevem cítění s poddanými, se zbojníky apod. Z toho, co uznal za

způsobil pro tisk, uveřejňoval jen jednu variantu, pohádky pak částečně upravoval stylisticky a stíral výrazné nářeční zvláštnosti. Zaznamenal přes 200 pohádek, ale uveřejnil jich jen asi polovinu ve sbírce *Moravské národní pohádky a pověsti z okolí rožnovského* (1854), později rozšířené jako *Moravské národní pohádky, pověsti, obyčeje a pověry* (1874–75). Chtěl sebrat pohádky z celé Moravy, tak jako Sušil sebral moravské písně; protože mu odchod z Moravy zabránil v další práci, podnítil ke sbírání jiné pracovníky. Sbírkou jeho zápisů patří k nejbohatším souborům krajové lidové prózy z poloviny minulého století a také jejich knižní vydání se řadí vedle pohádek K. J. Erbena a B. Němcové k nejvýznamnějším pohádkovým celkům té doby.

Jaroslav Kvapil

/ 1868 - 1950 /

Lyrik navazující veršem i okruhem básnických představ na poezii J. Vrchlického a autor divadelních her ztělesňujících symbolizující, lyrické a impresionistické tendence dramatiky z konce století. Jako režisér, vytvářející moderní pojetí režijní tvorby, výrazně ovlivnil vývoj novodobého českého divadla.

Jaroslav Kvapil se narodil 25. 9. 1868 v Chudenicích u Klatov, kde jeho otec působil jako lékař. Absolvoval gymnázium, krátce byl zapsán v Praze na medicíně a později studoval na univerzitě filologii. Od r. 1891 pracoval jako žurnalista, nejprve v staročeském listu Hlas národa, později v Národních listech a v České stráž. Redigoval časopis Zlatá Praha a v l. 1897–1925 známou edici *Ottova Světová knihovna*. Vedle poezie, v jejímž znamení vstoupil do literatury, se začal v 90. letech věnovat divadlu, s nímž ho sblížovala i láska a později manželství (1894) s vynikající herečkou H. Kubešovou-Kvapilovou. Od r. 1900 působil jako režisér a dramaturg, od r. 1912 jako šéf činohry Národního divadla. Divadelním zájmem jsou motivovány i Kvapilovy překlady, zvláště Ibsenových a Björnsonových dram. Vedle umělecké tvorby byl Kvapil iniciativním kulturně politickým pracovníkem: jeho veřejná aktivita vyvrcholila za první světové války členstvím v ilegální protirakouské organizaci Mafie. Z Kvapilova podnětu a v jeho stylizaci vyšel v květnu 1917 *Manifest českých spisovatelů*, proklamující právo českého národa na samostatný politický život a vyzývající české poslance ve Vídni k státoprávnímu boji a k obhajobě buržoazně demokratických svobod. Po osvobození působil krátce v ministerstvu národní osvěty, ale r. 1921 se vrátil k divadelní tvorbě jako režisér Vinohradského divadla; působil tu do r. 1928, kdy odešel pro oční chorobu do soukromí.

I za nacistické okupace se zapojil do práce v odboji a byl kratší dobu vězněn. Po válce byl jmenován národním umělcem a nastudoval ještě několik představení ve Vinohradském divadle; zemřel v Praze 10. 1. 1950. – Svůj bohatý život, v němž se setkal s mnoha lidmi uměleckého i veřejného světa, zachytil ve svěžích memoárech *O čem vím* (1932, 2. rozš. vydání vyšlo ve dvou svazcích v l. 1946–47).

Do české literatury vstoupil Kvapil na sklonku 80. let jako lyrický básník mající úzký vztah k poezii Vrchlického, a to zejména k jeho smyslovému okouzlení a k virtuozitě básnických forem, jak je nejtýpější představovaly sbírky *Dojmy* a *rozmary* a *Hudba v duši*. Pod vlivem Vrchlického, s nímž ho pojilo osobní přátelství a který uváděl a kriticky prosazoval Kvapilovy sbírky (r. 1890 napsal např. předmluvu k *Růžovému keři*), se ocitá Kvapilova básnická tvorba především tvarem svého verše; okruh básnických představ prvních sbírek, pro něž jsou příznačné subjektivní tóny melancholické snivosti, dusného erotismu a umdlených nálad (*Padající hvězdy*, 1889), zároveň spojuje tuto inspiraci s motivickými ohlasy francouzské dekadentní a symbolistické lyriky. Kvapilův verš se zjednodušuje a zbavuje vnějšíkovité virtuóznosti ve sbírce inspirované vztahem k H. Kubešové *Liber aureus* (1894); knížka znamená zároveň i zjasnění básníkova životního pocitu v erotické lyrice důvěřivé oddanosti. Pozdější Kvapilovy sbírky veršů, naplněné tichou zádumčivostí a životním smírem, nepřinesly již do jeho tvorby nové tóny.

Autorova tvůrčí aktivita se zatím přenesla do oblasti divadla. V polovině 90. let začal Kvapil psát dramata; i pro ně je od počátku příznačná melancholická náladovost, v některých případech spojená s vlivem symbolistického dramatického projevu (nejvyhraněněji v triptychu básnických aktovek *Memento*, 1896). Na jeviště Národního divadla se Kvapil dostal hned prvním svým celovečerním dramatem *Bludička* (1896), pokusem o problémovou hru ze současnosti, o malíři, který se potácí mezi uměleckým a měšťáckým prostředím a hyne odcizením světu, z něhož vyšel. Pojetím konfliktu se Kvapil podílel na dobových tendencích českého dramatu (M. A. Šimáček, F. X. Svoboda), vyzdvihujících pod vlivem naturalismu determinující roli prostředí v lidském osudu.

Snaha napsat realistické společenské drama zůstala v Kvapilově díle osamocená; nadále se už cele poddal sklonu k melancholickému lyrismu, náladě a pohádkovému kouzlu, jehož projevem se stala veršovaná dramatická báchorka lehce symbolizujícího básnického podtextu o prchavé kráse, věčně unikající z dosahu člověka (*Princezna Pampeliška*, 1897; *Rusalka*, 1901, psaná jako libreto k operě Antonína Dvořáka). Aby dospěl k alegorickému vyznění pohádkového děje, vycházejícího v populární hře o Pampelišce z drobného poetického nápadu – personifikace květiny, již roznesou podzimní větry –, sloučil Kvapil ovzduší umělé andersenovské pohádky se symbolikou tehdejších novoromantických scénických básní (Hauptmannův *Potopený zvon*) a s tradičními motivy národní lidové slovesnosti.

Svět pohádkové alegorie opustil Kvapil před závěrem své dramatické dráhy hrou *Oblaka* (1903). Tento náladový obraz skrytého vnitřního rozpoložení, odehrávající se mezi čtyřmi hlavními postavami v zdánlivě nepohnutém, klidném prostředí venkovské fary, představuje téměř čistý typ impresionistické hry bez děje; její dramaticčnost je zcela přenesena do niterných hnutí podbarvených náladovým souzněním lidských citů s krajinným prostředím. Hlavní role herečky Máji Zemanové byla napsána přímo pro H. Kvapilovou, která byla už dřív vynikající interpretkou Kvapilových ženských postav (Heleny Lindnerové v Bludičce, princezny Pampelišky).

Podstatněji než jako poněkud eklektický dramatik poznamenal Kvapil tvář moderního českého divadelního umění jako dramaturg a režisér. Svou uměleckou iniciativou vytvořil nové pojetí režisérského úkolu jako dramatu rovnocenné tvorby, jíž režisér ztělesňuje svou scénickou představu; opíral se v tom i o příklad velkých postav světové režie Maxe Reinhardta a K. S. Stanislavského (r. 1906 se zasloužil o pohostinské hry Moskevského uměleckého divadla – MCHAT – v Praze). Na českém jevišti prosadil pojetí scénického díla jako zákonitého uměleckého celku a přinesl sem smysl pro barvitost a náladovou jednotu divadelního představení. Stejně podstatně se podílel i na umělecké reformě repertoáru první české scény, na jeho vymanění z vlivu měšťáckého vkusu a na vyrovnání s vývojem světové i domácí dramaturgie: s pomocí výrazných hereckých individualit E. Vojana a H. Kvapilové uváděl v něm zejména H. Ibsena, A. P. Čechova a M. Gorkého a odvážně vybíral původní novinky (např. Theerovo básnické drama *Faëthon*). Zvláště významné bylo Kvapilovo nekonvenční, umělecky průbojné pojetí Shakespeara na české scéně, které vyvrcholilo cyklickým uvedením jeho her v r. 1916; tento Kvapilův jubilejní shakespearovský cyklus, uváděný k třicátému výročí básnickovy smrti, jedna z největších kulturních událostí válečných let, zapůsobil jako umělecká manifestace české kulturní síly a národní tvořivosti.

Josef Jaroslav Langer

/ 1806 - 1846 /

Obrozenský básník, satirik, národopisný sběratel. Kritickými postřehy o soudobé společnosti, názory na folklór a jeho vztah k literatuře i osobní citovou náplní svých improvizovaných lyrických písní souvisel s nástupem romantického proudu v české literatuře.

Narodil se 12. 11. 1806 jako syn zámožného rolníka a měšťského důchodního v Bohdanči na Pardubicku, studoval gymnázium v Hradci

Králové a filozofii v Praze. V r. 1828 zanechal studií, věnoval se literatuře a bohémsky se vyžíval v pražském kulturním a společenském dění i v romantických citových vztazích. V l. 1830–31 spoluredigoval časopis *Čechoslav*; tam vyšla jeho báseň *České lesy*, hlásící se jinotajným obrazem životodárného východního větru k příkladu polského povstání; vzbudila nadšení odbojné mládeže, ale i pozornost úřadů. Politický dohled, rostoucí existenční obtíže i otcův nátlak přiměly Langra počátkem 30. let k návratu do Bohdanče. Tradiční život venkovského městečka mu poskytl jak některé náměty k satírám na šosáctví, tak i půdu k podnětným folklórním výzkumům. Po několika letech zdejšího pobytu však prudce ochabla jeho kulturní aktivity a v souvislosti s tvůrčí i citovou krizí u něho propukly příznaky duševní choroby. Po r. 1835 už téměř nepsal, pomáhal otcí v úřadě. Zemřel v rodišti 28. 4. 1846.

V rané tvorbě (*Bájky*, č. 1829) se Langer opíral o oblíbené klasicistické vzory. Ustálené žánry a formy se mu zároveň stávaly východiskem k aktuálním obměnám tradičních námětů a prostředkem k vyjádření vlastního postoje. Do venkovských idyl ukládá motivy lidových pohádek a pověstí (*Selanky*, 1830), do zvířecích bajek, historických bájí nebo milostných lamentací v kramářském stylu satiru na národní nesvornost, na vnějškové vlastenectví i na básnickou manýru (veršované *Kopřivy*, č. 1829–31). S osobitou ironií pak odkrývá společenské a literární konvence své doby ve dvou satirických dílech. V *Bohdaneckém rukopise* (1831), složeném z 10 „starobylych“ mravokárných slok o „děvčátkách našich časů“ a z obsírného samolibého komentáře, paroduje Hankovo vydání Rukopisů a v narážkách postihuje soudobé kulturní poměry. V delší próze *Den v Kocourkově* (č. 1832), stylizované podle Komenského Labyrintu světa, obzírá v podobě poutníka, provázeného kocourkovským panem Vševědem, nejrůznější stránky světa českého šosáctví v čele s maloměstsky omezenou honorací.

Intenzivně se Langer zamýšlel nad tvůrčím využíváním lidové slovesnosti. Ohlasová poezie i vlastní překlad *Starožitných básní ruských* (č. 1834) ho podnítily k srovnávacímu rozboru Čelakovského Ohlasů a jejich hlavních folklórních vzorů. Epický ráz ruských básní podle jeho názoru umožnil vysokou uměleckou hodnotu jejich nového ztvárnění, kdežto umělé napodobení (objektivní „ohlas“) lyrické písně české, jejímž základem je výraz subjektivních citů a nálad, přímo odporuje její podstatě a stává se spíš „parodií“. V *Českých krakováčcích* (č. 1835) se autor přiblížil lidové lyrice jinou cestou než učená básnická družina Čelakovského. Tvořil texty písní jako lidový zpěvák: na známou melodii, v rytmu tance, za účasti obecenstva, které si vyžaduje a hned osvojuje další sloky. Improvizoval je na bohdanečských tanečních zábavách, „hově citu okamžitému“. Sbírkou uvozuje 6 zlidovělých krakováčků (polských tanečních písní, které se u nás zpívaly v českém znění Čelakovského), Langrovým dílem je dalších 50 písní. Vložil do nich osobní motivy svého milostného štěstí i hoře a v náznak je spjal s okolní krajinou. Podobně intimní ráz má i kratší cyklus kra-

kováčků *Hraběnce* * * * *na památku*, vyjadřující tradičními postupy lidové poezie hlavně vzpomínku na ztracenou lásku.

Prvky nového pojetí obsahovaly také Langrovy folklórní záznamy a studie. Autor si v nich (podobně jako později Erben) soustředěně všímá lidové epiky – pohádek a pověstí; zápisy textů spojuje (jako moderní folkloristika) s výkladem o příležitostech, zvycích, tancích a obřadech, k nimž se jednotlivá slovesná díla poutají (*Svatební obyčeje a písně*; *České prostonárodní obyčeje a písně*).

Langer přesáhl hranici uměleckých metod a představ obrozeného preromantismu, z něhož vyšel. Nebyl tak silnou básnickou osobností, aby vytvořil poezii nového druhu, avšak alespoň v nábězích k ní svým dílem směřoval. Proto se stal blízký nastupující romantické generaci Máchově, kterou přitahoval i jako nekonvenční lidský typ.

Josef Linda

/ 1789 - 1834 /

Vynalézavý novinář, tvůrce básnicky pojaté historické povídky a dramatu. Podílel se pravděpodobně na epických básních RKZ.

Narodil se jako syn hutníka v říjnu 1789 v Nových Mitrovicích nedaleko Nepomuka. Gymnázium a filozofii studoval v Plzni, třidvacetiletý přišel do Prahy, dokončil filozofii a vstoupil na práva, navštěvoval také soukromé přednášky J. Dobrovského. Spřátelil se s V. Hankou a v jejich společném bytě objevil ve staré knize zápis *Písně vyšehradské*, prvního díla z řady rukopisných padělků. Po složení zkoušek nedostal v Praze žádané místo profesora, věnoval se novinářství a pro ně opustil i zaměstnání v Univerzitní knihovně. Působil v Schönfeldových C. k. pražských novinách, redigoval *Vlastenského zvěstovatele* (1820–24), pak do konce života ve vydavatelství Haasových *Pražské noviny* a jejich beletristickou přílohu *Rozličnosti*. Poslední léta trpěl těžkou tuberkulózou, zemřel v Praze 10. 2. 1834.

Jeho promyšlená práce v novinách znamenala etapu české žurnalistiky po Krameriovi a před Tylem. Linda nacházel i za cenzurního tlaku rozmanité způsoby, jak připomínat myšlenky osvícenské humanity a požadavky svobody osobní, sociální i politické, dovedl takticky vyjadřovat nechuť k absolutismu a jeho nástrojům. Byl sčtělý v evropských literaturách, výňatky z literárních děl uplatňoval v novinách, otiskl takto i malé pasáže z dramát Shakespearových (ve svém překladu), psal i získával od přispěvatelů stati o českém a slovanském dávnověku, o historických památkách a osobnostech, všiml si také soudobého pražského lidového života, slav-

ností, zvyků. Pěstoval v novinách humor a satiru; těmto žánrům sloužilo jednou prostředím převráceného Kocourkova, jindy forma dopisu, proroctví, slovníku, úřední vyhlášky, dramatické scény, rozjímání.

Linda měl básnický talent epika, prokázal to např. v historické romanci *Jiří Poděbrad*. Nejpodstatnější část jeho veršové tvorby je ovšem sporná: předpokládá se jenom, že byl také autorem epiky RKZ. Jméno básníka, jemuž se obdivoval i Máchas, získal si hlavně prozaickou skladbou *Záře nad pohanstvem aneb Václav a Boleslav* (1818). Děj tohoto „vyobrazení z dávnověkosti vlastenské“ je umístěn do 10. století, kdy se domácí pohanství střetá s pronikajícím křesťanstvím, jež má oporu v šlechtě knížeti Václavovi. Boleslav nepřeje křesťanství, protože s ním hyne všechno původní a přirozené a otvírá se přístup cizímu, lstivému živlu. K zavraždění bratra se odhodlává až po duševních bojích, když mu kněží vysvětlí jeho sen jako příkaz bohů, aby takto odvrátil pohromu od svého národa; po vražedném činu je zachvácen lítostí a touhou po nové víře. Rozpor mezi bratry je doveden až k tomuto očistnému závěru, jímž je konflikt smířen, a v souladu s tím celá povídka předestírá střetnutí dvou kultur tak, že staví obrazy pohanského a křesťanského světa vedle sebe, aniž klade výše hodnotu jednoho nebo druhého. Jeden i druhý svět se zrcadlí ve velkoryse pojatých postavách a jejich úvahách i dialozích, v přírodních scénériích odpovídajících charakteru osob nebo prostředí, ve výjevech slavností, zábav, ve zpěvu písní, ve vyprávění událostí i starých bájí. Také prostředky jazykové uměleckého podání (konstantní epiteta, rozvětvená přirovnání, nově tvořená slova, zvukové vybavení věty) směřují k tomu, aby čtenáře přenesly do zvláštního ovzduší minulosti, a tak aby toto ovzduší zpřítomnilo: co se v minulosti uzavřelo, otvírá se tímto způsobem a trvá jakožto monumentalizovaná lidská skutečnost citového života, představ, tužeb, vášní, bojů. Svou *Záři* dal Linda české literatuře první původní dílo „básnické prózy“, odpovídající preromantickým tendencím. Obdobně usiloval o poetické pojetí dramatu hrou *Jaroslav Šternberg v boji proti Tatarům* (1823).

Antonín Macek

/ 1872 - 1923 /

Básník, prozaik, publicista, kritik a překladatel; jeho různorodou tvorbu sjednocuje úsilí integrovat bohatou škálu kulturních hodnot minulosti do dělnického hnutí, a tak hledat cestu k nové proletářské kultuře a k novému umění budoucnosti.

Antonín Macek se narodil 17. 6. 1872 v Mladé Boleslavi. Nemoc mu sice znemožnila dokončit gymnázium, nezabránila mu však v rozsáhlých

soukromých studiích nejrůznějších humanitních oborů (dějiny literatury, historie, jazykověda, filozofie, výtvarné umění aj.). Macek byl nejprve řezbářem, kresličem, štukatérem, úředníkem, ale jeho encyklopedické znalosti i jazykové schopnosti ho přímo předurčovaly k práci novinářské. Když r. 1897 vstoupil do sociálně demokratického deníku *Právo lidu*, byl již znám proletářské veřejnosti jako její básník. V l. 1903–20 řídil ilustrovaný dělnický časopis *Rudé květy* (za války s názvem *Svět*), s nímž spolupracovali významní čeští umělci. Vedle beletrie psal Macek i protiklerikální a osvětové brožury, sestavil obsáhlou českou antologii dělnických básníků *Poezie sociální* (1902), zabýval se bibliofilstvím, redigováním knižnic aj. Kritiky výtvarného umění publikoval zejména ve *Světozoru* (1914–15) a v *Zlaté Praze* (1912–21). V sociálně demokratickém tisku působil až do r. 1920; jako příslušník marxistické levice stal se jedním ze zakladatelů Komunistické strany Československa, redaktorem *Rudého práva* a dalších komunistických časopisů (*Komunista*, satirický *Sršatec*). Zemřel 22. 5. 1923 v Praze.

Rozsáhlé dílo Antonína Macka zahrnuje básně, prózy, kritiky, filozofické úvahy, eseje, publicistické a odborné práce, pamflety a překlady. Jeho básnické dílo tvoří jednak poezie zaměřená bezprostředně k revolučnímu účinku (příležitostná a agitační lyrika, např. k *Prvním májům*), jednak poezie reflexivní. Na formální vytříbenosti meditativní lyriky je zřejmý vliv lumírovské poezie, zejména J. Vrchlického. Převažuje v ní touha po harmonickém, svobodném životě, filozofické rozvažování nad osudem člověka, plným rozporů a trpkých poznání (*Kniha o ráji*, 1913; *Velký mír*, 1918). Snaha o objektivaci osobních krizí je patrna ze sbírky hymnické poezie *Mé Čechy a jiné básně* (1918), dokládající, že Macek patří mezi nejvýznamnější básníky, kteří v době zrodu národní samostatnosti zobrazili trvalost i proměnlivost obsahů dějinného úsilí českého národa.

Podobně jako v poezii je i v próze patrna autorova velká znalost světového písemnictví. Macek se projevil jako pečlivý a vynalézavý stylista, jehož filozofické reflexe svědčí o nekonvenčním přístupu k duchovnímu dědictví vzdálených epoch. Povídky jsou většinou osnovány na podkladě starých předloh: *Bezbožné povídky* (1911) se opírají o texty z voltairiánského a encyklopedického 18. století, *Povídky z východu* (1912) čerpají z čínské literární tradice apod. Mackovi však nešlo o pouhé překlady nebo adaptace, ale o domyšlení a aktualizaci původních textů. Např. v legendě *Robert Dábel z Dvou povídek* (1911) našel v romantické historii kontrasty a rozpory středověku. Lupiče a vraha Roberta Dábla, který popírá svými činy boha i zbabělost v člověku, vidí Macek jako zosobnění lidské touhy, jež však nemůže být uskutečněna ani zločineckou krutostí, ani náboženskou pokorou. Tragédie tohoto barbara spočívá podle Macka v marném volání po „Nejvyšším“, v neexistenci boží.

Mackovy stati o umění rostou z poznání dialektiky kontinuity a diskontinuity dosavadního vývoje, který je interpretován jako vnitřně rozporný, vyžadující jemného a odstíněného přístupu. V řadě studií se pokoušel

stanovit také základní rysy budoucího umění, které vzejde přímo z revolučního proletářského hnutí.

Mackova esejistika (např. knižní soubor z r. 1916 *Listy k srdci*) velmi názorně osvětluje autorovu tvorbu básnickou. V esejistice Macek vycházel z poznání nelidského uspořádání lidských vztahů, které způsobilo, že člověk ztratil jakoukoli celistvost a vnitřní harmonii. „Milióny lidí žijí tímto podživotem,“ psal Macek, „v temnotách nedůstojných života, v uzoučkých klecích ubohých zájmů.“ Socialismus má proto přinést totální obrodu, nikoli jen dílčí nápravu v hospodářské sféře. Macek se domníval, že socialismus nejprve určí pevný základ každému individuu tím, že učiní smysluplným pracovní proces; tím promění člověka-stroj v člověka, jenž si bude vytvářet svůj poměr ke kosmu (v tomto bodu shledává Macek obdobu mezi křesťanstvím a socialismem). Pro tuto revoluční změnu má velký význam kapitalistickým utilitářstvím potlačená imaginace, která se stane nezbytnou součástí lidského života. Obecné závěry pak vedly Macka k stanovení nových funkcí socialistického spisovatele, který má tento proces humanizace svým dílem předcházet.

Jako překladatel seznamoval Macek dělnické čtenáře zejména s literaturou francouzskou (Voltaire, A. France, Ch. L. Philippe), německou (je prvním překladatelem E. E. Kische, jehož reportáže vydal již před první světovou válkou) a americkou (U. Sinclair). Je též autorem českého textu *Internacionály* a jedním z prvních překladatelů Lenina a poválečné ruské revoluční literatury.

Jiří Mahen

/ 1882 - 1939 /

Básník, prozaik, dramatik, publicista, příslušník generace, která vstoupila do literatury ve znamení sociálního protestu a anarchistického buřičství. Jeho umělecká tvorba, zahrnující různé literární žánry a experimentující s různými literárními útvary, byla provázena mnohostrannou kulturní aktivitou. Zvláště významně se Mahen podílel na rozvoji českého divadelnictví jak svou dramatikou, tak svou prací dramaturgickou a režijní, spojenou s hledáním nových forem výchovné a osvětové práce.

Jiří Mahen, vlastním jménem Antonín Vančura, se narodil 12. 12. 1882 v Čáslavi. Jeho otec byl pekařem a pocházel ze staré evangelické rodiny, k níž náležel i spisovatel Vladislav Vančura, Mahenův synovec. Mahen byl třetí z třinácti dětí a vyrostl v sociálně stísněných poměrech. Vystudoval gymnázium v Čáslavi a v Mladé Boleslavi, od r. 1902 studoval na filozofické fakultě v Praze češtinu a němčinu. Ještě jako gymnazista

debutoval se skupinou nejmladších anarchistických literátů (J. Mach, F. Gellner, Roman Hašek) v Letácích. Spolu s Těsnohlídkem, svým vrstevníkem a časlavským rodákem, s nímž jej od dětství pojilo úzké přátelství, a s Gellnerem, s nímž studoval v Boleslavi, se v Praze brzy dostal mezi spolupracovníky Neumannova Nového kultu a členy jeho olšanské literární družiny. Později spolupracoval se Šrámkovým časopisem *Práce*, s Brunnerovými *Obzory* a s dalšími anarchistickými a socialistickými časopisy. Po absolvování fakulty působil tři roky jako středoškolský profesor v Hodoníně a v Přerově. Roku 1910 odešel do Brna, kde postupně, zejména po první světové válce, rozvinul mnohostrannou kulturní činnost jako novinář, divadelník a knihovník. V l. 1910–19 pracoval v redakci *Lidových novin*, pak byl po dva roky (1919–20) redaktorem brněnské *Svobody*. Již před válkou spolupracoval s divadlem, v letech 1918–22 zastával funkci dramaturga Národního divadla v Brně; současně v l. 1920–24 učil na nově založeném dramatickém oddělení brněnské konzervatoře dramaturgii, režii a rozborů světového dramatu. Od r. 1921 až do konce života byl knihovníkem Městské knihovny v Brně, k jejímuž vybudování podstatnou měrou přispěl. Podílel se na většině významných brněnských kulturních akcí; blízký vztah jej vázal zejména k nejmladší poválečné generaci (Halas, Nezval, Václavěk), což se odrazilo i v jeho redakční spolupráci na *Václavkově Indexu* (1929–32). Z cest do zahraničí měl pro jeho dílo zvláštní význam několikerý pobyt v Jugoslávii. Po okupaci Československa spáchal 22. 5. 1939 sebevraždu.

Mahenovo beletristické dílo je jen částí jeho široké a mnohostranné kulturní činnosti, která podnětně zasahuje do nejrůznějších oblastí a má základní význam pro rozvoj meziválečného kulturního života na Moravě. Významné místo v jeho tvorbě má kulturní publicistika a práce věnované divadlu, ať už jde o vlastní tvorbu dramatickou nebo o práci kritickou, vykladačskou a osvětovou, do níž Mahen vnesl náročnost a nové formy a kterou zaměřil proti kulturnímu zápecnictví a provincialismu. Vedle prací spojených s divadlem obsáhlo jeho literární dílo širokou škálu žánrovou, tematickou i tvárnou. V této různorodosti se odráží dynamika Mahenova tvůrčího charakteru, jež nesla s sebou improvizaci, ale také podnětný experiment, a jež ho nakonec i tvárně přiblížila avantgardě.

Mahenova tvorba lyrická (*Plamínky*, 1907; *Duha*, 1916; *Tiché srdce*, 1917) je vesměs spjata s životním pocitem a postojem generace, s níž na počátku století vstoupil do literatury. Nese pečeť jejího životního neklidu a bouřliváctví, citové opravdovosti i touhy po životní plnosti, i jejího směřování k výrazové zkratce, úsečnosti a náznakovosti. Úsilím o pevný klasický tvar se z této rané tvorby Mahenovy i celé generace vymykají *Balady* (1908), cyklus milostné poezie jednotného ladění a formy, vybudovaný na útvaru starofrancouzské balady villonské. Tvárná kázeň, překonávající impresionistickou improvizaci, je provázena i celkovým projasněním a koncentrací výrazu; od tlumočení nálady a dojmu chvíle dospívá k formu-

laci básníkova životního kréda, k manifestaci životní intenzity, odvahy a činorodé víry. V poválečné době se Mahen k poezii vrací jen příležitostně, zejména verši inspirovanými cestami do Jugoslávie (*Scirocco*, 1923; *Rozloučení s jihem*, 1934); intenzivní přírodní i sociální zážitek z cesty na Slovensko vtělil do básně *Požár Tater* (1934) s aktuálním politickým posláním.

I Mahenova prozaická tvorba je žánrově velmi rozmanitá; jejím základním sjednocujícím prvkem je lyrismus, procházející vývojovými proměnami od impresionistické náladovosti po poetisticky uvolněnou fantazii. Také v próze začíná podobně jako jeho vrstevníci impresionistickou povídkou zachycující osudy romantických snilků a společenských vyděděnců, jejich citová dramata, zklamání a ztroskotání (*Podivíni*, 1907). Z téhož tematického okruhu čerpá a na podobných tvárných principech je založen román *Kamarádi svobody* (1909). Na příběhu pěti studentů-anarchistů, prožívajících své naděje a deziluze, své životní krize i hledání cest z nich, zachytil Mahen atmosféru svých studentských let i problémy své generace. Román není vybudován na souvislé fabulaci, skládá se z úryvků rozhovorů a sporů, charakteristik, dojmů a zážitků; příběhy jeho hrdinů jsou viděny očima jednoho z nich, který je vyprávěčem, do popředí vystupuje jeho subjektivní hodnocení věcí a intenzita prožitku. Impresionistickou metodu rozvinul Mahen nejdále ve stovce mnohotvárných drobných próz shrnutých do souboru *Díže* (1911), v němž se střídají črty, povídky, nápady a úvahy. Uvolněná imaginace se dostává ke slovu v souboru fantastických hříček *Měsíc* (1921), v němž mladá generace spatřovala předznamenání vlastního poetistického programu. Avantgardní poetice se vědomě přibližuje Mahenův román *Nejlepší dobrodružství* (1929). V malebné kulise brněnského prostředí, viděného okouzleným zrakem básníkovým, se odehrává příběh tří příslušníků různých generací a konfrontuje se trojí generační postoj k životu; klíčovou postavou je stárnoucí středoškolský profesor, hledající smysl života a cestu z osamění.

Druhý okruh Mahenova prozaického díla představuje próza publicistická, zahrnující opět různé žánrové typy od beletristického útvaru až po eseje, věnované zejména otázkám divadla (*Před oponou*, 1920; *Režisérův zápisník*, 1923), knihovnám a čtenářům (*Knížka o čtení praktickém*, 1924), literárním vrstevníkům (*Kapitola o předválečné generaci*, 1934) i obecnějším sociálně filozofickým problémům (*Knihy o českém charakteru*, 1924). Významné místo mezi těmito svazky mají Mahenovy přírodní črty, především sbírka „vzpomínek, poznámek, nápadů a povídek“, nazvaná *Rybářská knížka* (1921), naplněná poezií světa řek a tůní, dobrodružstvím toulek a lovu, vyprávěním o rybách i o lidech kolem nich. Charakterizuje ji mužný poměr k přírodě, spojující rozvinutý poetický smysl s intimní věcnou a přímo odbornou znalostí. Zážitky a postřehy z první poválečné návštěvy Balkánu vylíčil v knize cestopisných fejetonů *Hercegovina* (1924). Mahenovo putování Jugoslávií je poznamenáno tuláctvím bohémské a svě-

toběžnické generace, stejně jako jeho vztah k nenarušené jižní přírodě, k prostým lidem i k hrdinské tradici jejich mnohaletého boje za svobodu. Hledání nových publicistických forem se mj. projevilo v Mahenově edici *Nápady a výpady* (1921–1922), kterou vyplňoval sám pod nejrůznějšími pseudonymy.

Nejsoustavněji se Mahen věnoval dramatice, v níž je těžiště jeho díla. Jeho dramatické prvotiny (*Juanův konec*, 1905; *Klíč*, 1907) vznikají ještě za studentských let v ovzduší anarchistického sociálního protestu a buřičství. První velké drama, kterým Mahen vstoupil do dějin předválečného českého divadla, byl *Jánošík* (1910), podnětený zážitky z cesty na Slovensko. Z lidové tradice tu vytěžil symbolický obraz lidového bojovníka proti panskému útlaku, vložil však do něho i problematiku svou a své generace. Zbavil svého hrdinu mytických rysů, ale také jednoznačnosti, vytváří ze něho složitou a rozpornou postavu intelektuálního vůdce a zachycuje proces jeho vnitřního vývoje. V tom se *Jánošík* podobá hrdinům většiny Mahenových her, mladým mužům procházejícím citovými krizemi a životními otřesy, bolestně hledajícím a těžce vykupujícím cestu ke zralosti a mužné činorodosti. Ze starší historické látky – ze života pronásledovaných českých bratří – těží Mahen ještě jednou obraz boje za svobodu v dramatu *Mrtvé moře* (1918). Aktuální tematiku s výrazným aspektem protiválečným a sociálně kritickým mají Mahenovy poválečné hry *Nebe, peklo, ráj* (1919), zachycující tragédii válečného mrzáka, *Generace* (1921), v níž se Mahen kriticky vyrovnává s poválečným vývojem v republice, a *Dezertér* (1923). K nejživějším dramatickým pracím Mahenovým patří dodnes jeho lyrické komedie: předválečná *Ulička odvahy* (1917), anekdotická hříčka, plná úsměvné pohody a svěžesti mládí, a *Nasreddin čili Nedokonalá pomsta* (prem. 1928), pohádková fantazie na motivy příběhů známého lidového hrdiny Orientu. V obou těchto komediích se Mahen nejvíce vzdálil od základní linie své dramatiky, která je založena na psychologické analýze a sledování vnitřního světa a vývoje hrdiny a v níž lyrickou složku představuje impresionisticky náladové podbarvení situace. Mahenovu cestu k novému pojetí jevištního lyrismu podstatně ovlivnilo sblížení s avantgardním divadlem, jež se odrazilo už v souboru šesti poetistických filmových libret *Husa na provázku* (1925). V *Nasreddinu* dospěl Mahen k svébytnému komediálnímu útvaru blízkému pantomimě a poetistické klauniádě, zároveň však čerpajícimu z lidového humoru a nepostrádajícimu ani aktuální politickou symboliku.

Josef Mach

/ 1883 - 1951 /

Básník, prozaik a překladatel; podobně jako ostatní příslušníci jeho básnické generace z počátku století usiloval vytvořit v protikladu k předcházející symbolistické a dekadentní poezii lyriku prostého výrazu, běžných, ba triviálních životních situací, podávaných s ironií a sarkasmem.

Josef Mach se narodil 5. 2. 1883 v Loučeni u Nymburka. Spolu s F. Gellnerem studoval na gymnáziu v Mladé Boleslavi, pak v Praze. Tam a v Innsbrucku navštěvoval filozofickou fakultu, ale univerzitu nedokončil. Byl jedním ze zakládajících členů spolku začínajících literátů Syrinx a též Haškovy Strany mírného pokroku. Od r. 1912 byl redaktorem krajanských listů, učitelem a úředníkem v Chicagu a New Yorku. Za první světové války se účastnil československého zahraničního odboje a od r. 1920 zastával funkci ředitele tiskové služby u našeho vyslanectví ve Washingtonu. V l. 1922–27 pracoval na velvyslanectví v Římě a od r. 1927 na ministerstvu zahraničních věcí v Praze. Po návratu do Prahy psal o svých zážitcích a zkušenostech v cizině (např. studie o italském fašismu), věnoval se překládání (H. Heine, B. Traven, E. A. Poe, O'Henry, R. Bradford aj.) a redigování různých sborníků (mj. sestavoval sborníčky humoru a vtipu). Zemřel 8. 11. 1951 v Praze.

Těžiště Machova díla spočívá v humoristické a satirické básnické a prozaické tvorbě. Lyriku tohoto zaměření shrnul zejména do sbírky *Robinson Krusoe* (1909), která je stylizována jako příkrý protiklad tzv. vysoké, těžko srozumitelné a rafinovaně složité poezie. Mach se úmyslně uchyluje k námětům ze všedního života, které byly tehdy pocítovány jako nepoetické a vulgární. Tato banalizace se projevuje nejen v tématu, ale v celé struktuře verše, založeného na principu opakování jednotlivých částí v různých významových vztazích, na konfrontaci vznešeného, poetického a všedního, periferního (například v rýmu: květu – toaletu, činy – lihoviny, výron – Byron, alej topolová – slečna doktorová aj.), na využití postupů šantánové písně ap. Machova poezie je nehledaná, výsměšná a sebeironická. Autor se s oblibou obrací k erotické tematice, paroduje a trivializuje ji, milostná dobrodružství interpretuje s cynismem a humornou nadsázkou. Komické stránky shledává nejen na tehdejší měšťanském životním stylu, ale i na anarchismu, k němuž se tehdy se svými přáteli hlásil („Chodil jsem na četné tajné schůze, kde řádila anarchie v plné hrůze“), vysmívá se víře i skepsi, vzpouře i konvenci, provokativně demonstruje svoji touhu po šosáckém klidu. Obdobný ráz má i jeho druhá sbírka předválečných veršů *Na obou polokoulích* (1918), vydaná již v USA v Chicagu. Příležitostný charakter řady básní jen posiloval autorovo směřování od hutného, pointovaného

verše, založeného na kontrastu a paradoxu, k obšírnému veršování fejetonového rázu, k němuž se Mach uchýlil v dalším poválečném období své tvorby (*Plavba do Ameriky 1912, 1930*).

Odlišný charakter má Machova vlastenecká poezie, kterou psal v době první světové války (*Americké verše z doby válečné, 1924*). Významnější než rétorické verše, opírající se často o novinářskou frázi, jsou básně satirické, kárající nešvary českého hnutí v Americe. Rozkolísanou hodnotu má také Machova próza fejetonistického zaměření, kterou vydával v době poválečné. Tam, kde v próze převládají groteskní a satirické prvky, představuje tato část Machova díla protějšek k nejvýznamnější sbírce Robinsona Krusoe (sbírka povídek *Tři mrtvoly ve sklepech a jiné prózy, 1919*).

Karel Hynek Mácha

/ 1810 - 1836 /

Nejvýznamnější představitel odbojné větve českého romantismu, autor lyrickoepické básnické povídky *Máj*. V básních, prózách i dramatických zlomcích vytvořil celý systém poetických představ a symbolů schopných vyjadřovat vnitřní zkušenost člověka nově se rodící epochy; je proto pokládán za zakladatele moderní české poezie.

Jako u většiny romantiků projevuje se i u Máchy stylová jednota života a díla. Žil ve skromných poměrech jako syn pražského krupaře (narozen 16. 11. 1810), jeho pracovním byla tmavá komůrka za otcovým krámem. Jako student filozofie a později práv se podílel na literární, kulturní (hrál ochotnický v Kajetánském divadle) i politické činnosti mládeže, která počátkem 30. let, povzbuzena i vlivem evropského revolučního hnutí, zejména polského, procházela hlubokými změnami v názorovém pojetí světa a v přístupu ke skutečnosti. Spojoval společenskou družnost a veselost se schopností vnitřního soustředění, promýšlení a básnického vyjádření vnímané a prožívané reality. Jeho zápisníky a deníky podávají svědectví o jeho pracovní metodě. Obsahují nejen výpisky z četby (odhalující Máchovy kontakty se světovou literaturou, a to nejen s literaturou německou, ale i s romantikou anglickou a polskou), záznamy životních situací, výjevů, přírodních dojmů, zejména z četných návštěv hradů, Krkonoš nebo z cesty do Itálie, ale také zápisy snů a náčrtů básní a próz. Záznamy zážitků a přírodních dojmů dostávají takovou slovní formulaci, že se stávají materiálem jednotlivých literárních děl, proměňují se plynule v zárodečné prvky poetického vidění světa. Rovněž jeho vztahy k jiným lidem, zejména milostný vztah k Lori Šomkové, jsou zaznamenávány s věcnou podrobností a zároveň prožívány v mučivých polohách, které jsou totožné s konfliktně poja-

tými situacemi jeho básnických obrazů. V r. 1836, v němž vydal knižně *Máj*, dokončil Mácha právnické studium a nastoupil místo advokátního praktikanta v Litoměřicích. Ale již za měsíc nato (6. 11. 1836) tam umírá na infekci těsně před svatbou s Lori, nedlouho po tom, co byly uveřejněny první kritiky *Máje* (jejich autory byli J. S. Tomíček, J. K. Tyl a J. K. Chmelenský), které jej odsuzovaly jako bořitele harmonického vývoje české národní společnosti v obrození.

Máchův neiluzivní pohled na svět i na českou skutečnost je výsledkem postupného vývoje. Prvé jeho literární projevy mají elegický ráz. Život na této zemi je jen odleskem nezemské pravé „vlasti“. Touha po ní (*Královič*), snaha proniknout poezií k „vzoru krásy“, která „v Bohu bydlí“ a „s ním založila svět“ (*Vzor krásy*), vědomí, že „nad hroby slunce zlaté též vzejde“ (*Na hrobě sestřiným*), vyplývají z jeho náboženského a idealistického pojetí světa. Elegicky předvádí Mácha i osudy své země jako touhu po zašlé slávě. Přitom se vyrovnává i s podněty vyvolanými Rukopisy (*Čech, Svatý Ivan*) a ohlasovou poezií (*Ohlas písní národních*).

Od r. 1833 se Máchova tvorba podstatně mění. Projevuje se v ní stále víc schopnost jedince uplatnit v nových společenských podmínkách proti síle tradičních představ sílu vlastního poznání, proti víře vůli k pravdě. Síla lidské touhy se sice nemění, ale její naplnění v posmrtném životě je jen iluzí. Touha po „budoucí vlasti“ se končí smrtí (*Budoucí vlast*). Mácha má odvahu přijmout poznání, že lidský osud se uskutečňuje jedině v pozemském životě. Tento přerod vyslovil v básni *Těžkomyslnost* („časně jsi mi zpustl, snů mých ráji, pouhý mládeci zustaviv jen svět“), v níž sám odmítá představu smrti spjaté s iluzivní nadějí („ó by mohl navždy hrob mě krýti – věčné nic, v tvůj já se vrhu klín“). Zároveň dal tomuto postoji výraz v prozaické snové vizi *Poutí krkonošská*. Je v ní „poutník“ jako představitel básníkovy hledání. Pouť v horské krajině symbolizuje pocit postupného osamocování. A je v ní mýtus o klášteře na Sněžce. Jeho zemřelí mniši mají možnost ožít vždy na jeden den v roce, dávají však nakonec přednost stále smrti před stálou nadějí. I poutníkova smrt je definitivním zánikem, nic nemůže obnovit naděje a prožitky jeho „minulých dnů“.

Obraz života takto pojímaného se stává nyní hlavní náplní Máchovy tvorby. Elegická touha přestává být součástí posmrtné naděje, ale stává se obsahem životního pocitu, který je v důsledku toho většinou tragický. Sny a naděje jsou znakem lidského dětství a touha po lásce a po lidské plnosti se pohybuje v nenaplněné prázdnotě: „V širý svět po ráji touhou mroucí rámě moje rozestíral jsem – po ráji, – a na prsa horoucí pouhou, lásky prázdnu tisknu zem“ (*V svět jsem vstoupil*). Motiv země, vztah ke krásné přírodě, kterou člověk živě a odstíněně vnímá, která ale přitom s ním nesusocití, stává se doprovodným motivem všech lidských dramát předváděných Máchou.

Svým dílům dával Mácha rozličnou podobu, mnohá z nich zůstala jen v náčrtech, např. dramata, z nichž nejdelší je pokus o veršované drama

Bratři z dějin přemyslovských sporů o trůn. Psal drobné básně lyrické (většinou sonety), ale i rozsáhlé básně lyrickoepické. V próze jsou napsány vedle krátkých výjevů (např. filozoficky pojatého dialogu *Rozbroj světu* nebo *Návratu*, jakéhosi žalmu nad Prahou, vlastí, národem a zemí) rozsáhlejší povídky, z nichž některé byly zamýšleny jako součásti větších cyklů. V duchu romantické poetiky Mácha stírá rozhraničení mezi žánry, mezi lyrikou a epikou, mezi poezií a prózou. Jazyková stránka jeho projevů, záměrná organizace její zvukové složky, pravidelné rozvržení hláskových zvuků, tvorba slovních spojení i metafor dává všem textům, veršovaným i prozaickým, básnický charakter. K tomu přistupují i kompoziční postupy, které umožňují stálou konfrontaci jednotlivých motivů, situací, scén. Závěry, k nimž Mácha dospívá, mají zpravidla povahu nepřeklenutelného kontrastu, který bývá podbarven ironicky, groteskně nebo tragicky – viz proslulé obrazy: „Na tváři lehký smích, hluboký v srdci žal“ nebo „Bez konce láska je – zklamánát láska má“. Přitom však jsou Máchovy obrazy natolik fragmentární (v epických dílech se nerozvádí děj v celé šíři, ale zachycují se jen jeho určité situace nebo scény), že to umožňuje vnímat je nejen v souvislostech daného díla, ale i včleňovat je volně do nových souvislostí, porovnávat je s osobní zkušeností čtenáře. Právě tato okolnost dává Máchovým dílům velkou básnickou životnost, pocitují se stále jako aktuální.

Své obrazy životních osudů promítal Mácha zprvu do historie. Vznikla řada náčrtů historických povídek, z nichž pouze jedna, tj. *Křivoklad*, byla ukončena a za autorova života vydána (1834); byla zamýšlena jako součást většího povídkového cyklu *Kat*. Romantickým hrdinou, tj. nositelem tragického životního pocitu, je v této povídce kat sloužící králi Václavu IV., ve skutečnosti levoboček přemyslovského rodu. Ačkoliv na rozdíl od Václava IV. se cítí být povolán ke královskému úřadu, je jen vykonavatelem královských rozkazů: „kde otcové moji vládli žezlem i mečem, vládl jsem já jejich mečem toliko“. *Kat* trpí touto situací, ale není schopen ji změnit, podle Husových slov nikdy nepomine jeho „boj srdce dobrého s hlavou zlou“ a teprve „chladný hrob vrátí pokoj“ jeho „velkému srdci“. Povídka má podtitul „Ó králi! – Dobrou noc!“. Tato slova zaznívají v textu mnohokrát jako jakási ozvěna, která má pro jednotlivé osoby v rozličných situacích vždy jiný, ale přitom příznačný smysl.

Ačkoliv Máchu vábil historický kolorit, podporující jeho sklon k fantazii a k vyhraněným situacím, dovedl využít pro své obrazy i současného prostředí. Zamýšlel napsat celý cyklus *Obrazů ze života mého*, z nichž dokončil a vydal pouze dva. Cyklus zahajoval *Večer na Bezdězu* (1834). Bezděz a jeho zříceniny tvoří kulisu k Máchovým úvahám o obdobích lidského života a k výjevu neznámé poutnice, která nese v nůši dětskou rakev. *Marinka* (1834) je cele pojata jako výpověď v první osobě, přitom je však komponována jako hudební dramatická skladba o dvou dějstvích s ouverturou, intermezzem a finálem. Celá povídka je prostoupena popisy, které se

jako hudební motivy často opakují a nahrazují přímá pojmenování. Prostředí pražských zahrad s jeho davy „cituprázdných měšťáků“ a žánrové výjevy z domu a uliček na Františku jsou pozadím pro několik podivuhodných setkání autora s groteskní postavou starce hrajičího na housle a s jeho dcerou Marinkou. Tato dívka představuje pro autora svět vrcholného dorozumění a soucítění. Je zprostředkováno na jedné straně Máchovou poezií a na druhé straně Marinčinou hrou na piano a její písní. Povídka demonstruje, že „žádný cit tak čistý není, aby nebyl smíšený s citem sobě odporným“. Po návratu z Krkonoš je autor přítomen toliko Marinčinu pohřbu a brzy nato se dovídá i o smrti jejího otce. Zůstává opět sám, „tichý“ jako „harfa bezestrunná zavěšena v kobce otců přešlých“.

Lépe než historie s jejími předem danými osudy a lépe než konkrétní podoba příběhu ze současnosti vyhovoval nakonec Máchově potřebě fantazijní, do dějin blíže nezačleněný příběh. V *Máji* (1836) působil na tvar tohoto příběhu příklad Byronovy lyrickoepické básnické povídky. Dedikace (věnování), čtyři zpěvy a dvě intermezza umožňují kompozičně rozčlenit smysl příběhu vloženého do májové přírody. Její oslavu pokládal Mácha sám za „oučel hlavní“ celé básně. Tato oslava děje se ovšem tak, že je postavena „proti rozdílným dobám života lidského“. Uprostřed krásné májové přírody, manifestující lásku, se uskutečňuje postupné osamocování všech tří romantických hrdinů básně, Jarmily, Viléma, Hynka.

Jarmila se v prvním zpěvu nedočká svého Viléma, „strašného lesů pána“, který dovršil své společenské vyděděnctví vraždou svého otce, jejího svůdce. „Večerní máj“, který vyzývá k lásce, je svědkem její životní tragédie. Hluboká noc a její ticho intonují druhý zpěv věnovaný Vilémovým úvahám v žalární kobce. Úkazy nočního nebe, jakož i hlas padající kapky rytmují čas těchto posledních chvil před popravou. Připomínky osudových náhod určujících běh života vystřídá hrůza z nicoty budoucího nebytí. Třetí zpěv je opět Vilémův, zachycuje jeho cestu na popraviště a popravu. Ovládá jej krajinná scenérie „jitřního máje“, symbolizující krásu země, stále průvodkyně člověka na jeho cestě životem. K ní se nesou poslední horoucí pozdravy Vilémovy, s ní, „kolébkou“ a „matkou svou“, splývá ve chvíli smrti. Zároveň však tento zpěv připomněl marnou touhu po zašlém světě „dětinských“ snů a nadějí, který pozbyl své reálné hodnoty jako „zbořené harfy tón“, „mrtvé milenky cit“ atd. Obě intermezza obklopují tento zpěv. První vyvolává půlnoční vizi popraviště, které hodlá přijmout novou obět. V druhém přijímá horská krajina i sbor Vilémových druhů zprávu o smrti svého vůdce. Čtvrtý zpěv přivádí na scénu autora (Hynka), který po letech, opět prvního máje, přichází na popraviště, zamýšlí se nad příběhem, nad tragičností lidského osudu a ztotožňuje se s Vilémem a Jarmilou. Představa minulosti je opět totožná s „dětinským věkem“, „ztraceným lidstva rájem“. Současnost, „nynější čas jinošství svého“, přirovnává Mácha k básni *Máj*: krása vnějšího světa je provázena hlubokým lidským smutkem. I budoucnost je totožná s Vilémovou představou nicoty. Přítom

celá báseň je věnována s ironickým podtextem „věrnému Čechu“, vyznávajícímu nepomíjející hodnot, jako je Bůh, král, vlast.

Ještě před vydáním Máje napsal Mácha prozaickou fantastickou povídku *Cikáni*, která vyšla až v 50. letech. I zde se proces tragického poznání soustřeďuje v jedinci, který prochází dějem. On i jeho starší druh Giacomo se objevují v symbolickém kostýmu „cikánů“, lidí sice vyřazených ze společnosti, přitom však nezávislých. Přicházejí zdaleka do „tiché krajiny“, ovládané zločinnou zvláštností hraběte Valdemara z Borku, aby v ní vykonávali spravedlnost. Giacomo zabije Valdemara, aby pomstil svou milenkou. Mladý cikán však objevuje ve Valdemarovi svého otce. Nese v sobě tíhu tohoto poznání, stupňovaného i utrpením milované židovky Leji, která se rovněž stala obětí jeho otce. Jako mrtvou Leu a popraveného Giacoma „strašlivá bouře – rozkotavší koráb, jenž jej měl do zaslíbené uvésti země – i jeho vyvrhla na ostrov hlubokého ticha; on byl vyzdvižen, povýšen nade všechny vášně a naruživosti dnů lidských“. Ačkoliv byl dědicem Valdemarovým, obléká na sebe opět šat cikána a odchází „v širý svět“. Na umělecké atmosféře povídky se podílí nejen fantastický děj plný tajemství, nejen přírodní popisy a groteskní výjevy nebo postavy (např. žvanivé povídání vysloužilce Bárty), ale celý systém symbolů a motivů ovládajících významovou kompozici díla.

Mácha byl již za svého života v kruhu svých přátel pokládán za výjimečný básnický zjev. Vydání celého jeho literárního odkazu a zhodnocení jeho básnického významu bylo však teprve dílem následujících generací. Byl také rozličným způsobem vykládán. Jako básník tragického a přímo osudového, a tím i pesimistického vidění světa, ale také jako básník revolučně pojatého odboje, jako ztělesňovatel potřeb osvobozujícího se moderního člověka, jeho touhy po společenské realizaci lidských vztahů. Celé básnické skupiny se k němu přihlašovaly, tzv. škola májová vstupovala s jeho jménem do literatury, byl blízký básníkům počátku 20. století, pro básníky let dvacátých a třicátých byl hlavním předchůdcem jejich uměleckého a životního postoje (Hora, Halas), jejich avantgardního programu (Nezval).

Josef Svatopluk Machar

/ 1864 - 1942 /

Básník a prozaik, dlouholetý fejetonista Času, jeden z iniciátorů České moderny a autor jejího manifestu. Jeho básnické dílo neiluzivním viděním hodnot soudobé společnosti předznamenalo novou etapu vývoje české poezie, jak ji vytvořila básnická generace 90. let. Svou civilností a důrazem na významovou stránku slova představovalo výraznou protiváhu k patetickému a rétorickému slohu lumírovců, zejména k tvorbě J. Vrchlického.

J. S. Machar se narodil 29. 2. 1864 v Kolíně; otec, mlynářský stárek, ho čtrnáctiletého poslal na studia do Prahy. Machar od roku 1878 navštěvoval staroměstské Akademické gymnázium, od sexty pak gymnázium v Truhlářské ulici. Po maturitě v r. 1886 nastoupil vojenskou službu a uvažoval i o tom, zůstat na vojně natrvalo. Když se mu za přispění vynikajícího vídeňského lékaře a znalce české literatury prof. Alberta naskytila možnost zaměstnání ve vídeňské bance pro pozemkový úvěr, Machar místo přijal a r. 1889 přesídlil do Vídně. Zde působil až téměř do konce první světové války. Z Vídně udržoval čilý kontakt s pražským kulturním i politickým životem, přispíval do literárních časopisů, do Herbenova Času pravidelně zasílal fejetony, spolupracoval i s Masarykovou Naší dobou, kde od r. 1895 soustavně s Masarykem zaplňoval rubriku „Rozhledy časopisecké pod společnou značkou Sursum. Přispíval také do českých sociálně demokratických Vídeňských dělnických listů a do revue Die Zeit, řízené H. Bahrem, pro niž získal i další české přispěvatele – Šaldu, Masaryka a F. V. Krejčího. V l. 1908–09 redigoval spolu s F. X. Šaldou a první rok i s J. Vodákem literární časopis Novina. Za první světové války byl podobně jako P. Bezruč vězněn pro podvržené verše ve francouzském protirakouském odbojovém časopise L'Indépendance Tchèque. Na sklonku války se vrátil do Prahy, kde nadšení ze státní samostatnosti ho přimělo revidovat dřívější zápasy a vedlo též ke sblížení s bývalými politickými odpůrci. Podílel se také na výstavbě československé armády ve funkci generálního inspektora, kterou přijal na výslovné přání Masarykovo. Postupné rozčarování z politického režimu v republice vyústilo nakonec v rozchod s Masarykem a v rezignaci na vojenskou funkci. Machar vstoupil vůči politice svého bývalého přítele do opozice, která ho zahrnala až do krajně pravicového tisku, odkud pak kritizoval poměry v novém státě. Zemřel 17. 3. 1942 v Praze.

První verše tiskl Machar v Šimáčkově Světozoru. Byly to zprvu anonymní veršované komentáře k publikovaným obrázkům, r. 1882 však tam již vyšla první báseň s nerudovským titulem *Zimní kosmická píseň*. Od té doby stále častěji se v různých časopisech objevovaly jeho verše pod pseudonymem Antonín Rousek. Satirické verše v Šotku a Palečkovi tiskl pak pod pseudonymem Leo Leonhardi a později v Čase užíval rovněž krycího jména Mithridates pro své epigramy a satiry. Záhy se ukázalo, že nerudovské předznamenání první Macharovy publikované básně nebylo náhodné. Neruda se stal mladému básníkovi nejvýznamnějším předchůdcem a učitelem, s jehož pomocí Machar překonával vžitě konvence básnické tvorby. Projevilo se to již v prvotině *Confiteor* (1887), která vyvolala většinou velice negativní odezvu; Machar byl označován jako pesimista, cynik, nihilista a nemorální člověk, a to proto, že odmítl tvořit verše, které by stály ve službách tradičně pojatého národního života, a proti tomu zdůrazňoval právo tvůrčího jedince na vlastní osobitě vidění světa. Osou sbírky se ostentativně stal lyrickými verši vyprávěný příběh milostného zklamání, který básníkovi

posloužil jako podnět pro demonstraci životní deziluze a všeobecné kritické skepse, která postupně v následujících sbírkách *Bez názvu* (1889) a *Třetí kniha lyriky* (1892, později souhrnně jako *Confiteor I, II, III*), dále ve sbírce *Pěle-měle* (1892) a ve *Čtyřech knihách sonetů* (*Letní sonety*, 1891; *Zimní sonety*, 1892; *Jarní sonety*, 1893; *Podzimní sonety*, 1893) prostoupila celou tematickou rozlohu Macharovy poezie. Nejen tedy verše intimní, ale i přírodní a náladovou lyriku a lyriku společenskou. Tato deziluze provázená subjektivizací poezie vyvolala výrazné přeskupení společenských i básnických hodnot a ve svých konečných důsledcích vedla i k rozchodu básníka se soudobou vládoucí společností. Zároveň však mu také pomohla objevit všední civilní tvář života a umožnila mu výrazné oproštění patetického slohu lumírovců. Dělo se tak všestranným zprozičtěním rytmicky pravidelného verše, v němž hovorový styl podstatně zjednodušil a nadlehčil větu, nevýraznými rýmy, které zvláště v sonetech oslabily významovou závažnost závěrů veršů a sváděly pozornost k věcné stránce sdělení. Dále užíváním přímých pojmenování, jež vytlačila pojmenování obrazná, slov z hovorového jazyka, často i módních, která dosud v poezii nezdomělně, ironií a sarkasmem, vtiskujícím veršům lehkost a švih, a konečně i pointou, která zpravidla vyvracela ustálenou hierarchii hodnot a vnášela do této poezie vtip a často i satirické ostří.

Již ve *Čtyřech knihách sonetů* Machar podstatně rozšířil svůj deziluzivní pohled na širokou škálu životních projevů. Ve sbírce *Tristium Vindobona I-XX* (1893) se odvážně pustil i na pole nejožehavější, do oblasti politiky s aktuálními otázkami po postavení národa, po smyslu a poslání soudobého vlastenectví. Ani tato politická lyrika neshledávala svou funkci ve vytváření iluzivních perspektiv, nýbrž ve věcném kritickém vidění domácích poměrů zasazených do evropských souvislostí, zvýrazněných a monumentalizovaných parabolou. Odmítnutím a zesměšněním slepé víry, spoléhání na cizí pomoc i hřímavého vlastenectví národních táborů a schůzí se sbírka stala především polemikou s tradičním pojetím vlastenectví, proti němuž postavila věcnou analýzu a strohý cit plný obav o budoucí osudy národa.

Souběžně s politickou lyrikou obrátil se Machar i k epice. Jeho individualismus, stupňovaný ještě pocity osamělosti uprostřed společenského zápasu, přivedl ho k stejně osamělým jednotlivcům, jejichž útrapy jsou skryty světu, k ženám. Sbíрка *Zde by měly kvést růže* (1894) předvádí několik „lyrických dramát“ žen zklamaných životem, „otrokyň otroka“, uvržených do hlubokého zoufalství. Jestliže se tato sbírka soustřeďuje především na psychologicky pravdivé vylíčení ženského utrpení a obviňuje z něho soudobé poměry jen nepřímo, pak následující skladba *Magdaléna* (1894) přistupuje k jejich přímé obžalobě. Magdaléna byla převážně chápána jako další varianta příběhů předcházející knihy. Sváděla k tomu skutečnost, že v tomto románu ve verších je hrdinkou opět žena, prostitutka, kterou jeden z návštěvníků nevěstince přemluví, aby zanechala dosavadního života, ale kterou pokrytecká maloměstská společnost znovu donutí

k návratu tam, odkud vyšla. To je však jen vnější dějové schéma poskytující prostor pro Macharovo ironicky útočné vyličení prostředí maloměstské honorace a hlavně pro zesměšnění českého politického života, vyplněného nesmyslným partajnictvím, jež prostupuje všechno konání této společnosti. Zvláště v těchto partiích Magdaléna přerostla v satiru, která v některých momentech anonymně uvádí na scénu i skutečné postavy tehdejšího politického dění. Nezahaleně je pak předvádí veršovaný pamflet na mladočeskou stranu *Boží bojovníci* (č. 1896), v němž politická reprezentace mladočechů, jejich přední žurnalisté i stoupenci jsou líčeni, jak táhnou na Vídeň; cestou se střetnou u Tábora se skutečnými nástupci tábořských bratří, dělníky s červenými cáry na holích, kteří novodobé boží bojovníky vyhubí. K satirě se Machar později ještě jednou vrátil ve sbírce *Satiricon* (1903), která vedle české politiky míří i na literární poměry a na oblast, která se na začátku nového století stala středem básníkovy publicistického zájmu, na klerikalismus, církevnictví a Vatikán. V prozaizaci lyriky pak Machar nejdále dospěl v básnickém cestopise *Výlet na Krym* (1900), takřka deníkovém záznamu cesty, v němž se střídají přírodní nálady s žánrovými obrázky, portréty lidí s lehkou reflexí. Kniha je psána v záměrném protikladu k romantizujícím veršům S. Čecha i A. Mickiewicze věnovaným Krymu.

Proklamace práva na vnitřní pravdu jedince v literatuře spolu s kritickým individualistickým gestem, jež se objevily již v Macharově prvotině, staly se v průběhu 90. let krédem řady básníkových literárních druhů a proměnily se v nástroje, kterými mladá generace těchto let obhajovala a prosazovala svou vlastní tvorbu. Neobešlo se to bez ostrých střetnutí, na nichž měl Machar významný podíl. Dal k nim také první impuls, když v r. 1894 otiskl v *Naší době* příkře kritickou stať o Vítězslavu Hálkovi, proti němuž vysoce ocenil Nerudu. Machar článkem vědomě směřoval k vyprovokování konzervativního křídla českého žurnalismu. Avšak zápas, který po jeho vystoupení vzplál, přerostl daleko tuto základnu, zvláště když se za Hála postavili i někteří spisovatelé, zejména J. Vrchlický.

Polemiky nakonec vyústily v r. 1895 v ustavení *České moderny*, jejíž manifest v Rozhledech koncipoval Machar a v němž dílčí úpravy provedl Šalda. Česká moderna byla pokusem sjednotit k společným akcím mladé literáty, levé křídlo pokrokového hnutí, jak ho představovaly Rozhledy, a mladé realisty. Manifest tehdy podepsali spisovatelé J. S. Machar, A. Sova, O. Březina, V. Mrštík, J. K. Šlejhar, F. X. Šalda a F. V. Krejčí, z politiků a publicistů pokrokového hnutí J. Pelcl, A. Soukup a J. Třebický a realisté K. Koerner a V. Choc. Manifest shrnoval názory mladých na soudobé literární i politické otázky. V literární části mířil na starší generaci; odmítl eklekticismus, proklamoval svobodu slova v umění a hlavně v kritice a vyhlásil vnitřní pravdu tvůrce jako jediné měřítko tvorby. Politická část, zaostřená proti mladočechům, požadovala všeobecné hlasovací právo a ochranu pracujících před útlakem. Brala v ochranu dělníka vyznávajícího internacionalismus a protestovala proti jeho vylučování z národa. V umění

i v politice pak zdůraznil manifest individualismus jako východisko z krize.

Česká moderna měla řadu plánů, chystala vlastní almanachy, ale vnitřní neshody v její politické složce záhy převážily a Moderna se rozpadla. Tím zanikly všechny naděje na společnou základnu mladé literatury i na její všestrannou kulturní a politickou aktivitu. Avšak v tom základním, ve vybojování svobody tvorby a zejména ve zlomení soudcovské moci politického žurnalismu nad literaturou, přinesly zápasy mladých trvalé výsledky, kterých bohatě využívaly všechny následující literární generace.

Ohlasy nástupu Moderny i Macharovo rozčarování z jejích konců přináší sbírka *Golgata* (1901), která znamená uzavření a vyvrcholení celé jedné etapy básnickovy tvorby. Slévají se v ní totiž všechny osnovné motivy Macharových dosavadních veršů, přičemž zde dosahují značné průbojnosti a myšlenkové zralosti. K svému kulminačnímu bodu dospívá především politická a vlastenecká lyrika. Rezignace na zápasy mladých podnítila Machara k aristokratickému gestu povznášejícímu se nad soudobý politický život, ale zároveň ke gestu, které mu dovoluje z tohoto odstupu vyslovit nejpříkřejší soud nad měšťáckým nacionalismem ve známé básni *Píseň rodinná*, kde volá po „půl miliónu dobrých šibeniček“, na nichž by se klátilo „půl miliónu vlasteneckých hrdel, těch řvoucích vlasteneckých hrdel“. Rubem tohoto individualistického aristokratismu se současně stává Macharovo sblížení se sociální demokracií, pro niž básník koná přednášky a v jejích časopisech publikuje. V *Golgate* toto sblížení našlo výraz v několika básních, vyjadřujících naději v budoucnost spatřovanou s dělnickou třídou. Neméně vyhraněný je ve sbírce i básníkův vztah k náboženství a klerikalismu, který po jednotlivých náznacích v předcházejících sbírkách krystalizuje v oslavu pohanství, jež se po staletí znovu zmocňuje světa.

Golgata však také zahajuje nové období básnickovy tvorby, a to svou poezií historickou. V antickém světě nyní Machar hledá paralely k současnosti, objevuje silná individua, která nepodlehla tlaku doby a dovedla si při vši duchovní bídě uchovat vlastní důstojnost a vnitřní život (*Dioklecián*, *Valerius Asiaticus*, *Julián Apostata*). Jestliže ještě v *Golgate* má Macharův zájem o historii ráz bezprostřední reakce na situaci po rozchodu Moderny, později ve sbírkách *V záři helénského slunce* a *Jed z Judey* (obě 1906) stává se historie prostředkem k ilustraci básnickovy představy o vztahu antiky a křesťanství, představy, která v antice shledávala jeden z vrcholů dějin, jež zničilo křesťanství, a vrhlo tím lidstvo daleko zpátky. Obě sbírky zároveň zahajují obsáhlý básnický cyklus *Svědomím věků*, v němž Machar chtěl vysledovat vývoj etických principů lidstva od nejstarších dob až po současnost, a to formou portrétů rozmanitých osobností, které ve svých monologech, dialogech, dopisech i vzpomínkách vydávají svědectví o duchovní atmosféře doby. Machar se tak pokusil o osobitý přístup k tradiční básnické látce, jak ji známe z románských literatur 19. století a u nás z díla J. Vrchlického. Nepochybně se mu to zdařilo v prvních knížkách cyklu, ale jak epopej dospívala přes středověk (*Barbaři*; *Pohanské plameny*; *Apošto-*

lové; vše 1911) a Francouzskou revoluci, ve které básník nalézal prozatím vyvrcholení novodobých dějin (diptych *Roky za století*, skládající se ze sbírek *Oni* a *On*; obě 1921), k současnosti (*Krůčky dějin*; *Kam to spěje?*; obě 1926), tak postupně se z ní vytrácel jednotící pohled i vnitřní zaujetí a měnil se v suchou reprodukci událostí a scén smíšených s náhodně volenými portréty umělců, politiků, vědců, panovníků i prostých lidí. Cyklus pak uzavírá reminiscence na Nerudu, báseň *Poslední kosmická píseň*, obraz světů kroužících kolem svých slunců, ale již bez naší země. Krajin pesimismus tohoto závěru ovšem souvisí s básníkovým celkovým postojem k poměrům za buržoazní republiky, je výrazem celkové ztráty perspektivy, jež se odráží i v ostatní Macharově lyrice z té doby, zejména pak ve sbírce *Tristium Praga I – C* (1926). Kniha konfrontuje sny a naděje, jež Machar vkládal do svobodné republiky, s rozčarováním z jejich vyplnění, a tak demonstruje bezvýchodnost básníkovy krajně pesimistického společenského postoje, který pak proniká i do jeho lyriky intimní a meditativní, do jeho epiky a do satirické tvorby (*Na okraj dnů*, 1935).

Cyklus Svědomím věků vznikl již v době, kdy se Macharův tvůrčí zájem postupně přesunoval k próze. Její jádro tvoří fejetony, které také po Nerudovi znamenají vyvrcholení tohoto žánru v české literatuře 19. a začátku 20. století. Svou fejetonistiku pokládal Machar za rovnocennou s vlastní básnickou tvorbou, a to proto, že skýtá možnost bezprostředně zaujmout osobní stanovisko k aktuálním událostem. Fejeton se tak Macharovi stal prostředníkem soustavného komentování českých i rakouských politických poměrů, místem pro názorová střetnutí s politickými odpůrci i zátiším, kde v tvůrčí pohodě se intimně vyznával ze vzpomínek, osobních zážitků i dojmů z cest. Jeho fejetony nesou plně pečť autorovy osobnosti; vyznačují se vypjatou subjektivností a zaujetím, s jakým prosazují vlastní názory a soudy, nejčastěji polemicky zahrocené, hýjí ironií a sarkasmem. Těmito rysy se Machar stal obávaným polemikem, jehož útočnost měli příležitost vyzkoušet literární odpůrci České moderny, političtí protivníci z řad mladočechů a nacionalistické buržoazie a konečně i stoupenci klerikální politiky.

Fejeton chápal Machar jako dokument času, svědectví o myšlenkovém životě doby, a proto také své fejetony pravidelně shrnoval do knih bez ohledu na to, mají-li obecnější dosah, nebo jsou-li cele poplatny chvíli. Řadil je jednak časově, jak vycházely v Herbenově Čase nebo ojedinele i jinde, jednak tematicky, a to zejména ty, které byly i původně koncipovány jako souvislejší celky. Literárně nejhodnotnější a také dodnes nejvíce živé jsou dvoudílné vzpomínky na dětství a studentská léta *Konfese literáta* (1901), obsahující vedle průhledů do intimního světa básníkovy mládí jeho tehdejší literární názory a řadu jinde netištěných raných veršů. Dokumentární hodnota se v Konfesích pojí s otevřeným odhalováním vlastního nitra a dává možnost ke konfrontaci těchto vyznání s básníkovou deziluzí, jak je vyjádřena v jeho raných sbírkách. Na *Konfese literáta* volně navazují

vzpomínky na básníkův život a tvorbu ve Vídni *Třicet roků* (1919). Široký, kladný i záporný, ohlas vyvolaly práce, v nichž Machar vyvozoval praktické důsledky ze svých názorů na antiku a křesťanství a v nichž formou cestopisných studií z Itálie (*Řím*, 1907), formou satirických pamfletů (*Katolické povídky*, 1911) nebo konečně i úvahovými a polemickými fejetony (*Antika a křesťanství*, 1919) se vyrovnával se soudobým klerikalismem. Hlavně *Řím* absolutní idealizací antiky, ostrou kritikou středověku a papežského Říma a konečně oslavou novodobé sjednocené Itálie zrozené z národně osvobozenického boje podnítil četné spory, do nichž zasáhly i odborné historické kruhy. K italskému tématu se Machar ještě jednou vrátil po dalších návštěvách Apeninského poloostrova v knížce krajinných dojmů *Pod sluncem italským* (1918). Tematické celky vytvářejí i fejetony věnované Vídni, rakouské politice a vztahům Vídne k českému národu (*Videň; Videňské profily*; obojí 1919) i vzpomínkové knihy na různé osobnosti z literárního života, provázené zpravidla jejich korespondencí (*Oni a já*, 1927; *Zapomínání a zapomenutí*, 1929; *Při sklence vína*, 1929). Samostatnou knihu pak vytvořila komentovaná korespondence *Čtyřicet let s Al. Jiráskem* (1931).

Z fejetonů řazených časově má největší hodnotu vydání básnickových polemik z 90. let *Knihy fejetonů I, II* (1901), jež byly r. 1920 znovu vydány pod titulem *Za rána a Trofeje*. Ve stínu Macharovy fejetonistiky ne zcela právem zůstala jeho umělecká próza, zejména knížka drobných obrázků ze života, usilujících o civilní, odpatetizovaný pohled na téma lidské deziluze, *Stará próza* (1903).

Helena Malířová

/ 1877 - 1940 /

Prozaička, sociálně demokratická a komunistická publicistka; autorka emocionálně laděných románů a povídek s autobiografickými prvky, v nichž sleduje osudy žen, jež svádějí zápas o své právo na plné citové a společenské využití.

Vlastním jménem Helena Nosková; narodila se 31. 10. 1877 v Praze. Dcera J. Noska, úředníka, který v 60. a 70. letech 19. století psal drobné prózy a účastnil se práce v českých kulturních spolcích, a sestra významné herečky, národní umělkyně R. Naskové, našla již koncem 90. let cestu do společnosti pražských umělců; byla přítelkyní anarchistických literátů, seznámila se s R. Svobodovou, F. X. Šaldou aj. Navštívila řadu cizích zemí (Francii, Holandsko, Itálii, Bulharsko, Německo aj.), r. 1912 za srbsko-turecké války byla na Balkáně jako reportérka a ošetřovatelka. O rok později se stala redaktorkou vídeňských sociálně demokratických *Dělnických listů*,

kde pracoval i její muž, spisovatel I. Olbracht. Po válce se odstěhovala do Prahy a žila do r. 1936 s Olbrachtem u jeho otce, prozaika A. Staška v Krči. R. 1920 navštívila ilegálně Sovětský svaz. Stala se zakládající členkou Komunistické strany Československa a redaktorkou stranického tisku (*Rudé právo*, *Komunistka*, *Rozsévačka* aj.). R. 1936 navštívila s delegací českých intelektuálů v době občanské války Španělsko. Aktivně se účastnila boje proti fašismu. Zemřela v Praze 17. 2. 1940.

Ze žánrově velmi pestrého díla Heleny Malířové má největší význam tvorba románová a povídková. Dobové úsilí mladých prozaiků postihnout intenzitu citového prožívání skutečnosti, zachytit odstíněnou náladu a proti objektivnímu vyprávění zvolit subjektivizovaný projev našlo v začínající autorce vnímavou a citlivou žákyni. V jejích prózách převládá srdce a cit, smysly a nervy; již od počátku si její práce podržují charakter víceméně zpovědní, silně autobiografický, ať již zdůrazněním jednoty vyprávěče a autora, nebo přímo v motivech a dějích (například téma citové vzpoury ženy). Malířová však nemá příliš velký smysl pro kompozici díla, pro myšlenkovou preciznost a tvárnou kázeň. Proto je také šťastnější v povídkách, kde mohla vyniknout její schopnost zachytit atmosféru okamžiku, vnitřní citové napětí a neurčitost ženské touhy (*Lidské srdce*, 1903; *Křehké květiny*, 1907; *První polibky*, 1912). Mnohdy pak její povídky dostávají anekdotický ráz, humorné zaměření a fejetonní lehkost.

V románové tvorbě se Malířová zpočátku soustředila na konflikt ženy, usilující o plné uplatnění své osobnosti, a muže, spoutaného konvencemi, sobectvím a nerozhodností (*Vino*, 1912; *Popel*, 1914, aj.). Autorka se v těchto dílech příliš nezabývá podrobnější motivací příběhů, často spíše ilustruje než zobrazuje základní problematiku erotických a citových vztahů. Typickým projevem prvního tvůrčího údobí je román *Právo na štěstí* (1908). Dílo konfrontuje příslušníka bohémské generace z konce století básníka Kováře s třemi různými typy žen: se sestřenicí Růženou, která našla štěstí v tichém, klidném rodinném prostředí, a prudké okouzlení Kovářem ji dovádí k sebevraždě; s intelektuálně rovnocennou partnerkou Zuzanou a s mladičkou Jarmilou, která chtěla pomstít smrt své sestry. Malířová popisuje citové vztahy, spokojuje se vnější charakteristikou, motivy jednání jen naznačuje; její hlavní pozornost je soustředěna na pestrý sled scén, výjevů a stručné vyznačení děje. Citové krize a nedorozumění jsou časově i prostorově velmi konkrétně situovány do Prahy konce a počátku století, do prostředí kaváren, divadel, domácností ap. Román si tak podržuje hodnotu dokumentárního obrazu pražské intelektuální společnosti ze zlomu století (tento rys je ještě zesílen v autorčině druhé redakci románu), ale kompoziční roztržitost oslabuje jeho hodnotu uměleckou.

V pozdějších dílech se Malířová pokoušela látky objektivovat a zasazovala své příběhy do rušného prostředí balkánské války nebo do doby prudkých společenských proměn (romány *Srdce nemá stání*, 1918; *Vítězství*, 1918, aj.). Dlouhé tvůrčí hledání a často překotná tvorba vykryštalizovaly posléze

v originálním tvaru prózy krátkých, jakoby filmových záběrů, řadících se k sobě v přímých nebo nepřímých konfrontacích. Tento mozaikový způsob vyprávění umožnil Malířové zmocnit se časově velmi rozsáhlých dějů, vtisknout jim jednotu buď pomocí základního motivu, obměňovaného v historickém vývoji (román o divadle a herectví *Mariola*, 1940, původně v Národním osvobození s názvem *Věčná Mariola*, 1932), nebo obrazem jednoho života, prožívaného v různých časových úsecích v mnoha dimenzích (román *Deset životů*, 1937). Z celého autorčina díla jsou právě tyto závěrečné práce nejvýznamnější.

Román *Deset životů* má nesporně autobiografický základ a ani autorka příliš neskrývá, že osudy Evy Nygrýnové jsou jejími vlastními osudy. Každá z deseti kapitol je soustředěna k jednomu okruhu událostí, jež výrazně poznamenaly podobu hrdinčina života. V první kapitole, začínající r. 1887, kdy je Evě deset let, očitáme se ve světě „samého světla a samého úsměvu“, uprostřed šťastné rodinné idyly, prožívané s rodiči a sestrou Milenou. Druhou kapitolu tvoří příběh manželství s nemocným básníkem proletářem. V dalších kapitolách jsou sledovány pražské, pařížské a balkánské příhody. Osu páté až deváté kapitoly tvoří vztah k sociálně demokratickému redaktorovi Pavlu Dobešovi, vztah, který končí po patnácti letech rozchodem. V desáté kapitole stárnoucí, unavená paní hledá a nalézá nový smysl svého života v přátelství. Autorka se zaměřila k osvětlení sféry intimní, citové a sféry veřejné, sociálně politické. Eva je představena jako jednostranně emocionální bytost, která se narodila a žila „ve znamení erotiky a nikoliv sexu“, s touhou po šťastném, láskyplném vztahu, jehož katastrofa rozvrátila její život. Milostný vztah stále prolíná do oblasti veřejné; v románu je představen svět pražské bohémy z konce století, hornická stávka r. 1900, společenské a politické události ve Francii, na Balkáně, ve Vídni a obšírně je líčen zejména pobyt v Rusku, agitační práce v KSČ v 20. letech a pobyt ve vězení. Uvnitř kapitol autorka k sobě řadí relativně samostatné jednotlivé scény, usiluje o zobrazení citové atmosféry výjevů, nikoliv o jejich vzájemné spojování.

Vedle románů a povídek psala Malířová též verše, pohádky a prózy pro mládež. Z jejich pokusů o jevištní útvar zůstalo nejvýznamnější drama sociální vzpoury vyrůstající z revoluční atmosféry r. 1905 *Bratrství*, jež bylo ještě téhož roku inscenováno na jevišti Národního divadla. Rozsáhlá je publicistická tvorba Malířové; knižně z ní vyšly jen *Rudé besídky* (1922), stati svědčící o vzrušené situaci prvních poválečných let, kdy se sváděl zápas o charakter nového státu. Konečně jako překladatelka se Malířová uplatnila zejména v převodech díla T. Manna, francouzské a bulharské prózy.

Jan Jindřich Marek

/ 1803 - 1853 /

Preromantický básník rozcitlivělého smutku, „těžkomyslnosti“.

Jako autor historických próz měl smysl i pro vzrušené, efektní děje, i pro vyjádření vnějškových rysů dobové atmosféry.

Narodil se 4. 11. 1803 v Liblíně. Otec, povoláním učitel, pedantsky určoval životní dráhu snivého, povahově měkkého syna: plzeňskému gymnazistovi spálil básně připravené k tisku, filozofa přiměl studovat bohosloví (v Praze). Mladému seminaristovi se nezdařil úmysl vystoupit ze semináře a uprchnout do Ameriky. R. 1826 byl vysvěcen na kněze a jako kaplan a farář působil na několika místech rodného Plzeňska, naposledy v Kralovicích. Tam zemřel 3. 11. 1853.

Užíval spisovatelského pseudonymu Jan z Hvězdy. Sbírkou *Básně* (1823) připsal „druhdy mistru svému laskavému“, plzeňskému profesoru a národním buditeli J. V. Sedláčkovi. Z většiny Markových lyrických básní, psaných se vzácným smyslem pro zvukové hodnoty verše, vane rozcitlivělý smutek, hřbitovní motivy navozují představy loučení, opuštěnosti, nenávratných ztrát, a vše to se sbíhá v tklivý pocit životní marnosti, hledající úlevu ve smrti. Jako baladik psal Marek hrůzostrašné příběhy o úkladech, prokletích, pomstách, situované do pusté a děsivé přírody (*Anjelská hora*; *Umrlčí věnec*), v jeho romancích se uplatnily také látky z historie a z českých pověstí (*Horymířův skok*). Jeho pozdější vlastenecké a společenské písně byly často zhudebňovány (na text *Písně české* složil kantátu ještě i B. Smetana).

Markova elegická nota „těžkomyslnosti“ obohatila poezii českého preromantismu a s preromantickým úsilím o básnickou prózu souvisely i Markovy sentimentální povídky vydané v souboru *Konvalinky* (1824, 1828), většinou milostné příběhy z „rytířského“ prostředí nebo z časově neurčité minulosti. Povídky ve vlastním smyslu historické psal Marek ve 40. letech. Příklad W. Scotta jej vedl k vážnému pokusu věrohodně navodit zvláštní historickou atmosféru; dovedně přitom uplatnil, co mu mohlo poskytnout studium pramenů. Obdobně jako J. K. Tyl a P. Chocholoušek hledal v dějinách náměty, jimiž by se jeho historická próza naléhavě obracela k české přítomnosti, k jejímu napětí a sporům; politickým ideálem konzervativního Marka bylo středověcí, na němž by se v zájmu národní jednoty všichni sešli. Povídka z časů Jiřího Poděbradského *Jarohněv z Hrádku* (1843) zachycuje události z bouřlivé doby, kdy země bez krále je zmítána politickými a náboženskými zápasy. Se zjevnými sympatiemi líčí Jiřího z Poděbrad jako panovníka pevné ruky, který náboženské zřetele podrobuje politickým cílům, usiluje o překonání vnitřních rozbrojů, uvádí mladistvého Ladislava na český trůn, a když je sám po jeho smrti zvolen králem, obnovu-

je všude pořádek a upevňuje mír. V titulním hrdinovi povídky je zobrazen ideální statečný rytíř; k této postavě a k osudům dalších smyšlených hrdinů se připínají dobrodružné děje, záměny osob, tajuplné scény v lidomorně, na bojišti v noci po bitvě, v troskách kostela apod. Povídka *Mastičkář* (1845) z doby panování Jindřicha Korutanského kreslí rozpory mezi šlechtou, měšťanstvem a lidem, které překonává společné úsilí zbavit zemi nedůstojného panovníka a uvést na český trůn manžela Elišky Přemyslovny. V *Mastičkáři* i v *Jarohněvovi z Hrádku* má vzájemné navazování několik individuálních příběhů a spojení těchto příběhů s ději historickými podobu mozaikové skladby, kterou – jak napsal J. K. Tyl – sestavila „umělá sice, ale trochu kvapná ruka, pozor nedávajíc, zdaliž i nejmenší kousek vedle kousku dobře položí“.

Rudolf Mayer

/ 1837 - 1865 /

Předčasně zemřelý básník družiny májové. Psal melancholickou poezii vyjadřující zklamání, milostný smutek, osamocení. Do jeho reflexivních a epických básní silně pronikaly náměty sociální křivdy.

Narodil se 13. 10. 1837 na Nové Hospodě u Skránčic, která leží při silnici z Klatov do Horažďovic. Gymnázium navštěvoval v Klatovech, v městě probouzejícím se tehdy k čilému národnímu a kulturnímu životu. Práva začal studovat ve Vídni, kam byl rodinou po maturitě poslán, odjel však odtamtud brzy do Prahy (1857), živil se při pokračujících studiích kondicemi a koncipientstvím (v Praze, ve Strakoncích, v Příbrami) a krátce působil jako vychovatel v Žirči u Dvora Králové. V Praze se také sešel se spisovateli právě se ustavující básnické skupiny, vystupoval s nimi literárně a ve společném duchu národním a liberálním se účastnil v 60. letech rovněž života veřejného. Práva dokončil už s vážně narušeným zdravím a brzy po doktorátu zemřel na tuberkulózu v Loučimi u Klatov 12. 8. 1865.

Ještě před příchodem do Prahy psal Mayer verše, jaké psali v té době nastupující mladí básníci: zejména nešťastný zážitek milostný a smutek z nesouladu snů a skutečnosti byly podnětem k hořkým úvahám o životě. Sám však uveřejnil pouze malou část svých básní. Poprvé se představil v almanachu *Máj* (1858) a hned se výrazně přihlásil k tradici poezie Máchovy. Například báseň *Věčnost líčí* scénu, v níž se za divoké bouře modlí matka v úzkosti nad vinou a věčným trestem, až blesk přinese jí a dítěti smrt a zároveň boží rozhřešení. Ostatní jeho publikované cykly lyrických písní, jako byly *Znělky noční*, *Písně v bouři*, *Nešťastné přítelkyni*, sblížovaly ho pocitem zklamání a rozervanosti, to jest neuspokojenosti mladých nadějí,

zejména s Nerudou. Srdce zasažené klamem a bolestí, trápící se životem jako tajemstvím, tesklivé plynoucím časem hledá a nalézá utišení, když se srovnává s velkým „bolem“ přírodním (krajinou jeho veršů byla Šumava). Zároveň byly Mayerovy zádušné motivy samoty a rozčarování z mravních a společenských konvencí provázány výzvami ke společenské a národní aktivitě. Ozývaly se v jeho příležitostných básnických proslovech, prokmiňovaly jeho reflexemi a byly ztělesňovány v pokusech o alegoricky a hrdinsky pojaté básnické povídky.

V Mayerově tvorbě se rovněž objevovaly motivy ze soudobého života společenského, např. v prozaickém příběhu nešťastné lásky (arabeska *Kaprice osudu*). V básni *V poledne* (č. 1862) jsou konkrétní sociální a mravní rozpory vyjádřeny reálným výjevem ze života spojeným s úvahovými pasážemi. V ponurém prostředí kotelny se rozvíjí monolog topiče; vidí protiklad blahobytu svého „pána“ a zbídačelého údělu vlastního, poznamenaného navíc smrtí dítěte a ženy, cítí trpkost, ví, že má právě svého pána v moci, protože by mohl způsobit výbuch ohromného kotle, ví rovněž, že se proti bohatým probouzí i „chátra“ a že roste její hněv, ale uvědomuje si nakonec, že „ne všech to vykoupení, jednoho tyрана-li v světě není“, a od osobní pomsty ustupuje; jeho hrozba ovšem zůstává.

Josef Merhaut

/ 1863 - 1907 /

Žurnalista a prozaik, jeden z vůdčích představitelů moravské literatury na konci minulého století. Vynikl sociálně soucitnými a obžalobnými povídkami z brněnského prostředí, v nichž impresionistická náladovost s dobovým zabarvením naturalistickým a zčásti též symbolistickým překonává moralizující realismus staršího typu.

Josef Merhaut se narodil 13. 10. 1863 ve Švabíně u Zbiroha. V raném dětství ztratil matku; vyrůstal ve skromných poměrech u příbuzných ve Zdicích. Poznal tíseň chudoby i na studiích v Praze, nejprve na gymnáziu, potom na univerzitě, kterou brzy opustil, aby se samostatně živil jako žurnalista. Od r. 1885 až do konce života působil v redakci brněnského listu *Moravská orlice*. Osvědčil se zde jako divadelní kritik spjatý s rozvojem brněnského Národního divadla, ale též jako fejetonista a příležitostný básník. Zemřel v Brně 5. 9. 1907.

Jako zralý autor se představil Merhaut soubory povídek a prozaických črt, jež vyšly v první polovině 90. let: *Povídky* (1890), *Had a jiné povídky* (1892). Jen okrajově se v nich mihnou motivy z rodného Berounska (např.

v příběhu svedené a opuštěné dělnice od vápenných pecí *Bedra* nebo v povídce *Mladé město* o poblouznilém, svodům města propadajícím, nakonec však zachráněném sedlákovi Jirákovi). Jinak nás scenérie Merhautových próz přenáší většinou do prostředí Brna, které se od 80. let minulého století stává velkým průmyslovým městem a v němž se v důsledku tohoto procesu hromadí konflikty národní, sociální i mravní. Merhaut je vidí pod zvláštním zorným úhlem. Je přitahován lidskými osudy nějak předurčenými k neštěstí, ať daným sociálním zařazením, ať zděděnými vlastnostmi a pudovými sklony. Vedle drobných, drastickými kontrasty pointovaných výjevů z ulice, chudého přibytku, hospody nebo továrenské dílny, připomínající mučírnu, v nichž nám předvádí šed a kal, pustotu a hrůzu města, často s vášnivou, ale též sentimentální jeho obžalobou (např. *Krvavý chléb*), pokouší se Merhaut o větší povídky s ústřední postavou a příběhem, jimiž chce soustředěněji proniknout do zvoleného prostředí. Osobitě umělecké sklony jej předurčují k tomu, aby i v těchto rozlehlejších skladbách věnoval hlavní pozornost smyslově syté malbě jednotlivých situací, líčení zevnějšku, a zejména pak dojmů, pocitů a nálad, v nichž si jeho postavy převážně uvědomují okolní svět. Stavby opojení a nejasné touhy nebo zase tísně, bolesti a zoufalství zde nabývají nenadále symbolického smyslu, předjímají budoucí události a předurčují jednání postav v nich.

Fatální pojetí utrpení a zla v lidském životě (*Vrah?*) se u Merhauta postupně proměňuje ve vidění reálnější, sociálně zdůvodněnější. Tak je tomu např. v povídce *Had*. Senzitivní, byt povrchní venkovská dívka Karolína Kopřivová přichází do města sloužit. Nepřivedla ji k tomu hmotná nouze, ale neklid a bláhový sen o štěstí, který nutně musí být a také je rozdrčen tvrdou skutečností. Karolínin osud – pád do osidel prohnávaného lokaje Krále – je zpečetěn hned na počátku příběhu. Zvraty děje a konflikty postav jsou v něm poměrně chudé. Přebohatá je zato škála pocitů, jimiž prochází Karolína od svého poblouznění až ke ztrátě poslední iluze, od liché strasti oklamáného romantického snu ke skutečné bolesti člověka všemi opuštěného a volícího smrt. Na této strastiplné cestě se Karolíně otvírá pravda života, netušená cizota a lhostejnost lidí hnaných jen svým sobectvím a chtivostí, a stejně nepředvídané záblesky lidskosti, které Karolína objevuje v okamžicích spříznění s bytostmi odstrčenými a pošlapanými, v setkání s mnohohlasou bídou, již prochází. – Při vši historické konkrétnosti svého pohledu (na život zněmčilého panstva, na přízpusobivé maloměšťáctví, na rostoucí proletarizaci celých sociálních vrstev) pronikl zde Merhaut k polohám obecně lidským, podal víc než jen útržkovitý, naturalistický dokument a víc než jen moralizující srovnání včerejšího zdravého venkova se současnou zkažeností města.

V další sbírce povídek *Černá pole* (1897) sílí motivy mravní obrody jedinice v obětování se druhému v lásce (*Bahnitá luka*) nebo v rozhodnutí pro nadosobní úkol, pro společný boj (*Píseň práce*). Tyto do šíře se rozvíjející „brněnské obrazy“ a tím spíše pozdější pokusy o román (*Andělská sonáta*

z r. 1900 s tematikou manželské nevěry a očisty v náboženském citu a posléze *Vranov* z r. 1906 s tématem tápavého hledání východiska z neplodných mladistvých tužeb a snů) si sice kladou náročnější cíle, usilují o hlubší ponor do vnitřního života postav, do společenské i duchovní problematiky, naznačují však zároveň i meze autorova prozatérského talentu, který se nejučinněji projevil v intenzivním smyslovém a náladovém vnímání reality.

Alois Mrštík

/ 1861 - 1925 /

Prozaik, autor známé umělecké kroniky, která podává bohatě zalidněný obraz života moravské vesnice v koloběhu roku a oslavuje její pospolitost, narušovanou vlivy městského prostředí.

Starší bratr Viléma Mrštíka, narodil se v Jimramově 14. 10. 1861, jako osmiletý se s rodiči přestěhoval do Ostrovačic u Brna. Vystudoval brněnskou reálku a učitelský ústav a pak působil jako učitel na jihomoravském venkově. Když se r. 1889 stal správcem školy v Divákách u Hustopěče, poskytl domov celé své rodině včetně bratra Viléma. Pod jeho vedením a po jeho boku pronikal do literatury, s ním později redigoval Moravsko-slezskou revui (1907–10), která měla čelit pražskému centralismu a rozvíjet tradice tzv. moravské literatury. Vzájemnou náklonnost obou bratří utužovalo nejen dlouholeté soužití na zapadlé vesnici, která se k nim nestavěla právě přátelsky, a nejen úspěšná literární spolupráce. Ze strany Aloisovy to byla také úcta k průbojnějšímu iniciátoru, ze strany Vilémovy pak vděk za věrnou příchyllost. Alois Mrštík zemřel v Brně 24. 2. 1925.

Knižní prvotinou A. Mrštíka byla sbírka povídek a črt *Dobré duše* (1893), spolu s Vilémem vydali knížku *Bavlnkovy ženy a jiné povídky* (1897). Ze dvou vrcholných děl uváděných pod společným autorstvím měl na *Maryši* rozhodný podíl Vilém, *Rok na vsi* pak patří Aloisovi. Vilém přitom patrně povzbuzoval staršího bratra, který v povídkách osvědčil schopnost vykreslit rázovité figurky v malebném venkovském prostředí, aby vycházejí z drobnokresby a využívají kronikářského principu uspořádání vytvořil mnohostranný obraz soudobé moravské vesnice. Ačkoli Vilém kdysi své romány budoval na silných jedincích, v závěru století utvrzoval v bratrovi nedůvěru k nadprůměrné osobnosti a pobízel ho, aby zachytil venkovský lid (a v něm duši národa) prostřednictvím velkého množství drobných samorostlých postav.

Rok na vsi (1903–04) má podtitul *Kronika moravské dědiny*. Výchozí časovou jednotkou je zemědělský rok počínající podzimní setbou a vrcholící sklizní. Dobu mezi tím člení autor po způsobu kronikáře na měsíce,

uvnitř nich pak na význačné dny, svátky a slavnostní chvíle, jejichž střídání se všedními dny vytváří venkovský ustálený rytmus. Vyprávěč při jednotlivých dnech vypovídá zálibně o tom, jak jeho vesnice Habrůvka trávívá svůj čas. Tím budí dojem života, který je podroben času a zároveň svou opakovaností a ustáleností je nad čas povznesen.

Mrštíkova dědina lpí na svých dávných tradicích, žije koloběhem přírody a zemědělské práce. Péče o veřejnou správu obce je záležitostí několika jedinců. Autor je sleduje s ironií, podobně jako nečetné jedince, kteří se chápou socialistických myšlenek. Z postupujícího mravního rozkladu moravské vesnice (projevuje se v alkoholismu, zadluženosti, útěku do města) viní Mrštík město. Ve srovnání s ním a s městským způsobem života jeví se mu ovšem i upadající dědina jako oáza přírodního člověka, životní rovnováhy a národní svéráznosti. Každé vybočení z ustáleného rytmu a mravních norem se v Roku na vsi trestá, jak je patrné hlavně na Cyrilu Rybářovi a Vrbčeně, dvojici, která jde bezohledně za svou erotickou vášní. Podnikavý Cyril Rybář, který si z nejskromnějších začátků pomůže k výnosnému obchodu a hospodě a který svým jednáním rozbije vlastní rodinu a zničí život dětem, sám skončí na oprátce. Ztroskotání a odsouzení průbojného člověka je stupňováno tím, že se odehrává na pozadí úrodné žatvy a díkyvzdání za ni bohu i zemi.

Vedle zkoumavého pohledu prostupuje celým Rokem na vsi pohled obdivný. Oba se spojují ve vyprávěči, učiteli, který zná důvěrně své mnohaleté působiště, ale vypráví o něm s odstupem. Od svých postav se liší již tím, že užívá spisovného jazyka. Střídá epizody vážné a komické, smutné, tklivé a satirické, je většinou vtipným pozorovatelem, ale chvílkami také zjihlým pamětníkem vlastního venkovského dětství, je současně komentátorem i básníkem.

V Roku na vsi se uplatnily a přepodstatnily principy a motivy, které půl století předtím inspirovaly Babičku. Zatímco u Němcové stojí v popředí postava a její charakter, u Aloise Mrštíka se tmelem mozaikového obrazu stal koloběh roku. Velikost a síla venkovského lidu v Mrštíkově pojetí spočívá v tom, že se podrobuje nárokům přírodního času. Tím se zároveň uzavírá před časovými proměnami, které poznamenávají ostatní svět.

Vilém Mrštík

/ 1863 - 1912 /

Prozaik, dramatik a literární kritik, příslušník generace 90. let. V kritice prosazoval a současně ve vlastní beletrii pěstoval smysl pro skutečnou podobu života, zájem o výjimečně citlivého a odbojně naladěného jedince. Propagoval ruský realismus a Zolu, překládal ruskou prózu.

Pocházel z početné nezámožné rodiny (narozen 14. 5. 1863 v Jimramově, otec byl ševcem) a s existenční nejistotou se potýkal celý život. Byl výbušné, nepokorné letory a přibývající zkušenost v něm zamlada posilovala dobytelskou vůli, bohémskou pózu i rebelantství. Po nezdaru v Brně maturoval v Praze v r. 1885 a jeho první pražská léta byla vůbec úspěšná. Z mladého studenta práv, návštěvníka Masarykova „ruského kroužku“ rostl uznávaný znalec a postupně i překladatel Tolstého, Dostojevského, Pisemského, Garšina, Gorkého. Ale již na jaře 1889 po krátkém pokusu zajistit si pravidelný příjem úřednickým místem v pražské úrazové pojišťovně přijal s povděkem útočiště u bratra Aloise v Divákách u Hustopeče. Odloučení od pražského literárního centra v něm posilovalo pocit osamělého vydědění i kritický vztah vůči poměrům, v nichž žil a působil. To ho také sblížovalo s iniciátory České moderny, jejíž manifest podepsal. Brzký rozpad tohoto seskupení a návštěva Francie pak urychlily jeho příklon k hodnotám národním a tradičním. Návštěva carského Ruska v r. 1896 ho přivedla k názoru, že nejsvébytnější slovanskou zemí je Morava. K jejímu kulturnímu povznesení a uplatnění v celonárodním měřítku později orientoval časopis *Moravskoslezská revue* (1907–10). – Dlouholetá nemoc a tvůrčí krize vyústily 2. 3. 1912 v sebevraždu.

V. Mrštík měl vynikající podíl na bojích o realismus a naturalismus kolem r. 1890. Mezi zastánci tohoto literárního směru zaujímal stanovisko blízké O. Hostinskému a polemické vůči většině ostatních. T. G. Masaryk, L. Čech a H. G. Schauer vedli realistickou literaturu k tomu, aby nejen soudila, ale také povzbuzovala člověka a národ, aby v nich posilovala důvěru v účinnost národních a humanitních ideálů. Naproti tomu V. Mrštík ukládal realistickému umění, aby vylíčil českou přítomnost tak, jak se jeví člověku, který se cítí buď jako nešťastná oběť poměrů, nebo jako jejich bezmocný soudce a rozčarovaný snilek. Pobízel české umění, aby sloučilo podněty přicházející od ruského realismu a francouzského naturalismu. Smyslem pro osobnost tvůrce a pro jeho schopnost tlumočit prchavý prožitek, porozuměním pro symboličnost obrazu, sympatiemi k odbojnému jedinci razila Mrštíkova kritika cestu impresionismu a předznamenala pronikavý vzestup kritiky spojený s osobností Šaldovou. Malou a ne vždy nejzávažnější část Mrštíkových kritik a úvah o umění zahrnul autorův dvoudílný výbor *Moje sny* (1902–03).

Od prvotin (vyšly ve studentském almanachu Zora, 1883) se Vilém Mrštík věnoval dramatu a románu. Jako dramatik tíhl k tragédii. Po první hře *Paní Urbanová* (1889), odehrávající se v měšťanském prostředí a líčící tragické vyústění nešťastného manželství a milostného trojúhelníku, zpracoval Mrštík v *Maryši* (1894) námět ze slovácké vesnice, jež mu poskytl bratr Alois; jeho podíl na textu je také vyjádřen spoluautorstvím. Děj *Maryši*, jež svou krajevou situovanost zdůrazňuje i užitím dialektu, je rovněž založen na tragických následcích vynuceného manželství. Po marném odporu se Maryša podrobí vůli svého otce sedláka Lizala, vzdá se

chudého Francka, který odchází na vojnu, a provdá se za ovdovělého mlynáře Vávru. Ačkoli je s mužem nešťastná, odmítá Franckův návrh, aby s ním utekla do Brna. Ale pak v okamžiku, kdy Vávrova žárlivost stupňuje její trýzeň a ohrožuje Franckův život, utrápená Maryša sahá k zoufalému činu. Otráví nemilovaného muže a zděšena jeho smrtí klesá na kolena a dovolává se božího slitování. – Premiéra Maryši v Národním divadle se dlouho odkládala, nakonec se konala v odpoledním představení pro lidové publikum. Sympatie diváků a spory kritiků zahájily úspěšný a zatím trvalý život Maryši na českém jevišti. Část dobové kritiky vytýkala autorům, že hrdinka jedná v závěru nepřírozeně a netypicky, že projevuje neuctu k náboženství. Časový odstup dal za pravdu hlasům, které již po prvním uvedení pokládaly Maryšu za vyvrcholení snah o české realistické venkovské drama (po Stroupežnickém, Preissové, Jiráskovi).

Jako prozaik usiloval V. Mrštík o vyprávění, které nesleduje poutavý příběh, ale jde za náladovým zachycováním dění v přírodě a v lidské duši, za smyslovým prožitkem člověka. Nedějovost, náladová atmosféra, situace, v nichž se postava poddává okouzlení z okolního světa nebo kdy se naopak v rozrušení vyrovnává s nějakou citovou ztrátou, charakterizují Mrštíkovo drobné prózy (*Stíny*, 1893; *Obrázky*, 1894) i rané romány.

Jejich hrdiny jsou mladí lidé ve věku, kdy se oddělují od svého rodinného prostředí a vydávají se na nesnadnou pouť za sebeuplatněním a za štěstím. Ríša v *Pohádce máje* má vlastně už kus studentské samostatnosti v Praze za sebou, když při návštěvě v Ostrovačicích u Brna poznává na plese Helenku z myslivny. Chová se jako lehkomyšlný světák, který ztratil jinošské iluze o Praze, o světě, o politice i o lásce. A přece se v Ríšovi při jarním pobytu v moravské přírodě probudí opravdový cit k naivní a důvěřivé Helence. Projevy a proměny přírody v různých chvílích dne i noci, v různých okamžicích vznikající lásky vnášejí vzrušení do jednoduchého příběhu a dodávají mu na poetičnosti. Lidé v této Mrštíkove „pohádce“ nabývají štěstí tou měrou, jakou se dokáží chovat ve shodě s přírodou v sobě i kolem sebe. Pak se jich dokonce nedotkne ani čas, unikají i stárnutí, jak ukazuje epilog románu v knižním, přepracovaném vydání z roku 1897. (První znění *Pohádky máje* otiskované ve *Světozoru* 1892 bylo poněkud jiné a uzavíral je jiný epilog. V něm tenkrát mladší autor ironizoval reky své idyly, poukázal na šosácké vyústění jejich milostného románu: z Ríši se tam stal usedlý maloměstský advokát, z Helenky obtloustlá panička.)

Román *Santa Lucia* (1893) sleduje střetnutí moravského studenta s Prahou. Jiří Jordán vyrůstá v napětí se školou i s vlastní chudou rodinou. Touží odtud uniknout, sní o volném člověku ve volném světě a vše, „co duše jeho bájila pode jménem lidskost“, si ve svých představách spojuje s Prahou. Touhu po Praze v něm povzbuzuje náhodně zaslechnutá píseň *Santa Lucia* vyjadřující lásku Itala k Neapoli. S obavami o další osud svého nespokojence svolí nakonec rodina k jeho studiu v Praze. Jordánův přítel a spolubydlící, cynický světák, zámožný student Hégr pak provází

jeho pražskou pouť. Je svědkem a ironickým komentátorem Jordánova nadšení z královského města a z jeho architektury i pak jeho hladového putování za výdělkem, zklamání v lásce i blouznivých úvah o nespravedlivém světě; uprostřed nich k vysílenému, ale do posledního dechu nepokořenému buřiči přichází nakonec smrt. Protestem proti bohu a smrti Jiřího Jordána se román otevírá i končí. Tento rámcový motiv zvýrazňuje marňost a bezvýslednost Jordánovy osamělé vzpoury. Usvědčuje z bláhovosti jeho vůli vytrhnout se z „železných rukou okolností“, ukazuje ho naopak jako oběť poměrů i této vlastní vůle a touhy po sebeurčení. Děj se odvíjí od konce; tento postup odpoutává čtenáře od děje a jeho rozuzlení a soustřeďuje ho k jednotlivým stavům hlavní postavy – napřed k jejím snům, později k procesu rozčarování a fyzického zmaru. Všecky základní nálady Jiřího se promítají do zážitků Prahy. Napřed ji vnímá jako monumentální pamětníci národních dějin, nakonec jako pouliční holku a jako chaos barevných skvrn a izolovaných, zveličených detailů.

Ve svém posledním studentském románu *Zumři* (1912) odmítal Mrštík soustředit se na výjimečného hrdinu a na jeho duši; chtěl typizovat prostředí pražských vysokoškoláků a drobných řemeslníků. Jaká úskalí představovala snaha překonat impresionismus návratem k objektivnosti a k charakteristice zevnějšku, naznačuje figurkářská rozvleklost nedopsaného torza. Román se pokusil dokončit vykladač Mrštíkova díla spisovatel K. E. Sokol.

Činnost kritická, dramata i romány představují raného Mrštíka jako osobnost vzácné průbojnosti, jako tvůrce, který se v 90. letech všestranně a se značným čtenářským ohlasem podílel na vývoji českého umění od realismu k impresionismu. Jeho pozdější účast na překonávání přebujelého subjektivismu a individualismu v románě a na hledání nové umělecké objektivnosti, prostoty a národnosti imponuje víc svou tvrdošíjností než svým zaměřením a výsledky.

Václav Bolemír Nebeský

/ 1818 - 1882 /

Romantický básník předbřeznové doby. Kritickými úvahami podněcoval úsilí obrozenské literatury o její národně osobitý charakter, jako vědec obrátil pozornost ke srovnávacímu studiu literatury. V překladech k nám uváděl lidovou poezii španělskou a novořeckou.

Narodil se 18. 8. 1818 v Novém Dvoře u Kokořína jako syn šafáře. Jeho matka byla Němka, na německém gymnáziu studoval v České Lípě a v Litoměřicích, k češtví se přimkl teprve za studií na pražské filozofické fakultě. Studia medicíny v Praze a ve Vídni nedokončil, od r. 1846 trvale

působil v Praze, nejprve jako vychovatel, r. 1851 se stal po Erbenovi sekretářem Národního muzea, později i Matice české, v l. 1850–61 redigoval *Časopis Českého muzeum*. Po revoluci r. 1848 se věnoval výlučně vědecké práci a překladatelství, na živém literárním dění se přímo podílel básnickou a kritickou tvorbou ve 40. letech. Tehdy se také přátelsky stýkal s B. Němcovou a byl rádcem jejích uměleckých začátků. Zemřel 17. 8. 1882 v Praze.

První básně publikoval r. 1838 v Tylových Květech, v polovině 40. let jeho poezie umlká. V lyrických básních – psaných nejčastěji v písňové formě – zaznívá teskná, „sladkobolná“ přírodní nálada pozdního večera a noci: „srdce“, bolestně zraňované „světem“, stává se obrazem jedincova utrpení, osamocení člověka mezi lidmi i touhy po smíru a souladu s přírodou. Jako Máchovu poezii, na niž Nebeský navazoval, ovládá i tyto básně rozporné vidění skutečnosti (protiklad „srdce“ a „světa“), proti Máchovi je zde značně zúžena námětová oblast i otupen buřičský postoj: Nebeského pesimismus je tesklivý, nikoli tragický. Básnická povídka *Protichůdci* (1844) je prvním pokusem novočeské poezie o reflexivní epos s pozadím Hegelova filozofického pojetí dějinného vývoje. Ve vztazích tří postav (Ahasver, první a druhý jezdec) je alegoricky vyjádřen princip dialektických protikladů a syntéz, který trvale ovládá lidstvo a nese jeho vývoj.

Nebeský byl sčtělý v evropských literaturách, obeznámen se soudobou literárněvědnou metodologií a vzdělán filozoficky, zvláště v německé romantické filozofii; jeho přínos českému myšlení o literatuře byl mnohostranný. Přispěl k poznání staré české literatury tím, že i ovládal detailní rozbor, i měl schopnost vidět domácí literaturu a její vývojový pohyb ve velkých plochách evropského kulturního a společenského vývoje. Poukázal nejednou na látkové oblasti závažné a dosud neprobádané, např. na knížky lidového čtení (jimž se literární historie po Nebeském soustavněji věnovala až v nedávné době). Zabýval se zahraniční i českou lidovou („prostonárodní“) poezií a prokazoval, že vztah mezi ní a umělým písemnictvím je vzájemného ovlivňování, „vždyť i básnictví umělé, kdež rozvoj jeho samorostle a samostatně se děje, vyrůstá z národního a na vrcholi svém zase s ním se stýká“. Historické vzdělání mu umožňovalo zamýšlet se nad budoucí orientací české kultury, která podle něho měla ukazovat „do lůna Slovanstva“. Za naléhavý úkol obrozenské literatury, nutně usilující o národně osobitý charakter, považoval umělecky pravdivě zpodobit český venkovský lid, „aby byl poznán a poctěn ve svých přáních, svém citění, své lásce a své strasti – vůbec v celém způsobu svého žití“.

Překládal řecké a římské tragédie a komedie (Aischylos, Aristofanés, Plautus, Terentius). Jeho překlady lidové poezie (*Novořecké národní písně*, 1864; *Kytice ze španělských romancí*, 1864 s J. Čejkou) jsou v souladu i s dobovým zájmem májovců o evropskou lidovou slovesnost. Májovci se také hlásili k odkazu Nebeského; Neruda, který vydal první knižní soubor jeho básní, řadil jej mezi ty ojedinělé domácí básníky, „jež třeba považovati za předchůdce, za otce moderního směru“.

Božena Němcová

/ 1820 - 1862 /

Vrcholný zjev obrozenské prózy, autorka venkovských povídek, pohádkových sbírek a črt z lidového života. Měla schopnost vyprávět o všednosti denního života a v ní objevovat lidskou velikost člověka obětavého, dělného, milujícího. Obraz harmonické osobnosti, který podala svou Babičkou, přijala národní kultura jako ideální zpodobení lidových tradic a českého charakteru.

Dívčím jménem Barbora Panklová. Narodila se ve Vídni 4. 2. 1820 jako dcera panského kočího Johanna Pankla, rakouského Němce, a české služky Terezie Novotné; oba rodiče byli pak zaměstnání u vévodkyně Zaháňské. Dětství prožila v Ratibořicích u České Skalice, školní vzdělání měla minimální. V mládí na ni silně zapůsobila jak osobnost babičky Magdalény Novotné, tkadleny z Náchodska, tak pohled na kultivovaný životní styl šlechty; když byla v dívčích letech na vychování v úřednické rodině v Chvalkovicích, přišla poprvé – prostřednictvím německých knih – do styku se světem literatury. V r. 1837 byla provdána za úředníka finanční stráže Josefa Němce, o patnáct let staršího než ona; měla s ním čtyři děti. Rodina se často stěhovala, jak byl Němec služebně překládán (1837 Červený Kostelec, 1838 Josefov, 1839 Litomyšl, 1840 Polná). V Praze (1842 až 1845) se Němcová dostala do společnosti vlastenecké inteligence, kde se mohla uskutečnit její touha po duševním vyžití a po čínorodém společenském uplatnění. Tato tři léta jsou dobou jejího velkého duševního a vzdělanostního vývoje. Na Chodsku (1845–48, Domažlice a Všeruby) přišla do bezprostředního styku s tradičním lidovým světem. Zatímco se tu dostala do ostrého konfliktu s maloměstkou honorací (který se potom v jiné podobě opakoval i v jiných městech), podařilo se jí sžít se s venkovskými lidmi a osvětově mezi nimi působit. Pro horlivou politickou činnost obou manželů za revoluce byl Němec i nadále služebně překládán (1848 do Nymburka, 1850 do Liberce, 1850 do Uher), později vyšetřován a propuštěn ze zaměstnání. Po manželově přeložení do Uher se Němcová s dětmi odstěhovala do Prahy, řešíc i takto nesoulad v manželství. Sebe a děti živila z hubených literárních honorářů a z příležitostných, často pokořujících podpor, většinou žila rodina ve velké nouzi. Do konce života byla Němcová trvale pod policejním dohledem. Roku 1861 odešla po rozchodu s manželem do Litomyšle redigovat své spisy, ale úplné tělesné i duševní vyčerpání jí už nedovolilo tuto práci provést. Zemřela v Praze 21. 1. 1862.

Od let revoluce se Němcová intenzivně zajímala o problémy uspořádání společnosti a o způsoby vedoucí k odstranění rozporů a sociálního útisku; svým zájmem podnítila vznik prvního českého díla o utopickém socialismu, Klácelových Listů, a byla členkou jeho nezdařeného Českomoravského

bratrstva; o světových sociálních hnutích a ekonomických teoriích se dávala ještě koncem života poučovat od V. Náprstka. Za porevoluční reakce se politická aktivita Němcové nejzřejměji projevila v jejím poměru ke Slovensku. Poznala ho za čtyř pobytů v l. 1851–54 a spisovatelským dílem (sbírka slovenských pohádek v Praze vydaná, národopisné studie, povídky) i stykem se slovenskou inteligencí přispívala k poznání blízkých národů. Sbližování české a slovenské kultury považovala za vhodnou formu připravující novou vzájemnost paralelních národních a politických zájmů Čechů a Slováků. Čím více se vzdalovala opatrnické společnosti pražských vlastenců, tím spíše se politicky i literárně sblížovala s mladými lidmi, se skupinou J. V. Friče a s májovci; do almanachů obou těchto kruhů přispěla svými prózami.

Do literatury vstoupila za prvního pražského pobytu básněmi. Ukazují sice na směr jejích společenských zájmů (idea slovanství v básni *Slavné ráno*, účast ženy na národně obrodném úsilí v deklamovávce *Ženám českým*), ale vcelku se neliší od dobového básnického průměru. Osobitý vyprávěčský talent, který obdivovali její přátelé, literárně uplatnila hned v prvním prozaickém díle *Národní báchorky a pověsti* (1845–47). Sbírkou obsahuje různé žánry lidové prozaické slovesnosti – fantastické i humorné pohádky, vyprávění anekdotického i novelistického rázu, pověsti, legendy –, větší část skladeb se opírá o lidové podání z českého severovýchodu a z Chodska, někdy uvedla autorka do pohádkové podoby látky romantických povídek, několik příběhů je jejím dílem. Při tvorbě pohádek nešlo Němcové o národopisnou dokumentárnost, nýbrž o umělecké zpracování, které učini původní mluvený a improvizovaný text folklórní textem psané literatury. („Mně to nedá, když slyším pohádku, ale docela převrácenou a zostuděnou, abych ji tak napsala, přidám, kde je potřeba, ze svého, a to nehezké vynechám.“) Pochopila, že pohádka jakožto fixovaný „sen“ svých lidových tvůrců je neodmyslitelná od reality prostředí, v němž se zrodila a žije, a vnesla tuto realitu českého venkova do svých literárních pohádek pomocí postav venkovského světa, zpodobováním pracovních zvyklostí, výjevů z vesnického životního a ročního cyklu. Němcová také aktualizovala a v duchu dobového spontánního demokratismu pojala ideový fond českých pohádek. Čteme-li u Nerudy výrok „byl spravedlivý jak česká pohádka“, musíme ho vztahovat k té představě o naší pohádce, kterou svým dílem vytvořila Němcová, když v pohádkách zvýraznila ideu absolutní spravedlnosti a motiv spravedlivé vlády, když jednoznačně dává vítězit lásce a dobru a straní důmyslnému lidovému hrdinovi rodu mužského i ženského. Lidovou pohádkou se Němcová zabývala i později, vydala *Slovenské pohádky a pověsti* (1857–58) a chystala soubor pohádek slovanských národů. V těchto pozdějších pracích jí však šlo především o postižení pohádky jakožto zvláštního výrazu národní osobitosti. Její všestranný zájem o lidové umění a folklór, který nepřetržitě provází její tvůrčí dráhu, je integrální součástí její osobnosti umělecké: v lidových výtvorech se setkávala se přítomněním

nadindividuálního hodnotového systému, jenž vyplynul z životní praxe a byl s celou její rozlohou funkčně spjat, prostřednictvím lidového umění si osvojovala výrazové formy obecně srozumitelného a pro život potřebného i „útěšného“ uměleckého sdělení.

Publicistickou činnost zahájila Němcová koncem r. 1845 v Květech seriálem *Obrazy z okolí domažlického* a pokračovala v ní dalšími články z Chodska a z Františkových Lázní. Žánr časopiseckých „dopisů“, k němuž se těmito drobnými prózami přimkla, dostal v Obrazech zřetelně beletristickou podobu díky její schopnosti pozorovatelské a vyprávěčské. O této schopnosti paní A. Rottová (matka K. Světlé a S. Podlipské) řkala: „Jiný jde a vrátí se a řekne: ‚Nu, hezké to bylo,‘ a více z něho nedostaneš. Ale ona s jejíma velkýma očima na všechno se podívá, nic jí neujde, a jak pěkně to umí potom vypravovat.“ Lidový svět a jeho tradiční kultura je výchozím předmětem Obrazů. Němcová zaznamenává sice jednotlivosti z tohoto prostředí – např. o způsobu bydlení a odívání, o pracovních úkonech, tanci, pověrách, o metaforice lidové řeči – s věcnou přesností, ale nikoli vyčerpávajícím způsobem a v logicky uspořádaném sledu. Využívá každé příležitosti k fabulování a seskupuje svá dílčí pozorování tak, aby souhrn příznačných jednotlivostí směřoval především k výpovědi o lidském profilu venkovanů, o jejich morálních normách, představovém, citovém a názorovém světě. Zřetěl národopisný má pak protějšek v zájmu o existenční situaci a vývojové proměny vesnické společnosti, o poměr pánů a sedláků, Čechů a Němců. Epická jednota a soudržnost i tvarově různorodých jednotek Obrazů (scéna, popis, charakteristika, dialog) je dána postavou vyprávěče, který je zaujat předmětem svého vyprávění, je v něm přítomen a zjevně straní demokratickým právům lidových vrstev. Tento poslední rys dominuje v sociální publicistice Němcové z r. 1848 (*Selská politika*). Vyprávěčská technika, kterou si autorka osvojila v Obrazech, uplatnila se i v jejich venkovských črtách, které se již blíží povídkám (*Obrázek vesnický*, č. 1847).

Povídkové dílo Němcové vznikalo v posledních desíti letech jejího života. Za významový základ svých povídek považovala autorka centrální postavu: „To už tak u mne je, já jaktěživa nic nevypracovala, jak jsem zpočátku myslela; – jen jedna osobnost, ta hlavní, zůstane ale vždy nedotknuta – na té neměním, ta stojí vždy již celá přede mnou, ale to okolí někdy všelijak točím a měním – abych to, co vlastně vyvést chci, lépe dokázala.“ Tím „okolím“, které má charakterotvornou roli, nebývá dějová konstrukce. Souvislou dějovou fabuli vůbec nemají prózy, kde vystupuje postava vyprávěče prostředkujícího výjevy ze života hrdinova, vzpomínky na něho, jeho autentické podání vlastních životních osudů (*Pomněnka šlechtné duše*, č. 1855; *Chudí lidé*, č. 1857; *Pan učitel*, č. 1860). V jiných povídkách slouží minimální a většinou banální dějová zápletka pouze jako svorník pro sepětí postavy a prostředí nebo pro konfrontaci postav. V povídce *Chyže pod horami* (č. 1858) přinutí bouře v pohronských lesích pražského studenta Bohuše Sokola uchýlit se do osamělého statku Žatných a jeho pobyt v této

rodině a děj lásky ke Katušce umožňuje představit patriarchální svět slovenského venkova, otvírající se před člověkem z jiného prostředí. Pastuchova dcera (*Divá Bára*, č. 1856) se přestrojí za strašidlo a přepadne mstivého správce Kiliána Slámu, aby tak uchránila svou přítelkyni, farářovu schovanku Elišku, před nežádoucím nápadníkem, avšak v tomto ději se pouze pointuje charakteristika svérázné Bary a vyhrocuje napětí mezi ní a jejím okolím, které ji podceňuje pro její původ. Epičnost těchto povídek nenese velký novelistický děj s významnými činy, vypjatými konflikty a rozhodujícími postoji, nýbrž nepřetržitý tok stálého všedního dění, jak ho přináší obvyklý životní chod toho kterého prostředí. Souhrn mnoha rozptýlených popisných detailů a drobných dějových akcí vytváří dynamický „obraz života“, obraz všednodenní skutečnosti. Povídkový hrdina, většinou prostý člověk, je pak představen v tomto svém obvyklém prostředí, v dění všedního dne, ve svých běžných akcích a postojích, a to sumárně vypovídá o jeho charakteru. Jedna z povídek se jmenuje *Dobry člověk* (č. 1858), a „dobry člověk“, citově bohatý, dělný, milující, obětavý, je v různých konkrétních podobách hrdinou všech povídek. Lidská velikost člověka, která není výjimečným zjevem, nýbrž projevem všedního dne, vyjadřuje optimistickou víru v člověka. „Věřte mi, pani,“ říká „dobry člověk“ kupec Hloušek v povídce *Chudí lidé*, „ono je přece více dobrých lidí na světě než zlých. – A kam by se dělo, nemůže býti více koukole než pšenice; kdeže bychom se octli!“

Metodou obrazů života je zpracována i povídka *Babička* (1855). Němcová ji psala v době svého největšího tvůrčího vzepětí, které následovalo po těžkém duševním otřesu způsobeném smrtí nejstaršího syna. Životní předlohou ústřední postavy byla autorčina babička, do díla se promítly vzpomínky na mládí spolu s pozdějšími poznatky z lidového světa. Všechno to se však stalo pouze výchozím materiálem povídky, v podtitulu označené jako „obrazy venkovského života“. Vlastní venkovský mentální svět představuje babička, trávící poslední léta života mezi vnoučaty v chaloupce blízko letního sídla šlechty, u níž jsou její dcera a zeť zaměstnáni. Babička je venkovská žena a životní zvyklosti vesnice jsou pro ni natolik vžité a samozřejmé, že se jich nevzdává ani v novém prostředí. Dodržuje zvyky, které se váží k jednotlivým údobím roku, zachovává si svůj ustálený styl práce a také jedná a myslí tak, jak je navyklá a jak to vyplývá z jejích zkušeností vlastních i tradicí prostředkovaných. Brzy se stává rádkyní a pomocnicí svých nových sousedů a veškeré dění v její blízkosti podléhá jejímu vlivu. V příbězích Kristly a Hortensie je ochránkyní lásky jako nejmocnější životní síly („Pro život zas život“), hluboce soucítí s obětí milostné tragédie v baladickém příběhu Viktorky. Starosvětská babička, svými vnějšími projevy a způsoby odlišná od prostředí, do něhož na sklonku života přišla, je také tady životně platná, její úsudek, rada a její chování jsou směrodatné pro společnost, která se kolem ní semkla a která se jí ráda podřizuje. Reprezentující v podzámeckém světě patriarchální vesnici, představuje babička i to,

co je sice starobylé svými formami, avšak nikoli přežilé. V babiččině samozřejmém souladu s přírodou a lidmi, v jejím přirozeném splývání s rytmem života je představena dokonale harmonická osobnost („šťastná žena“, jak ji pojmenovává paní kněžna), a to nikoli jako požadavek, ideál nebo výjimka, nýbrž jako zjev „obyčejného“ života.

V povídkách typu „obraz života“ se sice objevují sociální problémy, které Němcovou zajímaly jako člověka i umělce, ale zůstávají jen na okraji povídkového obrazu, jehož celkový smysl je harmonizační. Výrazná dějová výstavba dvou povídek novelistického typu (*V zámku a v podzámčí*, č. 1857; *Pohorská vesnice*, 1856) umožňuje představit takové prostředí, kde těsně vedle sebe žijí lidé z vyšších a nižších společenských vrstev, popřípadě i lidé různých věkových stupňů a rozličných národností, a ve vztazích vertikálně členitého souboru povídkových postav představit i příkoří a konflikty, které přinášejí dané sociální uspořádání. *Pohorská vesnice* je koncipována jako tezový román; od tohoto žánru se podle dobových kritérií požadovalo, aby nejen líčil, jak skutečnost vypadá, ale také k ní zaujímal stanovisko a ukazoval, jak řešit problémy, o nichž hovoří, a aby se záměrně a zjevně podílel na zápasu o společenské dobro. V tomto smyslu odpovídají děje a postavy Pohorské vesnice na „tezi“, jak překlenout společenské rozpory, a to obecně v poměru mezi lidem a vyššími vrstvami, speciálně ve vztahu Čechů a Slováků. K tomu se pojí celé trsy problémů dalších, jako je vzdělání a výchova, náboženství, víra a pověra, ženská otázka, hodnota tradice. Němcová vložila do díla i své bohaté znalosti lidového života, na stránkách románu se setkaly dvě územní oblasti, které měla ráda, Chodsko a Slovensko, i se svými národopisnými zvláštnostmi a jazykovým charakterem. Takřka vše, co považovala za důležité a co také ona sama české národní kultuře objevila, sem shrnula, a proto v Pohorské vesnici viděla své nejzávažnější dílo a cenila si je nad ostatní tvorbu, Babičku nevyjímaje. Čtenářský soud více než jednoho století tuto hierarchii převrátil.

Jan Neruda

/ 1834 - 1891 /

Vůdčí představitel literárního hnutí družiny májové, teoretický, kritický i umělecký průkopník kritického realismu, publicista (především fejetonista), prozaik i básník. Usiloval o literaturu, která by svým uměleckým charakterem i svou poznávací silou byla spjata se způsobem nazírání a myšlení moderního člověka druhé poloviny 19. století, s jeho perspektivou pokroku v oblasti individuální, sociální i národní.

Celá Nerudova tvorba vyrůstala z konkrétní životní a společenské reality a je také směrem k ní orientována. Proto mají pro ni význam zkuš-

nosti všech období jeho života. Promítá se do ní Nerudovo mládí, odbojně pocíty chudého a přitom společensky deklasovaného jedince z rodiny vojenského vysloužilce a matky posluhovačky, postavy a lidské osudy odpozorované v prostředí starobylé a přitom maloměstské Malé Strany, kde se 9. 7. 1834 Neruda narodil. Jsou v ní přítomny Nerudou prožívané vztahy k rodičům a přátelům. Literární podobu dostává jeho první láska, „věčná nevěsta“ Anna Holinová, stejně jako jeho věčné mládenectví provázené toliko perspektivou změny, milostnými vztahy násilně přervanými, jednou silou dobové morálky (vztah k provdané Karolině Světlé – dochovaná vzájemná korespondence obou partnerů je sama uměleckým dílem), podruhé předčasnou smrtí mladistvé Terezy Macháčkové a potřetí rozumovým rozhodnutím nepřipoutávat mládí k stáří (vztah k Aničce Tiché). Ačkoliv Neruda školní studium (gymnázium, filozofie, práva) nedokončil a také na něm ani nevybudoval svou občanskou existenci, přece měla pro jeho literární tvorbu velký význam jeho rozsáhlá vzdělanost. Získal ji nejen studiem literatury, ale také přímým poznáváním života, cestami doma i v cizině (Paříž, Balkán, blízký Orient, Itálie, severní Německo). Stala se také oporou jeho žurnalistické práce, kterou vykonával jako své životní povolání. Začínal jako lokálkář v německém časopise *Tagesbote aus Böhmen* v r. 1853, pevně se však uchytil až jako fejetonista, nejprve v deníku *Čas* (od r. 1860), pak v *Hlase* (1862–65) a konečně v *Národních listech* (od r. 1865). S touto činností souvisí i Nerudův podíl na společenském a národním hnutí doby. Jeho literárně vyjádřená negace 50. let, prostoupená opozicí nejen k vládním držitelům moci, ale i k buržoazním představitelům českého národa, byla v 60. letech vystřídána aktivní účastí na politickém ruchu, který se stává součástí jeho víry v lidský pokrok. Podílel se na formování demokratického křídla mladočeské strany, s ní prožíval období pasivní rezistence 70. let i období jejího rozchodu s lidovým hnutím po vstupu do konzervativní vládní koalice v 80. letech. Neruda pocítuje tento rozchod jako krizi národní politiky a jejího pokrokového vývoje. V posledních letech života (zemřel 22. 8. 1891 v Praze) se cítí politicky – a ve své nemoci i lidsky – osamocen a hledá přímý literární kontakt s národní veřejností. Jako ve svém mládí byl i v té době přesvědčen, že „český národ vzroste jen zdola nahoru“ (1883).

Se všemi těmito proměnami souvisí i Nerudovo literární působení. Nejrozsáhlejší jeho část je přímo spjata s jeho činností novinářskou. Napsal víc než 2000 fejetonů, podepsaných většinou značkou Δ . Jejich prostřednictvím byl v pravidelném kontaktu se čtenáři. Chtěl vyhovět jejich potřebě rychle se něco dozvědět a zároveň se bavit. Od fejetonisty proto žádal proměnlivost témat i přístupů, „musí být básníkem, filozofem, učencem, humoristou, kritikem, mužem plným citu, mužem zas skalného citu, ale ze všeho toho smí mít zas jen tak ždíbek, aby nenudil, aby nebyl jednotvárný“, „musí být sám mozaikou, jako jeho fejeton“. Neruda se pokusil v druhé polovině 70. let rozčlenit vybrané fejetony podle žánrových skupin do pěti-

svazkového výboru *Fejetony*. Obsahuje dva svazky nazvané *Studie, krátké a kratší* (1876), svazek *Žerty, hravé i dravé* (1877) a dva svazky cestopisných črt, *Menší cesty* (1877) a *Obrazy z ciziny* (1872, znovu 1879). Ve Spisech J. Nerudy v Knihovně klasiků (od r. 1950) byly vedle svazků uspořádaných Nerudou rozčleněny do větších celků fejetony s aktuálně společenským a politickým dosahem (*Česká společnost*), fejetony uměleckokritického charakteru (*Literatura, Divadlo, Výtvarné umění a hudba*), fejetony s obsahem zcela nahodilým, jimž Neruda říkal „efemérky“ nebo *Drobné klepy*, a konečně fejetonistické portréty uveřejňované po léta v Humoristických listech jako doprovod ke kresleným portrétům (*Podobizny*).

Ačkoli fejeton byl svou podstatou určen pro daný okamžik, má Nerudova fejetonistická činnost podstatný význam i pro rozvoj nového uměleckého vidění skutečnosti, pro „formu moderní literatury“. Prostřednictvím fejetonu učil se Nerudův čtenář vnímat současnost nejen v celé bohatosti jevů, které tvořily náplň života, společenského snažení, civilizace i kultury, ale stával se schopným přistupovat k těmto jevům z rozličných zorných úhlů, rostl jeho smysl pro odstínění významů. I v rámci zdánlivě samoúčelné zábavnosti, kupící nadto přímo encyklopedické vědomosti, pronikala do těchto fejetonů nárazka nebo pointa, která odhalovala vnitřní napětí, uložené v soudobém životě. Ve chvíli, kdy se jednotná představa o světě rozpadala na nesouvislé dílčí zájmy, vytvářel Neruda z tříště všedních i zvláštních jevů souvislý obraz individuálních i společenských problémů moderního člověka 19. století.

Pro rozvoj žurnalistických forem prózy mají velký význam především sociální studie z prvního svazku *Studií, krátkých a kratších*. V *Pražských obrázcích* Neruda zachycuje výjevy z policejních strážnic, vězení, zastáven, pražských nároží, postavy žebráků, prostitutek, služek atd., celou „lidskou strakatínu“, s úmyslem odhalovat sociální poměry, lidskou bídu, která je „němou, přec ale zoufale výmluvnou obžalobou všech, kdož poměry ty způsobili“. Objevováním nové společenské reality je charakteristická i studie *Trhami ze života dělníků na stavbách železničních tratí* (těch, kdo trhali skály). Představovali sociálně nezakotvenou skupinu životních ztroskotanců, kteří se s ostatní společností rozešli. Neruda ji sleduje jako sociální jev, hledá za životní rozháraností jejich členů jejich lidské jádro, pravidla jejich soužití, smysl pro čest a poctivost ve vzájemných vztazích. Mezi Nerudovými cestopisnými fejetony mají zvláštní místo *Pařížské obrázky* z r. 1863 nejen uměním zachycovat „mozaiku lidu a života“, ale i tím, jak se v nich mladý spisovatel přihlásil ke všemu, co Paříž v soudobém společenském i kulturním životě symbolizovala, k tradici francouzských revolucí, k „modré blúze“ francouzského dělníka, k těm, kterým Paříž poskytla útulek před pronásledováním, k velikým zjevům polské emigrace, k svému Heinovi.

Vlastní literární činnost Nerudova se počínala právě ve znamení kontaktu s těmi představiteli světové literatury, kteří byli nositeli odboje proti

politické i kulturní reakci a ztělesňovali svým dílem vědomí o potřebě společenského pokroku (Heine, Hugo, Petöfi). Byl nejaktivnějším členem literární skupiny, která připravila almanach *Máj* na rok 1858 a která se i navázáním na Máchu a spoluprací s radikálními demokraty J. V. Fričem a K. Sabinou k takto pojatému kosmopolitismu přihlásila. Byl také hlavním mluvčím májovců v polemikách s představitelem konzervativního pojetí české literatury Jakubem Malým. V r. 1858 vydal proti němu Neruda anonymně veršovanou satiru *Unás* a v beletristickém časopise *Obrazy života* (1859–60), které redigoval, uveřejnil několik studií, které zároveň s polemikou rozvíjely problémy nového pojetí literatury. Toto pojetí uplatňoval i při redakci časopisu *Rodinná kronika* (1863–64). R. 1865 založil a do r. 1866 s Hálkem redigoval *Květy*.

Neruda jako literární kritik a teoretik soudobé literatury spojoval její rozvoj s všeobecným pokrokem. Odmítal jakýkoliv daný systém hodnot (náboženských, mytologických, morálních), který by předem určoval charakter estetických představ uplatňovaných v literatuře. Takový „smyšlený systém“ spojoval s minulostí. Od současného básníka požadoval, aby byl „rozechvěn“ tím, „co jeho dobou vládne“, co „ji i předstihne“, co otvírá „nové dráhy myšlenkovité“. V článku *Nyní* (č. 1859) stavěl proti izolovanosti české literatury vývoj evropský a světový, žádal, abychom veličiny světové literatury pokládali za své, abychom se učili z jejich děl a pak vše zpracovali spolu s domácími prvky „v celek nový“. V článku *Škodlivé směry* (č. 1859) spojil literární činnost s hledáním pravdy opřené o poznání života lidí, jejich potřeb, se zkoumáním podstaty jejich radosti a žalu. Proti „panenskosti“ literatury odvracející se od ožehavých problémů, od „škodlivých směrů“ v oblasti lidských a společenských vztahů staví novou tematiku (život chudých, postavení žen ve společnosti atd.), odhalující morální lež doby, její nemoci. Neruda vytvářel takto teoretické předpoklady pro kritický realismus v české literatuře. Ve své rozsáhlé recenzentské činnosti (v tom i pravidelné divadelní recenze v l. 1857–81) vystupuje zprvu jako představitel nové koncepce literatury, proboujává ji proti překonaným literárním představám a názorům. Od poloviny 60. let stává se spíše prostředníkem mezi autorem a čtenářem, fejtonistickým vykladačem a propagátorem talentů obohacujících národní literaturu. Hlediskem pro posuzování jejich děl je jejich umělecká modernost (viz jeho studii *Moderní člověk a umění*, č. 1867), respektující charakter moderního člověka, jeho všestrannost i zvláštnost jeho životních problémů včetně problémů sociálních. V konfrontaci s politickou krizí 80. let požadoval od spisovatelů, aby po dobu boje nekladli do popředí rozvoj individua, neoddávali se hrám a fantaziím, ale psali literaturu, která by našla odezvu v širokých čtenářských masách a přitom bezprostředně působila na společenský zápas.

S požadavky Nerudova realistického programu byla nejtěsněji spjata jeho povídková próza. První své povídky uveřejnil souhrnně v knize

Arabesky (1864). Titul naznačoval zvláštní žánrový charakter těchto próz. Před „prostě objektivními povídkami“, souvisle rozváděnými příběhy, Neruda dává – obdobně jako ve fejetonech – přednost mnohostrannosti, která střídá objektivní pohled se subjektivním, vážnost s humorem, cit s rozumem, soucítění s ironií, prostotu s duchaplností. Většina próz má vzpomínkový charakter. Nerudu zajímají tragické nebo groteskní osudy osob, které se mu vynořují z paměti (*Josef harfenista, Blbý Jóna, Franc*). Zaujímá postoj referenta a komentátora, který konfrontuje lidskou podstatu těchto osudů s vnějším zdáním, se stanoviskem lidí, s předsudky veřejné morálky, společenského hodnocení. Tak v arabesce *Byl darebákem* je osud Františka Horáčka poznamenán tím, jak jeho činy hodnotí maloměstské společenské prostředí. Na pozadí útržkovitých pozorování (například v arabesce *U okna*) předvádí proměny v lidských vztazích. Často sahá k formě autobiografických zповědi (*Krátké „Les Confessions“ koho-koliv z nynějších českých Jean-Jacquiů*) nebo k deníkovým záznamům (*Z notiční knihy novinářovy*) s úmyslem odhalovat stylizaci, popřípadě i lež, která bývá spjata s pokusem „pravdivého“ sebepoznání. V druhém vydání z r. 1880 rozmnožil Neruda počet arabesek (přibyl zejména autobiografický *Kuplet oněginský*) a připojil jako druhý díl knížku *Různí lidé* (1871), která obsahuje „cestovní epizody“, krátké skici odpozorovaných výjevů, které jsou podnětem, otázkou vybízející k zamyšlení.

Život v Praze na Malé Straně v letech čtyřicátých předvádějí *Povídky malostranské* (1878). Celistvost tohoto obrazu není dána jednotným dějem, dějovou zápletkou, ale vytváří se z tříště pozorování, situací, postav („figurek“), lidských osudů. Povídka první (*Týden v tichém domě*) a povídka poslední (*Figurky*) nemají ani jednotné téma, jejich jednotu tvoří v prvním případě místo („tichý“ dům) a čas (týden), v druhém případě jde o „idyllický úryvek ze zápisek advokátního koncipienta“ Krumlovského. Popisované dění v tichém domě i dění obklopující pana Krumlovského vypovídá nejen o jednotlivých lidech s odlišnými vlastnostmi, návyky, nejen o „figurkách“, ale také o společnosti jako celku, o třídním odstupňování jejich vrstev, o protikladech jejich zájmů. Výsledné poznání je rubem „tichosti“ nebo „idylčnosti“, prisuzované starobylé, „poetické“, trochu „podřímle“ Malé Straně. Mezi oběma rámcovými všeobecnými obrazy je několik povídek věnováno jednotlivým postavám, zaplňujícím svět Malé Strany. Pokud jsou pozorovány zvenčí, pokud se popisují jejich každodenní návyky, pokud jsou viděny očima obyvatelů Malé Strany, mají všechny vlastnosti „figurek“, působí směšně, chybí jim lidský rozměr. Jakmile pronikneme za tuto fasádu a poznáme jejich lidské osudy, jakmile se zhroutí svět jejich představ nebo nadějí nebo je postihne krutost maloměstského prostředí, jeho pomluvy, stanou se lidsky srozumitelní, přestanou být směšní. Pan Rybář v povídce *Hastrman* je směšnou figurkou, dokud zakládá svou společenskou hodnotu na vlastnictví sbírky drahokamů; teprve když se jeho sebevědomí zhroutí, stává se předmětem autorova soucitu. Žebrák

Vojtíšek (*Přivedla žebráka na mizinu*) a krupař Vorel (*Jak si nakouřil pan Vorel pěnovku*) se z figurek proměňují v tragické oběti svého prostředí. Většina povídek je založena na překvapivých zvratech v jednání postav (*Pan Ryšánek a pan Schlegl*), na groteskních situacích, odhalujících podstatu lidské povahy nebo vášně, lidských iluzí (*O měkkém srdci paní Rusky, Doktor Kazisvět, U tři lilii, Psáno o letošních Dušičkách*). V několika povídkách je „hrdinou“ sám autor, zachycuje nereálnost svých dětských představ (*Svatováclavská mše, Jak to přišlo, že... Rakousko nebylo rozbořeno*). Autor je přítomen i jinde, pod jménem Janko Hovora se zúčastní „večerních šplechtů“ na střeších malostranských domů, jako Václav Bavor vystupuje i se svou matkou v Týdnu v tichém domě. A je ve všech případech tím, kdo rozhoduje o hodnocení malostranských postav a jednotlivých životních situací. Činí tak způsobem svého vyprávění, střídáním i odstupňováním humoru, ironie, satiry a vážnosti (tragičnosti). Předmětem Nerudova zesměšnění a tím i kritiky se stává každé omezování člověka v jeho přirozenostech, v jeho lidské důstojnosti, ale i každá důstojnost, která je založena toliko na majetku, privilegovaném postavení, na přetvářce, na byrokratické nadřazenosti. Sám napsal v ironickém autoreferátu, že v těchto povídkách „spisovatel žije zcela určité domněnce, že u nás jsou ‚dole‘ celejší lidé než nahoře“.

Nerudova tvorba dramatická byla jen epizodou v jeho literární činnosti. Kromě několika veseloher zahrnuje i jeden pokus o tragédii (*Francesca di Rimini*, 1860).

Nerudova poezie je naproti tomu ve středu jeho uměleckého zájmu a obráží nejbohatěji jak jeho osobní životní zkušenosti, tak jeho vztahy ke světu, k soudobému společenskému dění. Ani jeho lyrika se neomezuje toliko „na srdce básníkov“, „na jeho zcela osobní city“, ale zahrnuje i to, „co se každého jednotlivce týká“. První Nerudova sbírka *Hřbitovní kvítí* (1858) vycházela z Máchovy rozervanosti, ale dávala jí sociální motivaci. Nerudovi „puká srdce“, neboť zná příčinu toho, co podlamuje život a proměňuje svět v hřbitov. Spatřuje ji v bídě a hladu, v „denním boji o chléb s brannou skutečností“. Vědomí o chudobě jako společenském zlu vtiskuje nový ráz poezii a jejím tématům. Neruda k nim přistupuje se snahou rozbít ustálené představy, provokovat ironickým nebo cynickým gestem vládnoucí společnost. Zachycuje lidské vztahy v nekonvenčních situacích (zestárlá nevěstka plačící nad hrobem dítěte), sleduje, jak sociální rozdíly prostupují celý život až na hřbitov. Ironizuje poezii (přitom však usiluje o její obnovu, oslavuje poezii Erbenovu), ironizuje lásku, mluví o klamu přírody (přitom ztráta lásky je i pro něho ztrátou smyslu života), ironizuje vztah k vlasti a ironizuje i sám sebe. Cítí své osamění („nedbá o mne žádný, ba pražádný, nedbámť o žádného, v srdci chladný“). Přitom toto osamění není individualistické, je si vědom svého sepětí s druhy stejného osudu, formuje je ke své podobě, žádá od nich více pýchy, méně dobré vůle.

Způsob, jímž Neruda ve své první sbírce přehodnocoval poezii i svět, vtiskl určující ráz i třem *Knihám veršů* (1868), výboru, který si Neruda sám uspořádal ze své básnické tvorby konce padesátých a počátku šedesátých let. – V *Knize veršů výpravných* navázal na tradici romantické povídky. V *Divokém zvuku* oslavuje volnost cikánovy písně a v básni *O Šimonu Lomnickém* se její hrdina po „služebné písni“ svého mládí teprve ve stáří stává nezávislým, a tím i „pravým pěvcem“. Tragickým výjevům nebo konfliktům ze soudobého života dával Neruda podobu balady. Přitom se však hrdinové jeho balad nepohybují v prostoru vymezeném osudovým řádem jako u Erbena, ale v prostoru vymezeném sociální strukturou doby. Básně *Dědova mlsa*, *Slaměný vínek*, *Před fortnou milosrdných* jsou takovými sociálními baladami. – *Knihou veršů lyrických a smíšených* obsahovala vedle *Lístků Hřbitovního kvítí* několik cyklů, z nichž cykly *Otci*, *Anně*, *Elegické hříčky* nebo *Z mělnické skály* patří ještě cele do sféry Hřbitovního kvítí. Zvláštnost vztahu k otci (pocit blízkosti i odstupu), stejně jako proces rozpadu milostného okouzlení, kdy se láska za tlaku vnějších okolností (v tom i nejisté existence) mění ve smutek, byly v rozporu s tradicí prostoupeny rozumovou kontrolou, která dává každému citu ironický podtext. Naproti tomu v cyklu *Matiče* již titul naznačuje hřejivou oslavu matky jako symbolu domova a jistoty. Tento cyklus je z poloviny 60. let, kdy se Neruda už nechce omezovat na poezii rozervanosti a spojuje svou tvorbu s novými společenskými potřebami. To se projevilo zvláště v druhém vydání *Knih veršů* z r. 1873, kdy se v knize lyriky objevuje báseň *Všim jsem byl rád*, v níž autor přijímá s údělem být „českým pěvcem“ i povinnost jako „prostý voják“ podřizovat svůj osobní zájem zájmu svého „nešťastného lidu“. – Základem *Knihy veršů časových a příležitostných* jsou opět skladby z období Hřbitovního kvítí, šířavá ironická analýza 50. let (*Z času za živa pohřbených*) a situace českého národa, který ve své vlastní zemi je cizincem, cikánem, židem, a přitom se nestal ještě mužem, nedorostl k boji za svobodu a za vlast (*České verše*). V průběhu 60. let přibývají verše s patetickou výzvou, které vedle sympatií k Slovensku akcentují boj lidstva za svobodu, úlohu Slovanů v něm (*Ve východní záři*) a na příkladu Havlíčkově i ideál bojovníka za svobodu.

Druhé období své básnické tvorby zahájil Neruda *Písněmi kosmickými* (1878). Na rozdíl od převažující negace prvního období vytyčuje v nich kladně pojatou perspektivu života i světa, která odpovídá zkušenosti moderního člověka. Vznešené téma vesmíru převedl Neruda z oblasti bájí, z oblasti oslavy Boha a jeho řádu na úroveň moderního chápání, do oblasti vědy. Fejetonistická lehkost a předstíraná naivnost, s jakou si zahrává s tématy vesmírného dění, má svou protiváhu v oslavě lidského poznání, lidské snahy „dožít světů“. Oslava Poety Světa, jeho tvořivého hymnu hmoty, je provázena oslavou mužného postoje člověka, který i při vědomí zániku Země naplňuje své vesmírné poslání, a dříve než umře, „vystele si hrob slávou“. Neruda se ztotožňuje s tímto postojem, chtěl by „kos-

mickou písní“ zazvonit i v budoucnu, až vznikne někde ve vesmíru nový „tvor se srdcem, se zpěvnou tísň“.

Nerudovy básnické sbírky 80. let byly osobitou, umělecky mnohotvárnou reakcí na neutěšenou přítomnou situaci. Ve chvíli, kdy se politická jednotná národa rozkládá, připadá právě poezii sjednocující úloha, má dát širokým lidovým vrstvám nejen sebevědomí, ale i schopnost uvědomovat si vlastní situaci, má přispět k upevnění jejich mravního charakteru, pevnosti v odporu a v boji. S tímto úmyslem redigoval Neruda od r. 1883 sbírku *Poetické besedy*, v níž kolem sebe soustřeďoval všechny vůdčí básníky své doby. Jako první číslo této edice vyšly Nerudovy *Balady a romance* (1883). Snaha využít lidové tradice a lidového vidění světa, žánrů známých z lidového podání je přímo programem sbírky („volím slovo prosté, chci tu báji vypravovat, z úst jak lidu roste“). Prostřednictvím lidového a křesťanského mýtu, souboru obecně známých představ a poetických obrazů předvádí Neruda opět celou mnohostrannost života, všech jeho odstinů vážných i humorných. Jimi demonstruje vztahy mezi matkou a dítětem, opravdovost dětské touhy (*Balada horská*), hrůzu zimní bouře (*Balada zimní*) nebo atmosféru nelidského zločinu (*Romance helgolandská*). Postavy křesťanského mýtu se v Nerudově podání podílejí na družné zábavě lidu (*Balada o svatbě v Kanaán*), mají porozumění pro lidské slabosti, ale také pro zájmy lidu, v *Baladě tříkrálové* Ježíšek prohlédne pokrytectví králů. V souladu se svým ideovým záměrem Neruda včleňuje do takto pojatého mýtu i témata z českého národního života. Motivy a příběhy zdánlivě malicherné, každoroční krátké procitnutí rytíře Palečka, legenda o Havlíčkově modlitbě, anekdota o Karlu IV., pohled do tůně Černého jezera umožňují umělecky vyjádřit Nerudův vztah k osudu národa, jeho obavy i naděje.

Prosté motivy (1883) jsou lyrickým a subjektivním protějškem k *Baladám a romancím*. Vyšly rovněž v *Poetických besedách* a již titulem zdůrazňovaly „prostotu“. Přitom však v nich Neruda v ničem nerezignoval na složitost citového a myšlenkového světa moderního člověka a prostota byla jen výsledkem velkého umění. Ve čtyřech oddílech, nazvaných podle ročních období, zachycuje Neruda za stálého srovnávání s přírodním děním rozmanitost lidských pocitů, nadějí i zklamání, štěstí i bolesti. Celým dílem prochází erotický motiv, možnost obnovy štěstí v lásce. Rozvíjí se jako naděje s jarem, sílí v létě, ale s vědomím podzimu a zimy ztrácí se jako iluze, které je nutno se vzdát. Osamělost je autorovým údělem, obklopuje jej „toaleta smrti“, slyší její výzvy, přijímá perspektivu „nízkého pahrbečku“. Reálný, mužný pohled na vlastní život, schopnost promítat zákonitosti života do jeho subjektivní sféry dávají celé sbírce jednotný umělecký charakter.

Vedle těchto dvou sbírek připravoval Neruda v 80. letech ještě dvě sbírky, které nevyšly knižně za jeho života. Pouze časopisecky otiskoval na sklonku 80. let výňatky ze své *Knihy epigramů*, která uplatnila satirický přístup k soudobému životu. I v tomto případě vidí Neruda svět v celé jeho plnosti a rozmanitosti, jako „pestrou louku“. Kniha věnuje satirický pohled

střídavě básníku, čtenáři, lidským vlastnostem, institucím a stavům, lásce a ženě, filozofickým představám o světě, politice. V závěru mizí satirický přístup a verše se stávají Nerudovým osobním vyznáním jako v Prostých motivech. *Zpěvy páteční* (vyšly knižně až r. 1896 v uspořádání J. Vrchlického) spojují osobní vyznání s mytickým zobrazením a pojetím osudu vlasti a tragického utrpení národa. Obraz Marie matky s mrtvým Kristem na klíně vyjadřuje vztah mezi vlastní a národem, jak jej vidí Neruda v 80. letech (*Matka sedmibolestná*). V básni *V zemi kalichu* už tvar české země, podobný kalichu, vysvětluje vznik legendy o kapliče, v níž Kristus sám sebe denně obětuje. Vedle básní Velikého pátku jsou však ve sbírce i verše navozující představu vzkříšení, Bílé soboty. Sbírkou obsahuje i básně *žen dál* a *Moje barva červená a bílá*, jejichž patetické verše byly určeny velkým lidovým shromážděním a v nichž Neruda nepřestává vyzývat k boji. Těmuž účelu slouží i odkazy k dějinám, především k husitské minulosti, připomínky, že „jsme zde ve lví říši“. V *Anděli strážci* a v *Lásce* se pak Neruda zpovídá z toho, co pro něho osobně znamená láska k vlasti.

Nejen živým vztahem ke společenským otázkám, ale i významovou výstavbou, schopnou slučovat v jeden celek přístup subjektivní s přístupem objektivním, citovost se střídá s reflexí, nadšení s ironickou skepsí, komiku s tragičností, představuje dílo Nerudovo vyhraněný pól v tradicích české literatury 19. století. Navazovala na ně celá jedna větev české poezie před první světovou válkou (Machar, Dyk, Toman, Gellner), v období pozdějším i další tvůrci. Z podnětů Nerudova díla čerpala i moderní česká próza všude tam, kde rozbíjela staré vyprávěčské formy ve prospěch pozorování nebo hodnocení konkrétních životních projevů nebo kde se tradiční beletrie prolínala s potřebami žurnalistické prózy (K. Čapek).

Stanislav Kostka Neumann

/ 1875 - 1947 /

Básník, prozaik, publicista a překladatel. Na vývoji české kultury 20. století se podílel nejen jako básník, ale především jako výrazná kulturně politická osobnost, těsně spjatá s dobou. Radikální protiměšťácký postoj a ideál nové renesance člověka i společnosti, který Neumanna zprvu spojoval s individualismem 90. let a později s předválečným anarchistickým hnutím, jej posléze přivedl do řad komunistické strany jako jednoho z jejích zakladatelů a předních organizátorů socialistické kultury. Neumannova poezie prošla dlouhým vývojem a v jistém smyslu reprezentuje vývojový pohyb českého básnictví v prvních desetiletích našeho století, kdy iniciativně otvírala cestu novým uměleckým proudům; významně se podílela zejména na vývojové proměně české poezie posymbolistické etapy a na poválečném hnutí proletářské literatury.

Narodil se 5. 6. 1875 v zámožné rodině pražského advokáta a poslance; po jeho smrti byl vychován tetami, majitelkami rodinné olšanské vily, která se později stala známým střediskem Neumannovy literární družiny. Po přerušení středoškolských studií se stal novinářem a později svobodným spisovatelem. Aktivně se podílel na pokrokovém studentském hnutí 90. let; r. 1893 byl v procesu s Omladinou odsouzen na 14 měsíců samovazby, kterou si odpykal na plzeňských Borech. Od poloviny 90. let spolupracoval s *Moderní revuí* jako jeden z významných představitelů symbolistně dekadentní školy. V r. 1896 uspořádal *Almanach secese*, v němž chtěl soustředit všechny vyznavače moderních směrů. Almanach však zůstal omezen jen na skupinu kolem *Moderní revue*, na některé příslušníky *Katolické moderny* a na J. Zeyera, jenž se s ní tehdy sblížoval. Na konci století do Neumannova vývoje zasahuje anarchistické hnutí, v němž pak po řadu let pracoval. Roku 1897 založil první vlastní časopis *Nový kult* (1897–1905), který se stal nejvýznamnější teoretickou, politickou i kulturní revuí českého anarchismu a kolem něhož soustředil skupinu mladých básníků a výtvarníků (F. Šrámek, K. Toman, F. Gellner, J. Mahen, V. H. Brunner aj.); vedle toho vydával další časopisy a publikace (*Šibeničky*, 1906–07; *Anarchistická revue*, 1905; *Knihovna Nového kultu* aj.). Roku 1904 odešel načas do Vídně a krátce nato se přestěhoval na Moravu (do Řečkovic u Brna a pak do Bílovic nad Svitavou), kde pak žil se svou druhou ženou deset let. Vzdálení od anarchistických středisek a zejména postupující krize hnutí uvolnily Neumannovy svazky s anarchismem. Na Moravě spolupracoval s řadou časopisů, hlavně s *Lidovými novinami*, tehdy jedním z nejvýznamnějších českých deníků zvláště pro pozornost, kterou věnovaly kultuře. Tam Neumann také od r. 1908 otiskoval většinu své tvorby básnické i publicistické. Moravský pobyt a zejména setkání s představiteli umělecké moderny kolem Skupiny výtvarných umělců (J. Čapek, V. Špála, Vl. Hofman), s nimiž společně vystoupil v *Almanachu* na rok 1914, daly nové impulsy Neumannově tvorbě, jež v této době vstupuje do svého nejplodnějšího období. Předválečná moderna, jak vystoupila v *Almanachu* na rok 1914, sdružovala zvláště ve své literární složce autory velmi různorodé (St. K. Neumann, K. Čapek, O. Fischer, O. Theer, A. Novák aj.). Sjednocovala je negace individualismu a dekadence, snaha znovu sblížit po symbolismu umění se životem, zejména s projevy moderní civilizace (odtud též směrový název *civilismus*), a úsilí o vyslovení nových skutečností prostřednictvím volného verše. Iniciativní role v ní připadla zejména oběma Čapkům, O. Fischerovi a St. K. Neumannovi, jenž vlastně vytvořil její reprezentativní díla, a to jak v rovině teoreticko-programové, tak umělecky tvůrčí. Další vývoj tohoto seskupení však přerušila první světová válka. Neumann nastoupil v květnu r. 1915 vojenskou službu a po několikaměsíčním výcviku v maďarském Szegedu odešel na balkánskou frontu do Albánie. Po návratu z fronty v zimě 1917 navázal zprvu na svou předválečnou činnost, revoluční události v Rusku a vývoj situace doma však brzy daly jeho umělecké i ve-

řejné aktivitě nový směr. Neumann se svými anarchistickými druhy vstoupil nejprve do České strany socialistické, stal se poslancem v prvním československém parlamentu a pracovníkem ministerstva osvěty. Po zkušenostech z politického vývoje však stranu opustil a v r. 1920 zorganizoval bývalé anarchistické skupiny ve Svaz komunistických skupin, který se stal jednou ze zakládajících složek KSČ v r. 1921. Bohatá Neumannova činnost publicistická, propagační a organizátorská se soustředila kolem jeho časopisů *Červen* (1918–21), *Kmen* (1919–21) a *Proletkult* (1922–24), které se staly nejvýznamnějšími orgány hnutí proletářské kultury a socialisticky orientované tvorby, především nejmladší wolkrovské generace. Jako redaktor a publicista (*Rudé právo*, *Komunistická revue*, *Reflektor* aj.) i jako pracovník organizace Proletkult se Neumann podstatně podílel na organizaci levé kulturní fronty i na formulaci programu proletářské literatury. Po dočasné roztržce se stranou (tzv. vystoupení sedmi v roce 1929) znovu navázal na tuto činnost jako pracovník Levé fronty (ustavené r. 1930) a jejího stejnojmenného časopisu, později jako spolupracovník Václavkova U-Bloku a konečně (od r. 1936) jako spoluzakladatel organizace Lidová kultura a redaktor jejího časopisu. Na počátku 30. let podnikl Neumann dlouhodobou cestu po republice; brzo po návratu onemocněl srdeční chorobou, která jej po delším léčení v poděbradských lázních přiměla k definitivnímu přestěhování do Poděbrad. 15. března 1939 Poděbrady opustil a našel ilegální útočiště ve Vápenném Podole v Železných horách, kde zůstal až do konce okupace. Poslední léta života trávil znovu v Praze, kde působil zejména jako redaktor Tvorby. V listopadu 1945 byl jmenován národním umělcem; 28. 6. 1947 po těžké nemoci zemřel.

Básnické sbírky Neumannova prvního tvůrčího období (*Jsem apoštol nového žití*, 1896; *Apostrofy hrdé a vášnivé*, 1896; *Satanova sláva mezi námi*, 1897) mají výrazné znaky symbolistně dekadentní školy, k jejímž předním představitelům se mladý básník brzy řadí. S dekadenty jej pojí aristokratická póza pyšného vydědence, pohrdajícího „davem“, vyzývavá autostylizace „dítěte úpadku“, „básníka imorality“ a „obrazoborce“. K symbolistně dekadentní poetice poukazují i základní postupy zobrazovací, jež se pohybují převážně v oblasti abstraktní vize a filozoficko-sociální alegorie a k nimž básníkovi dodává látku především kulturní tradice (antika, bible ap.). Vzrušená patetická dikce i rozrušení tradičního metra a pevné strofy vedou postupně k využití volného verše. Současně se však už v prvních sbírkách uplatňuje Neumannova osobitost; vášnivá touha po životní plnosti a harmonii, pozitivní ideál renesance člověka i společnosti (dobově často stylizovaný do podoby Satana symbolizujícího radostné pohanské pozemšťanství), ideová účinnost i jasná myšlenková linie jej odlišují od pasívní impresionity dekadentů a postupně jej vzdalují od jejich obrazných klišé, zejména od jejich inventáře nábožensko-mystického a erotického. Ve svých důsledcích pak tyto rysy vedou k rozrušení samotného principu abstraktní symboliky, jež je postupně vytlačována předmětnou realitou.

Tento vývoj od „literárnosti“ k výrazovému oproštění, k smyslové bezprostřednosti a předmětnosti, a zároveň od individualismu k sociabilitě je patrný už z další Neumannovy sbírky *Sen o zástupu zoufajících a jiné básně* (1903), jež dovršuje a zároveň uzavírá jeho symbolistickou etapu. Jejím jádrem je stejnojmenná rozměrná úvodní báseň, která ztotožněním se zástupem utlačovaných a vykořisťovaných, s nimiž básník společně hledá východisko v zápase za přetvoření světa, je typická pro nový Neumannův životní postoj. Optimistické vyznání víry v pozemský život a manifestační příklon k realitě přírodní i sociální, jimiž báseň vyznívá, jsou už v této sbírce spojeny s vytvářením nové poetiky, která pak charakterizuje Neumannovo další tvůrčí období.

Pro počátky Neumannovy cesty za novým básnickým řešením je příznačné sblížení poezie s publicistikou, jež se projevuje jak v jazykovém stylu (uplatnění sdělovacího jazyka a zejména žurnalistické rétoriky a časové polemiky), tak v přechodu k drobným lyrickým formám od lidového popěvku a kupletu až k politické písni, satíře a epigramu (*Hrst květů z různých sezón*, 1907; *České zpěvy*, 1910). Básnický plodnější a pro další vývoj Neumannův i celého předválečného básnictví významnější cestu představuje Neumannova lyrika milostná a zejména přírodní. Ve shodě s generací nastupující na přelomu století (se Šrámkem a dalšími) objevuje Neumann nové zdroje poetična v přímém a konkrétním pojmenování intenzivního citového prožitku a smyslového vjemu. Vyřálým plodem moravského období, které sám básník označil za své životní i umělecké „renouveau“, je *Knihla lesů, vod a strání* (1914), lyrická sbírka plná životní pohody, smyslového okouzlení a radostného oddání přírodě. V oproštění smyslů, v oddaném splnutí s moudrou přírodní zákonitostí hledá básník nejen protiváhu sociální disharmonii, ale i integritu vlastní osobnosti, cestu k životnímu kladu, k smysluplnosti lidské existence. Příroda je Neumannovi ztělesněním ideálu přirozeného a svobodného vývoje, zákonitého dozrávání života ke kráse a harmonii; přitom však není pouhým pozadím pro filozofickou reflexi (i když i ona je tu přítomna) ani pro impresionistickou projekci subjektu. Neumannovo osobité místo v tradici přírodní lyriky je v tom, že příroda ve své reálné podobě je vlastním objektem jeho tvorby, že básník objevuje samu „velebnost hmoty“ a krásu její proměnlivosti; váha tu spočívá na předmětném zobrazení, na úsilí o bezprostřední a maximálně konkrétní zachycení jevové skutečnosti, na zhodnocení každého jedinečného faktu a zároveň na zdůraznění mnohotvárnosti celku, dynamiky přírodního dění, jež je zobrazeno jako proces nepřetržité zákonité obnovy. V souhlase s tím se do popředí dostává přímé, neobrazné pojmenování, využívající možností přesně odstíněných označení; zároveň se tu Neumann vrací k pevné sloce, k pravidelnému metru a rýmu.

Básnickým protějškem Neumannovy knihy přírodní lyriky je jeho sbírka civilizační poezie *Nové zpěvy* (1918), v níž se nejvýrazněji odrazila básníková účast na hnutí tzv. předválečné moderny a jež zároveň patří k jejím vrchol-

ným literárním tvůrčím projevům. Už názvy několika oddílů (*Zpěvy drátů*, *Zpěvy z lomozu* i později připojené *Zpěvy světla*) ukazují, že tu Neumann průkopnický obohacuje dosavadní poetickou tematiku o motivy technické civilizace a velkoměstského shonu. Tematické rozšíření i dynamické vidění světa podstatně rozmnožily obrazové a výrazové bohatství Neumannovy poezie. Zejména pro civilizační verše je charakteristické enumerační hromadění věcí, barevně i zvukově výrazných a útočných obrazů, zachycujících proudění a mnohotvárnost života. Nové téma přináší i nový slovník, který uvádí do básní slova ze světa strojové civilizace a všedního života. Základním prostředkem tendence „poetizovat věci nepoetické“ je rozvinutá moderní metafora, založená na konfrontaci dvojí roviny, tradičně poetické a „civilní“. Ve shodě s tím se tu konfrontují i různé stylové vrstvy a veršové formy. Pravidelná strofa tu znovu zcela ustupuje širokým nepravidelným útvarům, v nichž Neumann uplatňuje – na pozadí monumentalizující syntaktické výstavby – volný verš, často nerýmovaný a rytmicky mnohotvárný. Na poezii Nových zpěvů navazuje ještě první část sbírky *Tricet zpěvů z rozvratu* (1918, rozš. jako *1914–1918*, 1927), zachycující první náraz války i zápas o novou sociální naději uprostřed válečné hrůzy; v druhé části, jež je deníkem básnickových zážitků a dojmů ze Szegedu a hlavně z Albánie, přichází znovu ke slovu subjektivní citová lyrika přírodná, zejména barevné obrázky krajinné.

Za vzrušených let poválečných, charakterizovaných vzednutím revoluční vlny i úsilím o zformování proletářské literatury, jež by sehrála aktivní úlohu v revolučním zápase, vznikají Neumannovy *Rudé zpěvy* (1923). Neumann v nich realizoval svou koncepci proletářské poezie, již pojímá jako umění agitační, revolučně výchovné a burcuující a jež zároveň navazuje na poezii civilní a civilizační s jejím protisubjektivistickým zaměřením i s jejími tvárnými principy. Vedle úvodních básní, v nichž se soustředila problematika básnickova vnitřního boje od iluzí z doby 28. října ke komunistickému přesvědčení, a vedle veršů, jež čerpají ze světa civilizace a techniky rušné obrazy práce a tvořivého lidského úsilí, tvoří jádro sbírky poezie „revolučních výzev“, v níž se znovu dostává ke slovu rétorická, apostrofická dikce, příznačná pro Neumannův básnický typ. K intimní poezii, v období Rudých zpěvů programově popírané, vrací se básník vzápětí v triptychu *Láska (Písň o jediné věci*, 1927; *Žal*, 1931; *Srdcová dáma*, 1932; souborně 1933). Subjektivní citové drama, od prvního okouzlení přes bolest rozchodu až k zjasněné pohodě poslední knihy, stává se však Neumannovi východiskem v hledání nové cesty za sociální realitou. Intimní milostný osud, prožívaný uprostřed tíživého a intenzivně vnímaného společenského dění, dostává tu širší, typickou platnost; rozpor snu a skutečnosti, smutek z neuskutečněné touhy i zápas o novou naději poukazují současně k subjektivní i společenské sféře.

Návrat ke konkrétnímu, individualizovanému obrazu skutečnosti, tj. v podstatě k poetice *Knihy lesů*, vod a strání, charakterizuje nejen *Lásku*,

ale poezii celého básníkovy posledního tvůrčího období. Jejím typickým rysem je opět spájení předmětného zobrazení s reflexí, váha se však postupně přesouvá na složku reflexivní, filozoficko-etickou. Převahu má opět přímé pojmenování a současně mluvní verš, vyznačující se sdělovacím stylem a často tendencí k prozaizaci, jež je však vyvažována schopností sevřít myšlenku v básnické zkratce gnómičké povahy i návratem k pevné sloce a pravidelnému, melodickému verši. Přírodní a reflexivní lyrika, v níž těžce nemocný básník projevil svou úzkost o osud lidstva ve chvíli, kdy se nad Evropou kupila „černá mračna“ fašismu, a vyslovil vnitřní svár vlastní beznaděje s vírou, tvoří jádro další Neumannovy sbírky *Srdce a mračna* (1935); její druhá vrstva obsahuje časové politické songy (zčásti přebásněné z německé emigrantské lyriky) a rozměrnou hymnickou báseň *Poděkování Sovětskému svazu*. Vyhraněný požadavek společenské závažnosti i závaznosti umění, jenž Neumanna od 20. let vedl k polemické distanci od meziválečné avantgardy, spojuje ho v polovině 30. let s hnutím socialistického realismu a s novým proudem politicky angažované poezie. V jejím duchu formuluje své bojovné materialistické krédo, zaměřené polemicky proti soudobým „metafyzickým pověrám“ filozofickým i estetickým, ve sbírce *Sonáta horizontálního života* (1937). Polemikou je i připojený básnický cyklus *Starí dělníci* (samostatně 1936), v němž se Neumann vyrovnává s Halasovou básní *Staré ženy*. Využívá její litanické formy a přibližuje se Halasově obraznosti i jazykovému stylu; tyto formy však naplňuje novým obsahem: vírou v nezdolnou kontinuitu života i lidského rodu, jež je vtělena v dílo lidských rukou, a v odvěkou touhu po spravedlnosti. Z aktuálního společenského dění vytěžil Neumann v dalších oddílech sbírky (*Kontinenty, Španělsko*) řadu dramatických příběhů z nejrůznějších končin zeměkoule, v nichž probíhá soudobý zápas o osud světa.

Poslední dvě sbírky, *Bezedný rok* (1945) a *Zamořená léta* (1946), vydal básník až po osvobození, vznikaly však už ve 30. letech a v době okupace. Do první z nich zahrnul také verše z doby svého pobytu v nejuvýchodnějším cípu republiky (*Karpatské melodie*), jež jsou torzem zamýšlené sbírky; jejich osu tvoří básníkovo zaujetí divokou krásou nespoutané karpatské přírody i těžkým údělem jejich obyvatel. Obě sbírky jsou kronikou myšlenkových, citových i morálních zápasů posledního osudného roku republiky i doby okupace; charakterizuje je vyhraněný morální akcent, chápající Mnichov a ztrátu samostatnosti jako zkoušku národního charakteru, i pevná víra v kontinuitu národní existence, jež se opírá o důvěru v prostého člověka. V *Bezedném roku* i v následujících *Zamořených letech* dospívá Neumann k stupňované prostotě výrazu, ke klasické úspornosti a sevřenosti veršové formy, jež se baladičností a písňovostí blíží lidové poezii. Vědomě se tu vrací k básnické tradici svého mládí, především k tradici nerudovské.

Ve všech obdobích provází Neumannovu básnickou tvorbu bohatá činnost publicistická i práce prozaické, jež se rovněž pohybují na pomezí publicistiky. Kromě jediného románu *Zlatý oblak* (1932), který se přimyká

k básnické sbírce *Láska* a v němž se lyrická složka pojí ke složce úvahové, a kromě ojedinělých prací povídkových převažují v Neumannově próze publicistické žánry (fejtony, vzpomínky, reportážní črty), vesměs autobiograficky založené. Osobitou podobu fejtonu vytváří Neumann před první světovou válkou pravidelnými příspěvky v Lidových novinách, později shrnutými do dvousvazkové knihy *S městem za zády* (1922, 1923); drobné zážitky a příhody z denního styku s přírodou a s prostými lidmi tu spojuje s úvahami o aktuálních otázkách politických, sociálních a kulturních. Obdobný charakter mají i jeho válečné vzpomínky, původně publikované rovněž časopisecky a vydané pak v knihách *Válčení civilistovo* (1925), *Elbasan* (1922) a *Bragožda a jiné válečné vzpomínky* (1928). Porůznu vznikaly jednotlivé kapitoly *Vzpomínek* (1931), věnované období olšanské vily a někdejším Neumannovým druhům (A. Procházce, F. Gellnerovi aj.) a vydané souborně spolu se starší *Politickou epizodou* (1911), jež evokuje ovzduší pokrokového hnutí 90. let a procesu s Omladinou. Ze zájezdu po republice v l. 1932–33, který podnikl jako přednáškové turné se závazkem psát cestopisné fejtony pro Lidové noviny, vytěžil Neumann dvousvazkový cestopisný deník *Československá cesta* (1934, 1935). Zachytil tu své dojmy a zážitky ze Slovácka, z jižního a východního Slovenska, ze Zakarpatska, z českého severního pohraničí a nakonec z Chodska a Šumavy. Pobyttem na Zakarpatsku jsou inspirovány též lyrické prózy *Enciány z Popa Ivana* (1933).

Z ostatní publicistiky, psané v průběhu několika desetiletí pro celou řadu časopisů a novin a zahrnující literární a výtvarnou kritiku, teoretické a programové stati, kulturně politické a politické články, úvahy a glosy atd., vydal básník za svého života knižně jen malou část. Z období anarchistického jsou to dva soubory, *Socialismus a svoboda* (1909) a *Přede dveřmi Panteonu* (1911). Osobitým Neumannovým příspěvkem k formování předválečné moderny byla řada statí, které autor vydal teprve po válce v knížce *At žije život!* (1920); vyložil v ní svůj program civilního umění, blízký soudobým evropským tendencím futuristickým a kubistickým a v nejednom směru připravující půdu poválečné avantgardě. S kritickou situací na přelomu 30. let, zejména s rostoucím nápoem reakce, se vyrovnává v úvaze *Krise národa* (1930). Do diskuse o Sovětském svazu, podněcené reportážní knížkou A. Gida *Návrat ze Sovětského svazu*, zasahuje knihou *Anti-Gide neboli optimismus bez pověr a iluzí* (1937). V ní podrobuje kritice Gidova ideová východiska, znovu se – podobně jako v předchozí knížce i v řadě dalších úvah – vrací k naléhavé problematice postavení inteligence v současném sociálním zápase a na základě jednoznačného třídního přístupu objasňuje aktuální otázky svobody a demokracie. Neumannovo publicistické dílo doplňuje několik velkých populárně naučných prací (*Dějiny lásky*, 1925–27; *Dějiny ženy*, 1931–32; *Francouzská revoluce*, 1929–30).

Přes padesát let tvůrčí činnosti S. K. Neumanna, tohoto „pěvce lesů, vod a strání naší vlasti, všech béd, strážní a odbojných nadějí našeho nra-

cujícího lidu“ (K. Konrád), prokazuje jak šíří jeho uměleckých zájmů, tak i schopnost stále znovu obnovovat tvůrčí východiska v souladu s vývojem umění i z hlediska člověka jednoznačně orientovaného v soudobém třídním zápase společenských sil. Těmito vlastnostmi také Neumann podstatně zapůsobil na vývoj celé levicové kulturní fronty, zvláště pak na mladé socialisticky a komunisticky orientované spisovatele, kteří v jeho osobnosti nalézali nejen zkušeného rádce a přítele, ale i podněcující příklad pro své vlastní tvůrčí úsilí.

Teréza Nováková

/ 1853 - 1912 /

Tvůrkyně povídek a románů, které vycházejí z věrohodného zpodobení lidového prostředí východních Čech a soustřeďují se k nevšedním jedincům a k jejich konfliktům s okolím. Význačná činitelka ženského hnutí a organizátorka národopisného průzkumu východních Čech.

Dívčím jménem Lanhausová, pocházela z česko-německé úřednické rodiny (narozena v Praze 31. 7. 1853). Dokonalá znalost němčiny, angličtiny a franštiny umožňovala jí sledovat evropskou literaturu, později i překládat. Vzestup českého národního hnutí v 60. letech v ní probudil vlastenecké citění a zájem o českou literaturu. Když po svatbě r. 1876 přišla do Litomyšle se svým mužem, středoškolským profesorem, dlouho se novému prostředí uzavírala. Přednáškou o K. Světlé – do konce života v ní uctívala svou učitelku – zahájila r. 1882 veřejnou i literární činnost. Více než třicet let se pak Nováková podílela na úsilí o všestranné zrovnoprávnění ženy (*Ze ženského hnutí*, 1912). Litomyšl se jí stala také branou do lidového světa. Prázdninový pobyt v Budislavi r. 1886 a národopisný ruch na sousední Moravě ji přivedly k soustavnému studiu lidové architektury, nářadí, řeči a kroje (*Kroj lidový a národní vyšívání na Litomyšlsku*, 1890). Národopisný průzkum podnikala s cílem zachránit výsledky lidové kultury před tlakem průmyslové výroby a nivelizace, proniknout do duše i dějin tamního lidu.

Když se po devatenáctiletém pobytu v Litomyšli vrátila do rodné Prahy, uváděla ji veřejná činnost, redigování časopisu *Ženský svět* a v první řadě její dva dospívající synové, botanik Teodor a literární historik a kritik Arne, do blízkosti nejmladších uměleckých a myšlenkových proudů. Stupňovaná bolest nad smrtí několika dětí včetně Teodora upevňovala později v Novákové přichylnost k východním Čechům až do ztotožnění se s nimi. V posledním desetiletí života se východočeský venkov stal nej-

vlastnějším autorčíným domovem. R. 1908 se nadobro přestěhovala do světa svých hrdinů, do svého prosečského domku – „nejsmutnější chalupy na světě“. V drobných črtách promítala své rozpoložení do postav osamělých poutníků, kteří marně vztahují ruce k zapadajícímu slunci a po odchodu bytostí nejdražších hledají sílu žít o samotě (*Výkřiky a vzdechy*, 1911). Autorčiny zápisníky však až do posledních dní zaplňují věčná pozorování krajiny a přírody. Úsilí o odosobnělý umělecký výraz a tvar i pojetí umělecké tvorby jako vykoupení z vlastního já a z osobních strastí sblížovaly Novákovou s mladou literaturou na počátku století. (Nejvnímavějšími vykladači autorčina díla se stali Z. Nejedlý, O. Theer, F. X. Šalda a M. Majerová.) Smrt zastihla Novákovou na uměleckém vzestupu; zemřela v Praze 13. 11. 1912.

Ve své beletrii se Nováková zpočátku obírala převážně náměty z městského života (*Z měst i ze samot*, 1890; *Maloměstský román*, 1890). Její umělecké dozrání znamenaly povídky psané od r. 1893 a vydané v knize *Úlomky žuly* (1902). Kresba svérázného venkovského prostředí se v nich spojuje s postavami, které v mimořádné chvíli něco s nedočkavým napětím očekávají, připravují nebo vyřizují, a zažijí zklamání. Stará Chlebounka žijící v nuzné domácnosti dceřině marně očekává po dva dny výslužku ze zabijačky od zámožného syna a zklamání přijme s tichou rezignací (*Drobová polévka*). Obětavá babička Loučková se ujme osiřelé vnučky, a když jí děvčátko odvede smrt, šetří pro sebe na důstojný pohřeb. Zemře však ve městě a tam ji cizí lidé pohřbí jako žebračku do hromadného hrobu (*S nůši*). V povídce *Halouzky* se chystá slavné posvícení; sedmnáctiletá Anička, která se nedočkavě účastní příprav, náhle umírá, a na dříví, které nasbírala k pečení posvícenských koláčů, připravuje se pohřební hostina.

Vedle povídek vzešly z všestranného průzkumu terénu a ze studia příslušné literatury napřed cestopisné črty, vlastivědné obrazy (*Z nejvýchodnějších Čech*, 1898; spolupráce na sborníku *Východní Čechy*, 1905) a posléze pětice východočeských románů.

Nejhlouběji do minulosti sahá *Jan Jilek* (č. 1898). Hrdinou románu je chudý, neduživý chlapec, pak zručný krejčí a lehkomyšlný mladík. Když se dozví, jak jeho předkové včetně otce trpěli jako čeští bratři pro svoje přesvědčení, stane se z něho vážný muž, který s výjimečnou odhodlaností podstupuje nesnáze útěku do Gerlachsheimu, střediska českých vystěhovalců-protestantů. Kromě života v českých náboženských obcích v okolí Berlína sleduje román ve větší šíři část Jilkova života strávenou ve vězení v Litomyšli a útěk odtud při požáru města. Zde se projeví veliká mravní síla křehkého muže, krutost jeho vězňů a soudců i netečnost přihlížejícího okolí. V něm se jenom ojedinele ozve účast s Jilkem, který v útrapách a přes lákavé nabídky hájí svoje přesvědčení, jinak převažuje nenávisťná zášť k němu jako k tvrdohlavému rušiteli přízpusobivého pokoje.

Stupňovaný spor s vlastním okolím vede od mládí do skonu také hrdina románu *Jiří Šmatlán* (č. 1900). Chudý vesnický chlapec odmítne otcovu

pokoru a rezignaci. Je hloubavý a vášnivý čtenář, hledá pravdu, „co přeje chudejm a sprostěj lidem“. Katoličtí a evangeličtí faráři, k nimž se utíkal, na jeho otázky odpovídat nemohou nebo nechťejí. „Muž nového světa“, brněnský dělník Hamerník, mu zprostředkuje některé myšlenky sociálně demokratického programu. Proti Šmatlánovi stojí sedláci, fara i část vlastní rodiny; ve střehu vůči svému nábožensky myslícímu posluchači se ocitá i střizlivý ateista Hamerník. Ještě na smrtelné posteli se Jiří Šmatlán těší představou, že sociální demokraté po vítězství ve všeobecných volbách nastolí království boží na zemi, odstraní bídu, zajistí člověka ve stáří a v nemoci. Epilog usvědčuje Šmatlánovu představu z iluzivnosti – volby nic nezměnily v životě Šmatlánovy rodiny. Otec, slepý žebrák, kterému syn pro samé uvažování o řádu světa a ze strachu před ženou neposkytl víc než staré boty, „dál chodí kdesi světem“. – Život zasvěcený velké společenské myšlence je u Novákové stejně hodný svrchované úcty, jako plný trpkosti, odsouzený k nenaplnění.

V románech, které následovaly po Šmatlánovi, autorka psychologicky prohlubovala charaktery jedinců zaujatých nadosobní ideou a doplňovala je protihráči – lidmi zaměřenými na soukromý zdar a dostupné radosti. Obrazy nabývají na rozlehlosti, míří k postižení určitého prostředí a jeho proměn v čase.

Román *Na Librově gruntě* (č. 1901) pestře vykresluje východočeský venkov v letech 1847–53. Gruntovník Jobek Libra se může po zrušení roboty oženit, jeho statek se utěšeně rozmáhá, z něho se stane rozšafný otec a představený obce. Chudší vesničané se však nedočkali opravdové svobody, slouží jen jinému pánu. Kominík Vedřel trpí v čase bachovské reakce vystupňovanou politickou nesvobodou národa, vězněním K. Havlíčka Borovského; ve snaze čelit útlaku začíná po příkladu Palackého sepisovat kroniku svého kraje.

Látkově, myšlenkově i stavebně nejbohatší autorčin román *Děti čistého živého* (č. 1907) se odehrává na Prosečsku v letech 1860–1900. Titulními hrdiny jsou příslušníci náboženské sekty, která neuznává žádnou církev a hledá dobro, spravedlnost, bratrství na zemi. Už jen nejstarší z „abrahamitů“ spoléhají, že přijde král Marokán a nastolí tisíciletou říši pokoje (žebrák Honziček, starý Pakosta). Většina „bratří“ a „sester“, jak se mezi sebou členové sekty oslovují, spoléhá, že cestu k vyššímu životu jim odhalí rozum, poznání. Mezi nimi praktickou moudrostí, rozhledem po soudobém veřejném životě a snahou zasazovat se o hospodářský a sociální pokrok v nejbližším okolí vyniká Kvapil. Noviny, volnomyšlenkářské brožurky a knížky nedávají vášnivým čtenářům a mudrlantům jednoznačné odpovědi na otázky, „kerak je tento svět složen a kerak v ňom žít, abychme došli štěstí a spokojenosti“. Poznání budí spíše nejistotu a trýzeň a posléze vede k rozpadu sekty. Tragická ironie provází osudy všech jejích členů. Chtěli tvrdost přírody, těžkosti denního živobytí a strážně vlastního srdce přemáhat rozumem, silou ducha, a zatím jsou každý jinak zaskočeni a přemáhání

životem. Starý Kvapil, sklíčený rozpadem sekty, neutěšeným stavem českého veřejného života, vlastní chorobou a bezohledností ze strany synovy domácnosti, končí jako sebevrah. Přes všecku hořkost, která provází „děti ducha“ na jejich cestě za poznáním, Nováková nedává za pravdu náboženským fanatikům ani církvím. Nepřítakává však ani „dětem světa“ – lidem uzavřeným do soukromého zájmu. Klidná spokojenost lidí oddaných každodenní činnosti i bezostyšnost a příživnictví Manči Pešavové, vyznačující zásady „teďkejc platěj jenomej peníze“, představují v románě pól platné životní praxe, součást života, který útočí na „děti ducha“ a tlačí je do defenzivy. Přesto závěr románu naznačuje, že v daném prostředí nově ožívá náboženské odpadlictví, výraz nepoddajnosti a vzdoru.

Ústřední postava románu *Drašar* (č. 1910) je zároveň „dítě ducha“ a „dítě světa“. Poličský rodák J. J. Michl-Drašar vystuduje na kněze, má ctížádost pokračovat v Jungmannově Historii literatury české, být národním buditelem. Ale touží také po plném „přirozeném štěstí“, po ženě a rodině. Z tohoto napětí teží Nováková výjimečný obraz obrozeneckého literáta. Michl netrpělivě čeká, že rok 1848 zlomí také pouta, jimiž katolická církev svazuje své služebníky. Když padne tato naděje, usiluje na svou pěst vymanit se z nenáviděné církve, hledá pomoc a přímluvu také u Jana Kollára. Bezradný, všemi opuštěný a mnohokrát oklamaný přijde Michl na nejzapadlejší vesničku svého rodného Poličska. Březiny ho přijmou laskavě, vesničané si váží každé sebemenší služby, kterou jim „učenej pan Drašar“ prokáže ve chvíli vykupování z roboty. Josef Justýn Michl až do konce svého života nepřijme zapadlou vesničku jako své nejvlastnější působiště. Nedokáže rezignovat na svou mladistvou ctížádost vědecky tvořit a uplatňovat se v měřítku celonárodním. Když navíc Josefka Maděrová, první a poslední něžná a oddaná Drašarova láska, zemře při porodu, sklíčený muž se vrhá do erotických dobrodružství. Jen příroda urovnává jeho rozrušenou mysl, rozmnožuje a prodlužuje jeho chvíle štěstí a posléze se stane účastným svědkem a nepřímým komentátorem jeho ztroskotání. To když si Drašar dozná vratkost a nepevnost takového „přirozeného štěstí“ a vyčítá si, že byl „chabý, sobecký bojovník“. Umírá v krajní nouzi v nejchudším přístěnku březinské chalupy. Jedině chápavá účast i úcta Březin provází ho až za hrob.

Z romantických počátků se Nováková propracovala kolem r. 1890 k realismu. Nechtěla však přijímat skutečnost jako stav; vlastní veřejná činnost a atmosféra 90. let nabitá hledáním volných cest pro člověka, společnost i umění v ní podporovaly sympatie k „přetvořující činnosti“, k lidem, „kteří jsou doby své výjimkou, doby jiné pak předzvěstí“. V lidovém životě východočeském vyhledávala a svým uměním tvořila postavy, které jsou „syntézou ideálu a reality“. Nad autorčiným uzavřeným životem konstatovala Marie Majerová, že tímto pojetím jedince v lidovém světě se Nováková odlišila od „sboru realistických povídkářů“ a uvedla vesnický román do nejtěsnější blízkosti moderních uměleckých snah.

Jan Opolský

/ 1875 - 1942 /

Básník, jenž se svými prvními sbírkami zařazuje mezi symbolisty a v celé své další básnické tvorbě i v drobných lyrických prózách zůstává poplatný atmosféře sklonku 19. století.

Narodil se 15. 7. 1875 v Nové Pace v rodině advokátního úředníka. Ve svém rodišti také prožil většinu života: ve čtrnácti letech, když vychodil měšťanskou školu, začal pracovat v packé malířské dílně V. Kretschmera, která řemeslně vyráběla obrazy svatých, krajinky, zátiší a portréty. Zde působil téměř čtvrt století. Pak se stal úředníkem textilní továrny, která začátkem 20. let přenesla své sídlo do Prahy; sem s ní přešel i Opolský. V Praze zůstal až do smrti 20. 5. 1942.

Dílo Jana Opolského tvoří 11 básnických sbírek a asi 16 útlých knížek drobných próz. Téměř všechny jeho práce vycházely v malých nákladech, často jako vzácné bibliofilské tisky, a jen málokdy se dočkaly druhého vydání.

Prvními třemi sbírkami básní, vydanými na zlomu 19. a 20. století v ročních odstupech (*Svět smutných*, 1899; *Klekání*, 1900; *Jedy a léky*, 1901), vstoupil Opolský do české literatury jako básník symbolistického ladění, příbuzný J. Karáskovi a K. Hlaváčkovi. I z jeho veršů vane nostalgie a smutek, neboť tématem tu bývá pomlívivost života i věcí, bezútěšnost světa a jeho nepoznatelnost. K symbolizování duševních stavů plynoucích z této chmurné atmosféry i ze společenské nezařazenosti a vyděděnosti básník leckde využívá přírodních motivů svého zádumčivého podkrkonošského kraje, zvláště v pozdější sbírce *Hory, doły a lesy* (1931), dále i látek z historie a kosmu. Právě v těchto souvislostech se o něm často hovořilo jako o romantikovi, který utíká ze skutečného života do snů a iluzí a v nich hledá a nachází zdroj své lyriky a svého poetična.

I když po prvních třech sbírkách přišly s léty další, dokonce i satirická sbírka *Hrst ironie a satiry* (1911) převážně antiklerikálního zaměření, zůstává obraz básníka Opolského stále týž, tak jak se představil už na počátku tvůrčí dráhy. Jeho hudební verš je snad časem ještě propracovanější, virtuóznější, avšak v základním charakteru se nemění. To platí i o jeho metaforách a epitetech, ve kterých dobová kritika shledávala podstatný znak básníkovy umění; vytvářejí bohatou dekorativnost jeho lyriky, která se však někdy ocitá až na samé hranici verbalismu.

Opolského próza, která vystředala poezii a vycházela zhruba uprostřed jeho téměř čtyřicetileté literární činnosti, přerostla v počtu svazků tvorbu básnickou, ale mezi těmito oblastmi ve skutečnosti neexistuje ostrý předěl. I v próze totiž zůstal Opolský lyrikem. Tvořil vesměs drobné útvary, jež vycházely pod charakteristickými názvy jako *Kresby uhlem* (1907), *Muka*

a zdání (1921), *Malé prózy* (1926), *Medailónky* (1927), *Víry i tůně* (1928), *Miniatury* (1930), *Hranolem křišťálu* (posmrtně 1944). V souhlase s dobovými tendencemi šrámkovské generace, která rozkládá syžetovou linii ve prospěch impresionistického líčení, neobjevuje se v těchto prózách dialog ani epický příběh; jsou to statické, jakoby malířské obrazy, zachycující prchavé okamžiky, vnitřní chvění věcí, náladu krajiny nebo impresi rozpoutaných živelů a davových scén. Ne náhodou se v nich často střetáváme s motivy středověkých umělců, malířů miniatur i nástrojních maleb, kovotepců a zlatníku, sochařů i tvůrců tapisérií, kteří všichni s dokonalou znalostí materiálu, pečlivou technikou a s nekonečnou trpělivostí tvořili svá díla nikoliv pro krátkodechý život, ale pro celé příští generace. Jako by tím chtěl Opolský znovu a znovu symbolizovat své vlastní úsilí, které spočívalo především v soustředěném vypracovávání detailů.

František Palacký

/ 1798 - 1876 /

Historik a politik, autor Dějin národu českého. Krásné literatuře se věnoval příležitostně jako kritik a teoretik, k jejímu prospěchu směřovala i jeho činnost kulturně organizační a práce vydavatelská.

Narodil se 14. 6. 1798 jako syn evangelického faráře-písmáka v Hodslavicích, poblíž památného Radhoště. Studoval na evangelickém gymnáziu v Trenčíně a na bratislavském lyceu (tam se spřátelil s P. J. Šafaříkem a J. Kollárem); v Bratislavě také ukončil teologicko-filozofický kurs. Stal se pak vychovatelem v různých zemanských rodinách na Slovensku a v Uhrách. V r. 1823 odešel do Prahy, kde se jako žák J. Dobrovského věnoval ve službách hraběte F. Šternberka archivní a rodopisné práci. Podnikl několik cest po domácích i zahraničních archívech a knihovnách (Německo, Itálie, Francie, Švýcarsko), na nichž si nejen rozšířil přehled po historických pramenech, ale získal i metodologické zkušenosti. Ty pak uplatňoval ve vlastní práci historické; r. 1838 byl jmenován zemským historiografem. V r. 1848 stál v čele liberálního tábora, byl členem Národního výboru a předsedou Slovanského sjezdu. Po revoluci byl nucen vzdát se veškeré činnosti. V 60. letech stanul opět v čele buržoazní politiky. Jeho politickým ideálem (formulovaným v úvaze *Idea státu rakouského*, č. 1865) bylo zachovat Rakousko jako monarchistický státní a hospodářský celek a přeměnit je ve federativní stát umožňující rovná politická a národní práva všem národům. Po rakousko-uherském vyrovnání r. 1867, které prakticky potvrdilo neuskutečnitelnost jeho politických koncepcí, ustoupil z politického života a věnoval se jen vědecké práci. Zemřel v Praze 26. 5. 1876.

Hlavní význam Palackého je v práci dějepisické. Po vytrvalém pramenném studiu a dílčích pracích, po průpravných německy psaných *Dějínách české slovesnosti* (které zůstaly v rukopise) a po kritickém vydání souboru kronik *Starší letopisové čeští od r. 1378 do r. 1527* přistoupil k široce založeným pětidílným *Dějínám národu českého v Čechách i v Moravě*. Souvisle vyličený obraz národních osudů je v nich doveden od nejstarších dob až do r. 1526. Vycházely od r. 1836 německy, v l. 1848–76 česky; pouze první díl psal Palacký německy, ostatní německé svazky byly překládány z českého originálu. Palacký chtěl tímto dílem, jak píše v úvodu, „posloužit milovanému národu svému věrným obrazem minulosti jeho, ve kterémžto by jako v zrcadle poznal sebe sám a vzpamatoval se v tom, čeho mu potřeby jest“. Ve vyprávěčsky hodnotných, a proto i čtenářsky přitažlivých *Dějínách* je výklad o minulých dějích podložen představou o smyslu historického vývoje a o perspektivním významu české národní existence pro kulturní a politický stav Evropy. Podle tohoto filozofického pojetí se uskutečňoval dějinný vývoj českého národa zápasem mezi živlem slovanským a germánským, tj. v podstatě mezi demokratismem a feudální organizovaností. V minulosti znamenal český národ nejvíce, když dovedl v praxi prosazovat a hájit svobodu společenskou a svobodu svědomí: proto vidí Palacký vrchol dosavadních českých dějin v husitství. V budoucnosti je úkolem českého národa prostředkovat slovanský demokratismus ostatnímu světu, a přispět tak k syntéze hodnot, k vyššímu stadiu společenského života v Evropě. Palackého *Dějiny* byly oporou českého národního hnutí tím, že jeho soudobou ideologii promítaly do dějin, zdůvodňovaly ji dějinnými skutečnostmi a že danou minulost národa vysvětlily jako záruku jeho žádané budoucnosti. Svým pojetím národních tradic ovlivnily veškeré české umění 19. století včetně literatury.

Za studii v Bratislavě vydal mladý Palacký s P. Šafaříkem spis *Počátkové českého básnictví, obzvláště prozodie* (1818). Vystoupili tímto dílem proti dosavadní převažující básnické praxi, zvláště proti poezii Puchmajerových almanachů, a spolu se svým požadavkem „vznešené“ poezie prosazovali i požadavek časoměrné prozodie (tj. zhruba zásadu, že v českém básnictví má být nositelem veršového rytmu střídání dlouhých a krátkých slabik). Tzv. prozodický spor, který byl tímto spisem vyvolán, byl časově prvním velkým generačním konfliktem uvnitř novočeské literatury. Nešlo přitom jen o rozdílné názory na prozodii, nýbrž také o srážku dvou odlišných představ o poezii, starší klasicistické a nové preromantické. Preromantická koncepce určila pak tvářnost české kultury, i když se časomíra v českém verši natrvalo neprosadila.

Vedle praktických pokusů o původní básně, z nichž některé otiskl v *Počátcích*, a o básnické převody (Klopstock, Ossian) věnoval se Palacký také teoretickým otázkám „krásovědným“, tj. estetickým. V *Přehledu dějin krásovědy a její literatury* (č. 1823) se obíral základními problémy estetiky a její vědní soustavy. V rozpravě *Krásověda čili O kráse a umění*

(č. 1827) rozvedl vlastní teorii „estetiky filozofické“; obě studie i jiné drobnější stati jsou naše první původní vědecké práce estetické vůbec. V kritikách sledoval Palacký i českou vědeckou tvorbu a v příležitostných posudcích beletrie se často zamýšlel nad závažnými obecnými problémy české literatury, jako byl vztah umělé poezie k folklórní písni, možnost vzniku tragédie s látkou ze soudobého českého života, věcná pravdivost v historické povídce apod. Český psané stati tohoto druhu vydal knižně v trojdielném *Radhostu* (1871–73).

O českou literaturu se Palacký zasloužil také jako organizátor kulturního života. Z přání soustředit kolem nově založeného Národního muzea (1818), centra vědecké a literární práce (Palacký byl jeho tajemníkem), celý duchovní kvas v národě, vyplynul i jeho návrh na vydávání českého a německého *Časopisu Společnosti vlastenského muzeum v Čechách*. Palacký se stal jeho prvním redaktorem a podle jeho představy měl být časopis jakýmisi „rafijemi“, které ukazují čas na hodinách národní kultury, a podávat všestranné svědectví o tom, co podnětného se v ní děje. V obrození měl Muzejník (jak se časopis běžně nazývá) význam i pro literární život: otiskoval přeloženou i původní poezii, kritiky a literárněhistorické studie. Český časopis vychází od r. 1827 s pozměňovanými názvy dodnes; německý zanikl r. 1831. Palacký se účastnil i zakládání Matice české (1831), podniku pro vydávání vědecké literatury, a Svatoboru (1862), podpůrného spolku českých spisovatelů.

Výrazná osobnost F. Palackého vyrostla takřka v legendární postavu „otce národa“; bylo tedy symbolické, že právě on položil r. 1868 základní kámen ke stavbě Národního divadla.

Josef Boleslav Pecka (Strahovský)

/ 1849 - 1897 /

Žurnalista a básník, představitel první generace dělnických autorů spjatých se založením sociálně demokratické strany. Tvůrce známých dělnických básní a písní.

Syn tkalce, narodil se 19. 9. 1849 v Praze na Pohořelci. Pracoval jako slévač a tkadlec. Od mládí se sám vzdělával a četl socialistickou literaturu a brzy se účastnil politických zápasů. Celý život i svou literární činnost spojil s dělnickým hnutím a podílel se rovněž na založení české sociální demokracie v r. 1878. Psal do různých časopisů a kalendářů vydávaných pro dělníky, stal se členem redakce Dělnických listů a r. 1874 založil s L. Zápotockým první samostatné dělnické noviny *Budoucnost*. Potom opět vstoupil do redakce obnovených Dělnických listů, přešel s nimi do

Vídně (1881), kde se dostal pod vliv anarchistického radikalismu. V protisocialistickém procesu vedeném v Praze byl odsouzen na 14 měsíců za to, že „složením a rozšiřováním rozličných socialistických písní a básní, zejména písně *Vzhůru, bratři, doba vzchází* a básně *Jméno královské*, porušil úctu k císaři“. Po propuštění (1884) pracoval ještě krátce jako novinář v Brně, v Bratislavě a v Prostějově, ale rok nato, za stupňované perzekuce, odjel do Spojených států, stejně jako další literárně činní představitelé dělnického hnutí (N. Zoula, L. Kochman, F. J. Hlaváček). Snažil se i nadále působit politicky a byl členem různých redakcí. Zemřel 25. 7. 1897 v Chicagu.

Pecka patří mezi průkopníky revoluční žurnalistiky. Do různých novin a časopisů přispíval články, verši a povídkami, vždycky orientovanými na dělnické čtenáře. Nové pojetí literatury ve vztahu k dělnickému hnutí vyložil v úvaze *Umění a socialismus* (č. 1880); zdůrazňoval potřebnost kultury pro socialismus a uvědomoval si, že teprve v nových podmínkách společenských bude moci vznikat umění odpovídající skutečným zájmům lidu.

Především byl J. B. Pecka (Strahovský) známý četnými revolučními písněmi, jež vedly dělníky k třídnímu vědomí a udržovaly revoluční odhodlání. Hlavním námětem jeho veršů byla bída a perzekuce proletariátu (např. báseň *Ve vězení*) a potom myšlenka revoluce a politického boje za společenskou rovnost a spravedlnost. Nejpůsobivější formou této poezie byla píseň, buď skutečně zpívaná na lidové a zlidovělé melodie, nebo recitovaná, ale vždy počítající s přímým agitačním účinkem. Peckovy písně, hojně užívané ustálených symbolických obrazů (okovy, prapor, otrok atd.), usilovaly o jasnou srozumitelnost, o jednoznačnost myšlenek a o silné citové působení. Často si braly motivy ze života proletářů, oslavovaly lidskou práci, vycházely z aktuálních událostí dělnického hnutí (*Pařížská komuna*) a útočily ironií a satirou proti buržoazii (*Staročeský poslanec*). Tlumochily kolektivní hněv, revoluční nálady, víru ve vítězství (*Můj příteli, jen nezoufej*). Žily dlouho na politických schůzích a demonstracích a šířily se v opisech.

K vydání Peckových básní došlo až posmrtně v Chicagu v neúplném souboru *Sebrané básně* (1899). Ve Spojených státech byl rovněž vytištěn Peckou uspořádaný *Zpěvník českých dělnických písní* (1887), zachovávající většinou podle paměti starší texty a verše dalších dělnických básníků, kteří emigrovali do Ameriky.

Gustav Pflieger Moravský

/ 1833 - 1875 /

Básník subjektivního zklamání a autor veršovaných, dramatických a prozaických obrazů ze života české společnosti, romanopisec se zájmem o mravní, národní a sociální problematiku.

Narodil se 27. 7. 1833 v Karasejně u Bystřice nad Pernštejnem. Po brzké otcově smrti se přestěhovala rodina do Prahy, kde Pflieger studoval zprvu na německém malostranském a pak na českém Akademickém gymnáziu, ale pro nemoc školu nedokončil a stal se úředníkem České spořitelny. Krátce byl dramaturgem Novoměstského divadla (1861–62), později novinářem – psal hlavně divadelní referáty do německého časopisu *Politik* (1864–1868), potom redigoval fejeton v *Národním pokroku*. Zemřel 20. 9. 1875 v Praze.

Ačkoliv byl Pflieger generačním vrstevníkem spisovatelů školy májové a spolužákem Nerudovým, nevystupoval s nimi literárně a rozcházel se s nimi i politicky konzervativními názory. Lišil se hned od počátku rovněž jako básník: jeho lyrika monotónně vyslovuje bolest a rozčarování a její zádumčivost se hlásí k čistě osobním podnětům. Ve sbírkách *Dumky* (1857) a *Cypřiše* (1862) se obměňují sentimentálně pojímané motivy nenaplněné lásky a mlhavého žalu. Tuto svou uzavřenost do bludného kruhu subjektivních citů si uvědomoval sám Pflieger jako překážku a vyrovnával se s ní tím, že ji promítal mimo sebe, zpodoboval ji jako vlastnost básnických hrdinů. Hledal tak nadosobní východisko, nejprve ve veršovaném románě *Pan Vyšinský* (1858–59), psaném podle Puškinova a Lermontovova vzoru a zachycujícím prostředí vyšších společenských vrstev. Básník Vyšinský, typ „zbytečného člověka“, prožívá v tomto prostředí své osobní trýzně, pojímané ovšem už ironicky. Vedle realisticky kreslených scén převládají v Pfliegerově básnické povídce spíše polemické odbočky, afektovanost a rozvláčné popisy.

Úspěšnější byl Pflieger jako autor dramatický. Nikoliv však historickými tragédiemi, nýbrž veselohrami, z nichž zvláště aktovka *Telegram* (1866) dlouho byla oblíbenou hrou pro situační komiku vyplývající ze záměny osob při doručování telegrafické zprávy. Pfliegerovy povídky a romány sice nepřestávaly zrcadlit autorovy osobní problémy (líčí osamocené postavy zraněné v citových vztazích), ale jejich základní konflikt, to jest svár lásky a národní povinnosti a spor osobnosti a prostředí, měl širší platnost. Hrdinové se liší od okolí, v němž žijí, a snaží se působit na uskutečnění harmonického, jenže stále mlhavého a iluzorního mravního ideálu mezi vyššími společenskými kruhy. Nadšeného, precitlivělého a neúspěšného zastánce vznešených představ ztělesnil Pflieger např. v postavě vychovatele ve šlechtické rodině v románě *Ztracený život* (1862). Nejvýznamnější

a dodnes občas vydávaný je román *Z malého světa* (1864), a to proto, že zachytil kus skutečného sociálního života českého ve 40. letech: kreslí tragické scény ze života dělníků v pražské kartounce a jejich živoření i zrod živelného odporu vedoucího k ničení strojů. Tyto stránky měly význam žalujícího dokumentu. Ovšem epické řešení (navíc motivované konvenčními a nepravděpodobnými zápletkami), konečný „smír“ vykoupenný spojením dětí nepřátelských otců, je naivní, stejně jako jsou utopické autorovy návrhy, jak ulehčit údělu dělnictva. Dějová osnova, sledující chudého tkalce (ukáže se však, že je odhozený hraběcí syn), jenž přichází v zoufalství do Prahy a postupně se stává prvním českým uvědomělým dělníkem, postrádá věrohodnosti. Konečně třetí, psychologicky nejpravdivější Pflégrův román *Paní fabrikantová* (1867) řeší na běžném milostném příběhu problematiku manželství a jeho nerozlučitelnosti. Tyto tři prózy s nepevnou stavbou, usilující za každou cenu spojit časové morální a sociální problémy s efektními zápletkami a s psychologickou kresbou, mají význam historický: vytvářely – spolu s prózami Sabinovými – základy českého sociálního románu.

Rudolf Pokorný

/ 1853 - 1887 /

Básník ruchovského směru; ve vlasteneckých verších i v epice zdůrazňoval časové zájmy a národní a slovanské náměty.

Významně se podílel na seznamování české veřejnosti se Slovenskem a s jeho kulturou.

Narodil se 18. 4. 1853 v Heřmanově Městci; po studiích v Chrudimi a v Pardubicích absolvoval obchodní školu v Praze. Po vojenské službě stal se v Praze úředníkem (1876–78) a stále víc se věnoval literatuře. Podílel se na práci v Umělecké besedě, od r. 1878 byl spoluredaktorem humoristického týdeníku *Paleček* a později ještě načas i jeho politickosatirické přílohy *Šotek*. Přispěl do třetího ročníku almanachu *Ruch* (1873) a k ruchovcům se pak hlásil i svou básnickou tvorbou. Důležitý byl několi-kerý Pokorného pobyt na Slovensku, které si zamiloval: rozvíjel tam živé osobní styky, zejména s J. M. Hurbanem, byl horlivým propagátorem česko-slovenských motivů, založil Knihovnu československou (1881). R. 1887 začal vydávat *Antologii ruské lyriky*. V červnu 1887, krátce před smrtí, nemocen a roztrpčen, vzdal se redakce *Palečka* a přijal místo okresního tajemníka v Libochovicích, kde 19. 9. 1887 zemřel.

Pokorný se pokládal především za básníka. Jeho četné lyrické verše vyslovovaly pateticky a rétoricky vlastenecké nadšení a rozhořčení, vzdor

a naděje anebo obměňovaly nehluboké písňové motivy erotické a přírodní. Jeho epické básně – většinou popisné a psané nadneseně ozdobným slohem – horovaly pro ideály svobody a národní a slovanské svébytnosti, kreslily žánrové postavy a scény, vyprávěly jednoduché příběhy z historie nebo „ze života“. Nejznámější z jeho knih jsou *Z jarních luhův* (1874), *Vlasti a svobodě* (1883), sbírka s motivy slovenskými *Z hor* (1881) a alegorický příběh *Mrtvá země* (1885). V duchu své představy národní literatury zaměřené proti subjektivismu a proti cizím námětům vedl Pokorný jednostranně vyhocené polemiky proti lumírovcům, hlavně proti Vrchlickému a Sládkovi, a psal satiricky útočné verše. Nejvýznamnější byla Pokorného práce směřující ke sblížení českého a slovenského národa a navazující na podnět Heydukův. Pokorný propagoval myšlenku jejich jednoty, ale nedověděl si ji představit jinak než při zachování společného jazyka alespoň pro literaturu vědeckou (úvaha *Literární shoda československá*, 1880). Z hlubokého zájmu o Slovensko vyplynula rovněž jeho nejcennější kniha, dvoudílný cestopis *Z potulek po Slovensku* (1883, 1885). Pokornému se v něm podařilo představit zajímavým způsobem v pásmu vyprávění, úvah a realisticky líčených scén mnohotvárný obraz slovenské současnosti i historie, přírodní krásu krajiny i život lidu, kulturní a literární snažení i folklór. Pro tehdejší dobu byly to informace neobyčejně cenné a měly zásluhu na lepším pochopení Slovenska z české strany.

Milota Zdirad Polák

/ 1788 - 1856 /

Preromantický básník, který svou přírodně popisnou a úvahovou skladbou *Vznešenost přírody* obohatil repertoár obrozenecké poezie nejen v tématu a žánru, ale i v básnickém slovníku, metaforice a rytmicе.

Vlastním jménem Matěj Polák. Narodil se v Zásmukách 14. 2. 1788 jako syn ševce. Devatenáctiletý se stal pomocným učitelem v pražském sirotčinci, rok nato vstoupil dobrovolně do vojska sbíraného proti Napoleonovi. V l. 1809–13 působil na českém severovýchodě a východě a prostřednictvím studovaného dobrušského kupce, básníka a komponisty F. V. Heka se seznámil s vlasteneckým farářem z Dobřan J. L. Zieglerem. Ten získal Poláka, již dříve německy básnícího, pro českou literaturu a postaral se o časopisecké zveřejnění části jeho básně *Vznešenost příroze-nosti*. Konečnou verzi tohoto díla, jež má v knižní podobě název *Vznešenost přírody* (1819), přehlédli J. Jungmann. Předtím prodělal Polák tažení proti Napoleonovi, jako pobočník maršála Kollera pobýval ve Vídni v době

kongresu a tři roky v Itálii. Přírodní a kulturní zážitky ze svého italského putování vylíčil v *Cestě do Itálie*, prvním obširném českém cestopise: ociskoval ho Ziegler v svém časopise Dobroslav (1820–22). V Itálii byl Polák podruhé v l. 1821–25 jako účastník tažení rakouské armády. Mezi jeho profesuru češtiny (1827–30) a válečného dějepisu (od r. 1837) na vojenském akademii ve Vídeňském Novém Městě spadá jeho služba v posádkách tehdejších severních Uher. V té době již Polák, který odcházel r. 1849 do výslužby v hodnosti generálmajora, přestal česky psát a národnímú hnutí se odcizil. Zemřel ve Vídeňském Novém Městě (Wiener Neustadt) 31. 3. 1856.

Jméno Polákov se připomíná pro pokusy o ohlasové básnění předcházející ohlasové tvorbě Čelakovského; nejznámější Polákova píseň *Oklamaný miláček (Nevěrná)* doplňuje dalšími strofami lidovou Sil jsem proso. Polákův hlavní básnický přínos spočívá v díle *Vznešenost přírody*. Báseň rozdělená do šesti zpěvů popisuje jakoby v plynulém obhlížení přírodu v jejích rozmanitých podobách a útvarech. Toto básnické panoráma přírody začíná pohledem na jitrní oblohu a k noční hvězdné obloze se vrací, objímá hory, ledovce, moře, rolníka pracujícího na poli, sopky chrlící lávu, bouři nad krajinou atd. Popisy, úvahy, výjevy, z básněné přírodovědecké výklady – v základní formě „písni“ i ve formě „chválozpěvů“, „mnohozpěvů“ atp. – sjednocuje trvalý citově nadnesený vztah k velkoleposti přírody, k její tvůrčí síle, k zákonité účelnosti její soustavy a k jejímu „tvorci“. Polákovu *Vznešenost*, přimykající se tématem i pojetím k obdobným dílům evropské poezie, hudby a malířství 18. století, přijal by dnešní čtenář – pokud by vůbec porozuměl jejím slovníkovým zvláštnostem – jako monotónní pro její jednostejný patos a únavnou pro stereotypní popisy. V své době byla přijata s nadšením a literární historie jí přisuzuje značný význam vývojový: uskutečnila se v ní požadovaná velká forma lyrické poezie, nalézala nové možnosti poetického slovníku, svou rytmikou oponovala jednotvárnosti puchmajerovského verše. Že navíc měl Polák i „pravé básnické posvěcení“, ocenil dokonce J. Vrchlický, připomínáje „úchvatnou apostrofu“ z časoměrného, „plným tokem lyrickým se nesoucího“ předzpěvu básně: „Mhou klenutý strope, odvážným ve blankytu rozpjat / obloukem! Tobě pozdravení a radosti přináším / usmání...“

František Pravda

/ 1817 - 1904 /

Katolický kněz, autor mravoučných povídek pro lid; kde jeho prosté vyprávění převažuje nad tendenčností, dovede zachytit svérázné rysy starého venkova.

Vlastním jménem Vojtěch Hlinka. Pocházel ze starobylého selského rodu, narodil se 17. 4. 1817 v Nekrasíně u Jindřichova Hradce. Gymnázium vystudoval v Jindřichově Hradci, filozofii v Praze. Ve Vídni, kde začal studovat bohosloví, probudilo se v něm národní vědomí, dotud potlačované německými školami. Po roce přešel do pražského semináře; v době studií se zdokonaloval v češtině, v kroužku kolegů se seznamoval s idejemi sociálního myslitele B. Bolzana. Po vysvěcení působil jako kaplan, nejdéle v Kvílicích u Slaného, od r. 1847 byl vychovatelem ve šlechtické rodině v Hrádku u Sušice. V Hrádku našel pak trvalý domov a žil tam doslova idylickým životem „kněže-spisovatele“. Když počátkem 20. století zemřel (8. 12. 1904), byla již téměř zapomenuta jeho osoba i dílo, kdysi u prostých čtenářů oblíbené.

Pravda je autorem lidovýchovných povídek, jejichž tendence se nese v duchu katolické morálky a které prostým, až naivním způsobem, bez velkých uměleckých nároků vypravují příběhy z vesnice a z venkovského maloměsta. Jeho ideálem je neproměnný řád patriarchální vesnice; postavy a vztahy mezi lidmi, které ho ztělesňují, stylizuje do podoby ušlechtilých vzorů. Nebezpečí spatřuje v opouštění starých přísných mravů a v pronikání sociálních a myšlenkových novot všeho druhu; proti hodnotám venkovského světa staví do protikladu velké město s jeho svobodomyšlností, morální nevázaností, citovým chladem. Leckde se dotýká i závažných sociálních problémů venkova, např. osudu nemanželských dětí, výměnkářské otázky. Léč na veškeré sociální neduhy vidí v lásce k bližnímu, v soucitu, spravedlnosti a vůbec v životě řízeném křesťanskými mravními zásadami. Takto si představuje i řešení dělnické otázky, když si v několika povídkách všimá poměrů v prvních továrnách (*Fabrika v Postupově, David a Jonathan*).

F. Pravda je stavěn po bok J. K. Tylcvi a B. Němcové proto, že do české literatury uváděl spolu s nimi venkovskou tematiku. Historicky vývojový význam má především jeho raná tvorba, shrnutá do pěti svazků *Povídek z kraje* (1851–53). K patriarchální vesnici a k venkovskému maloměstu nepřistupoval Pravda jako k předmětu národopisného zájmu, nýbrž jako k životní realitě, kterou dobře znal a jejíž vnější tvář dovedl jednoduchými vyprávěčskými prostředky zpodobit. Popisuje život na statku, neděli ve venkovském kostele, posvícenskou zábavu, polní práci, postavy pastevců, děveček, čeledínů, hajných, pytláků, kramářů, koňářů; obvyklý jev a chod venkovského života má kontrastující doplnění v rázovitých postavách se zvláštními sklony, názory, osudy a často i s neobvyklým vzhledem. Pravda tyto figurky názorně představuje tím, že se většinou zaměří na jediný jejich charakteristický rys a ten pak sleduje v různých životních situacích (*Vávra kuřák, Krejčí Fortunát, Matěj sprosták*).

Z prostředí vesnického i maloměstského a z osobních zážitků vytěžil Pravda svou snad nejzdařilejší povídku *Štěpánův Vít učí se na kněze*. Selský chlapec je poslán na studie, avšak láska k děvčeti i k venkovské

práci ho odvede ze semináře. Své vzdělání pak uplatňuje jako hospodář na rodném statku a přispívá k hmotnému i osvětovému povznesení své vsi a celého kraje. Hlavním půvabem této povídky (stejně jako povídky *Matka študentů*) je líčení studentského života; v něm můžeme hledat předobraz Jiráskovy Filozofské historie i studentských kapitol jeho F. L. Věka.

Gabriela Preissová

/ 1862 - 1946 /

Autorka četných povídek, románů a divadelních her, zejména z moravského Slovácka a ze života Slovinců v Korutanech. Proslula hlavně dvěma svými realistickými dramaty *Gazdina roba* a *Její pastorkyňa*.

Rozená Sekerová. Narodila se 23. 3. 1862 v Kutné Hoře a mládí strávila převážně v Plaňanech. Roku 1880 se provdala do Hodonína, aktivně se tam účastnila národního života a seznámila se s předními osobnostmi české kultury na Moravě. Především Herbenovu vlivu je asi možno připsat její zájem o život slováckého venkova. V 90. letech bydlela v Oslavanech, odkud podnikala cesty do Haliče a do Ruska; dva roky prožila též na manželově statku poblíž Klagenfurtu v jižním Rakousku, kde ji zaujal především život korutanských Slovinců. Koncem století se přestěhovala do Prahy a žila deset let uprostřed pestré umělecké společnosti; v jejím bytě se scházeli také mladí slovinští spisovatelé. Když se po ovdovění podruhé provdala za rakouského plukovníka A. Halbaertha, přesídlila do Pulje v Istrii a odtud zajížděla do Itálie a Francie. Za první světové války byla obžalována z velezrady, protože podporovala ruské zajatce. Po válce až do své smrti (27. 3. 1946) žila v Praze a letní měsíce trávila v Chlumu u Třeboně.

Preissová literárně tvořila déle než padesát let, avšak její nejvýznamnější díla vznikla v jejím prvním tvůrčím údobí do r. 1890. Své drobné povídky shrnula do třísvazkových *Obrázků ze Slovácka* (1886 a 1889). Jejich nejčastějším námětem je láska mladých lidí, její iluze i konflikty, okouzlení a rozčarování, stejně jako sociální překážky a předsudky, které se lásce stavějí do cesty; milostný a citový život hodnotí autorka převážně ze stanoviska ženy a jejího životního údělu v dané společnosti. Na poměrně malém prostoru těchto próz jsou ve výstižných detailech zachyceny životní poměry na slováckém venkově a osobité citění, myšlení a jednání venkovských lidí. Ačkoli většinou jde o drobné „obrázky ze života“, projevuje se v nich již i autorčin smysl pro vyostřenou dramatickou zkratku, i její schopnost plastické charakteristiky postav dialogem, užívajícím střídme a vyváženě nářečních prvků.

Všechny tyto okolnosti se uplatnily a rozvinuly v autorčiných vrcholných dramatických dílech, která vznikla brzy po Obrázcích. Tragicky vyznívající hra *Gazdina roba* (prem. 1889) je umístěna do slovácké vesnice a do rakouského prostředí, kam odcházejí slováčtí zemědělstí dělníci za sezónní prací, žijíce zde nadále ve zvycích a představách svého domova. Chudá švadlena Eva miluje selského syna Mánka, ale uražena jeho matkou se ho zřekne a vezme si kulhavého Samka. Po čase opustí nešťastné manželství a odjede s Mánkem, „gazdou“ zemědělských dělníků, do Rakouska. Když však slabošský Mánek není schopen se pro ni dát rozvést a Eva je morálně ponížena tím, že s ním žije jenom jako „gazdina roba“, vrhne se do Dunaje. V dramatu *Její pastorkyňa* (prem. 1890) je nešťastnou obětí lásky k nesvědomitému bratranci Števovi dívka Jenůfa, schovanka („pastorkyňa“) pyšné vdovy Kostelničky, která nejprve zatají před vesnicí, že se Jenůfe narodilo nemanželské dítě, a později dokonce nemluvně utopí. Hra však již nekončí tragicky, nýbrž pokáním Kostelničky a pokusem Jenůfy začít nový život se Števoým bratrem Lacem, který ji upřímně miluje. Po Stroupežnického *Našich furiantech* z r. 1887 znamenala obě dramata Preissová nástup realismu na české jeviště. Hloubka inspirace, kterou českému divadelnímu umění přinesly hry Preissové, projevila se i v tom, že první z nich zhudebnil jako operu J. B. Foerster (s názvem *Eva*, prem. 1899), druhou Leoš Janáček (prem. 1904).

Ve své pozdější rozsáhlé tvorbě prozaické i dramatické – čerpané jednak z prostředí korutanských Slovinců, jednak z moravského i českého města a venkova – nedosáhla již Preissová takové umělecké bezprostřednosti jako v dílech z mládí. Vzdávala se svého realisticky syrového pohledu na člověka a jeho společenské a citové vztahy a stále více tíhla k idylickému zpodobování života a lidí; co znala a měla odpozorováno ze životní skutečnosti, podřizovala svým ideálním představám. Vypracovala si tak postupně vyprávěčská schémata, do nichž zasazovala povrchně pojaté, případ od případu obměňované citové příběhy; takto jsou například vytvářeny její životopisné romány z 30. let.

Arnošt Procházka

/ 1869 - 1925 /

Literární kritik a překladatel, představitel generace 90. let. Spolu s J. Karáskem v ní zastupoval její krajní, dekadentní křídlo. Individualistický, protiměšťácký postoj mladých umělců z konce století vyjadřoval v básnických obrazech úpadku a zániku; v kritické práci pak prosazoval estetickou výlučnost a duchovní aristokratičnost umělecké tvorby.

Arnošt Procházka se narodil 15. 11. 1869 v Praze, kde absolvoval gymnázium a nedokončil právnická studia. Povoláním se stal účetním úředníkem, vedoucím samotářskou existenci v malém bytě s mnoha knihami a obrazy. Jednotvárný osobní život staromládeneckého pedanta se naplňoval jen stálým stykem s uměním a neúnavnou literárně organizační aktivitou. Už v r. 1894 založil s J. Karáskem časopisecký orgán českých dekadentů *Moderní revue*, který řídil přes třicet let až do své smrti; při *Moderní revui* vycházela – hlavně Procházkovou iniciativou – po desetiletí i knižní řada, mezi jejímiž svazky najdeme zvláště mnoho významných novinek české poezie (O. Březina, St. K. Neumann, K. Hlaváček, A. Sova, V. Dyk, K. Toman) a několik objevných překladů z moderní francouzské literatury (A. Gide, S. Mallarmé, A. Rimbaud). Od r. 1905 se stal i poradcem a spolupracovníkem dalšího významného edičního počínu své doby, *Knih dobrých autorů*, vydávaných K. Neumannovou. Zemřel 16. 1. 1925 v Praze.

Arnošt Procházka vstoupil do literatury r. 1892 jako literární kritik v moravských časopisech po boku J. Karáska a F. X. Šaldy; jeho příspěvky ve *Vesně*, *Nivě* a v *Literárních listech* se podílely na kritickém nástupu generace 90. let. Také ony stály ve znamení nekompromisních soudů o umění spatřem s vyživajícími se vlasteneckými ideály českého měšťáctva, usilovaly o významnější postavení kritiky v národním písemnictví a o zvědečtění kritických metod. Opíraly se přitom o estetické, psychologické a sociologické práce francouzské kritiky posledních desetiletí, jak ji u nás představovali H. Taine, J. M. Guyau a E. Hennequin.

Vědomí krize myšlenkového světa vládnoucí společnosti vedlo mladé autory jak ke ztrátě nadosobních jistot, tak k exaltovanému kultu nezávislého tvůrčího génia; u Procházky se toto názorové východisko stále výrazněji spojovalo se zdůrazněním aristokratické představy tvorby, s okázalým gestem odvratu od života do světa umění, s opojením smrtí, zánikem a chorobně vybičovaným erotismem. Tyto rysy také zhruba tvořily myšlenkový a obrazný základ tzv. dekadence, směru, který se v české literatuře uplatnil i díky velké programové iniciativě A. Procházky. K jeho prosazení neváhal Procházka vystoupit i jako básník kuriózní sbírkou zhnusené erotiky *Prostibolo duše* (1895), která zůstala nepodařeným a jediným kritikovým pokusem v oblasti krásné literatury. Poté dále psal neúnavně jen kritické rozbory a glosy o literatuře a výtvarnictví do *Moderní revue*, kde uveřejňoval i četné své překlady; soubory vybraných článků a esejů z tohoto časopisu vydával po letech knižně (*Cesta krásy*, 1906; *České kritiky*, 1912; *Francouzští autoři a jiné studie*, 1912). Významnou rozsáhlou statí, odhalující osobité národní rysy, jichž nabyla tzv. dekadentní literatura střetnutím se stísněnými poměry české maloměšťácké společnosti, přispěl Procházka i do *Neumannova Almanachu secese* (1896).

Moderní revue se za Procházkovu řízení plně postavila do služeb symbolistické tvorby. Svou protiměšťáckou negací, propagací anarchoindivi-

dualistického pojetí socialismu i odporem k uměleckým konvencím připoutávala k sobě ve svých začátcích mnoho básníků generace 90. let i mladších. Po r. 1900 se však v orgánu českých dekadentů začínaly stále silněji odrážet krize, k nimž vedlo extrémně individualistické pojetí umění, popírající jakoukoliv vazbu s nadosobními společenskými tendencemi; v konfrontaci s konkrétním vývojem poezie se rychle vyžívalo i křečovitě estétské gesto. Procházka jako redaktor i jako přispěvatel zůstával v těchto letech uzavřen v kruhu autorů, kteří s epigonskou setrvačností obměňovali a rozměňovali program *Moderní revue*, a ve svém osamění se rychle odcizoval vývoji české literatury po symbolismu. V posledních letech života se tento bývalý odpůrce maloměšťáckých národních iluzí a tvrdý kritik společensky služebné literatury paradoxním zvratem dostal do tábora konzervativního nacionalismu a kulturní reakce, ztratit všechny smysl pro novou tvorbu a živé hodnoty umění.

Antonín Jaroslav Puchmajer

/ 1769 - 1820 /

Organizátor „první novočeské školy básnické“ na přelomu 18. a 19. století a přední tvůrčí zjev této skupiny. Proslul zejména jako autor bajek a vlastenecké lyriky.

Pocházel z řemeslnické rodiny z Týna nad Vltavou, narodil se 7. 7. 1769. V Českých Budějovicích vystudoval gymnázium, v Praze filozofii a teologii. Kaplanoval deset let na různých místech v Čechách, od r. 1806 byl farářem v Radnicích u Plzně. Zemřel v pražské nemocnici 29. 9. 1820. Již za studií ovládal několik jazyků, měl jazykovědné nadání, studoval také u J. Dobrovského a spolupracoval s ním na jeho německo-českém slovníku. Podle systému Dobrovského zpracoval a s jeho předmluvou vydal mluvnici ruštiny. Sestavil mluvnici cikánštiny a připojil k ní „hantýrku aneb českou řeč zlodějskou“.

Ještě v době pražských studií seskupil Puchmajer kolem sebe ty, kdo se stejně jako on pokoušeli obnovit českou uměleckou poezii, a jejich práce vydával tehdy i později ve sbornících. Vydal tak celkem pět almanachů s názvy *Sebrání básní a zpěvů* (1795, 1797) a *Nové básně* (1798, 1802, 1814). Almanachy obsáhly tvorbu většiny soudobých básníků, a to jak z generace redaktorovy (Š. Hněvkovský, V. Nejedlý, J. Nejedlý, J. F. M. Rautenkranc, J. Jungmann, F. V. Hek), tak z generace starší (F. M. Pelcl, F. J. Vavák) i mladší (A. Marek, V. Hanka, V. A. Svoboda), přispěvateli byli i Moravané (A. Kuča, T. Mnich) a Slováci (Š. Leška, J. Palkovič, B. Tablic). Jako jazykovědec měl Puchmajer smysl pro systém a zakladatelem

„první novočeské školy básnické“ se stal především tím, že poezii své družiny budoval na soustavě norem jazykových a poetických, a tak jí dal systémový základ, řád schopný poskytnout nově se orientující české poezii potřebnou oporu i kulturní začlenění. Puchmajerovci zavedli do své praxe Dobrovského zásadu, že je vzhledem k vlastnostem češtiny pro český verš jediné vhodná prozodie sylabotónická, tj. že verš vymezený počtem slabik (sylab) je rytmicky organizován podle slovního přízvuku (tónu). Puchmajer v předmluvách ke sborníkům vyložil Dobrovského zásady, pokusil se i teoreticky rozšířit jejich platnost a hlavně prakticky obsáhnout sylabotónickou osnovou různá metra soudobé i antické poezie. Sylabotónický princip je dodnes principem českého pravidelného verše. Pozdější vývoj se však vzpíral rytmické mechanice puchmajerovců, v jejichž verši se většinou kryl počátek slova s počátkem stopy.

Klasicistická poetika v té podobě, jak si ji uzpůsobilo evropské měšťanské básnictví 18. století, byla dalším systémovým základem puchmajerovské poezie. Byla to semknutá soustava poetických norem – odpovídající vyhraněnému životnímu stylu a semknuté soustavě norem životních – a měla zřetelně vymezené představy o oblasti poetična, o jednotlivých básnických družích, o formách lyrické a epické poezie, o vztazích mezi námětem a žánrem, funkcí a stylem. Takto normovaná klasicistická poezie byla dílem rozumu, nápaditosti a také veršovnícké dovednosti i hravosti, osobitost autorovy lidské tváře v ní neměla místo, stejně jako nebylo jejím úkolem básnický navozovat nový pohled na skutečnost. Sloužila k vyjádření zavedeného a přijatého, k pojmenování obvyklých životních úkazů, událostí a citových stavů, k oslavě, výchově, vtipné zábavě i posměšku. Tvorba puchmajerovců pokryla co do námětů a žánrů poměrně značnou plochu klasicistické poetiky, především v menších formách. Zahrnuje ódu, básnické psaní, anakreontskou a pastýřskou idylickou lyriku, sentimentální, žertovné, přírodně popisné, vojenské i milostné písně, poezii obřadní (gratulační a smuteční verše, zpěvy ženců, pomlázky, ukolébavky), epigramy, bajky, didaktickou, moralizující a satirickou poezii, balady a romance, humoristickou a historickou epiku. Část této tvorby jsou překlady (Vergilius, Horatius, Hölty, Cheraskov, Kniažnin aj.), ostatek většinou adaptace nebo parafráze (zvláště polských a německých předloh) situované do českého prostředí hlavně jmény osob a míst. S českou skutečností se tematika této poezie stýká jen ojedinele, např. postavami a ději historických básní nebo vlasteneckými projevy v lyrice.

Pro většinu evropských literatur byla klasicistická poezie v době, kdy se k ní obrátili puchmajerovci, již minulou záležitostí. Její poetika však dosud představovala základní usoustavněné pojetí literatury, na této poetice dosud stála školská literární výchova, a tedy i běžné vzdělávací představy o poezii. Naplňující českým básněním tyto obecné představy, uvedli puchmajerovci českou poezii do sféry literatury umělecké. Tím, že dokázali vytvořit poezii spjatou kompaktním normativním řádem, vytvořili dostatečně pevný

základ, od něhož se mohl – třeba v polemickém nesouhlasu – odrazit další vývoj.

Mezi přispěvateli almanachů byl Puchmajer jednou z nejvýraznějších básnických osobností; svou tvorbou chtěl uspokojit především náročné, literárně vzdělané publikum. Jeho básnický sloh, založený na slovníkově bohatém konkrétním pojmenování věcí a jevů, vyznačuje přehledná výstavba věcná i jazyková a plynulost básnické dikce. S jistotou vládl širokou škálou žánrů, od vznešené ódy (*Óda na Jana Žižku z Trocnova*) až po žertovné písně. Jeho adaptace bajek, v nichž dovedl uplatnit smysl pro pointu, čtenářsky žily po celé 19. století; jeho vlasteneckou lyrikou (*Na jazyk český*) začíná naše politická poezie. Podle polské předlohy zpracoval Puchmajer překlad Montesquieuova *Chrámu gnidského* (1804), galantní milostnou poezii psanou původně jako doprovod k Watteauovým rytinám. Soubor Puchmajerových básní *Fialky* vyšel až posmrtně (1833), stejně jako jeho *Rýmovník aneb Rýmovní slovník* (1824).

Ladislav Quis

/ 1846 - 1913 /

**Básník, překladatel a kritik, příslušník ruchovské generace.
Vydával také české klasiky a napsal cenné vzpomínky.**

Narodil se 7. 2. 1846 v Čáslavi, jeho otec byl městským lékařem. Studoval gymnázium v Praze, v Havlíčkově Brodě a v Táboře, kde se už živě účastnil studentského literárního dění. Právnická studia na pražské univerzitě zakončil doktorátem. Byl činný jako žurnalista krátce v Sabinově Slovanu, od r. 1872 v Národních listech. Od r. 1881 byl dva roky advokátem v Čáslavi a potom dlouhá léta v Přelouči. Sklonek života (od r. 1908) trávil v Praze, zemřel 1. 9. 1913 v Černošicích.

Quis vstoupil do literatury se spisovateli almanachu Ruch a svou první sbírku, představující charakteristické přednosti i slabosti poezie tohoto zaměření, také podle generačního manifestu nazval: dal jí titul *Z ruchu* (1872). Quis nebyl básník smyslové nebo citové inspirace, nýbrž spíše typ intelektuální. Měl dostatek vkusu, vnímavosti a vzdělání, aby umělecky ztvárnil to, čím žila jeho doba a co bylo v její atmosféře, ale nedostávalo se mu osobitosti, aby vtiskl svým veršům výraznější tvářnost. Jeho lyrika nadšeně a oddaně opěvuje ideál vlasti a svobody. Současníci oceňovali na jeho poezii i rétorický patos vznešeně svazující slova a obrazy, mohutnou intonaci řečnických otázek a oslavných apostrof i konečně všeobecnost představ. Quis silně zdůrazňoval rovněž lidovost své tvorby; spočívala v tom, že se chtěl přiblížit „prostonárodnímu“ tónu, a to v písňové lyrice

i v básních epických, převážně baladických. V duchu lidové představitosti a humoru snažil se vystihnout charakteristické rysy národního života, což se mu s největším úspěchem podařilo v cyklu balad *Hloupý Honza* (1880), čerpajícím motivy, známé příběhy a postavy z pohádek. Quisovi bylo cizí improvizování, a dbal proto o formální vytříbenost strof i verše a o jejich rozmanitost.

Třebas nezanechal Quis jako básník v české poezii výraznou stopu, bylo jeho místo v české literatuře významné. Závažné byly jeho překlady, hlavně z němčiny: překládal Goetha, Schillera a Kleista. Cenná byla jeho práce při pečlivém vydávání některých základních děl a autorů českého písemnictví, například Havlíčkových spisů a korespondence, kritických článků Nerudových, Erbeny, Čelakovského a dalších. Cenné byly i jeho studie kritické a literárněhistorické. Značný význam mají konečně i Quisovy skromně psané memoáry – jeho *Kniha vzpomínek* (1902), zachycující zajímavé události, detaily a postavy národního a kulturního života na venkově i v Praze od 50. do 70. let, charakterizující úsilí ruchovské generace a přibližující čtenáři osobnost Nerudovu.

Karel Václav Rais

/ 1859 - 1926 /

Tvůrce realistických venkovských povídek a románů, soustředěných k rodinným neshodám a generačním sporům o majetek nebo k obětavé činnosti „zapadlých vlastenců“; citlivě zpodoboval starosvětského člověka, stáří a horskou krajinu. V pracích pro mládež vyslovil radostí skromného domova a venkovského dětství.

Narodil se v Lázních Bělohradě 4. 1. 1859 v rodině drobného rolníka a tkalce. Když po absolutoriu jičínského učitelského ústavu začal r. 1877 učit v Trhové Kamenici na Železných horách, byl zprvu zkrušen chudobou kraje i strastmi učitelského postavení. Od mládí do stáří s iniciativou i pokorou vykonával učitelské povolání; podílel se i na místní osvětové činnosti, psal články do pedagogických časopisů, sestavil obsáhlý přehled o vývoji škol na Královských Vinohradech v Praze. Nikdy však neutkvěl v roli „zapadlého vlastence“. Při všem zalíbení v lidovýchovné činnosti tíhl k literární tvorbě. Touha být co nejbliž kulturnímu centru ho vedla přes Hlinsko (1882–87) do Prahy. Tam také 8. 7. 1926 zemřel.

Po prvních fejetonech v Poslu z Budče 1878 a básních v *Humoristických listech* hledal „prostý kantůrek v pohorském městečku“ kontakty s V. Benešem Třebízským a J. Nerudou; J. Arbesovi (jemuž se v dopise představoval jako jeden z „kandidátů existence“) vděčil za první povzbuzení. Ve

sporech z konce 70. let sympatizoval spíš s odpůrci národního směru, se Sládkem hájil volnost každé poctivé literární práce. V 80. letech zdůrazňoval v umění hlavně ideu pravdy a českosti. Kritiku své práce ze strany moderny na konci století prožíval jako autor utvrzený – také mimořádnou popularitou své tvorby – v přednostech své metody, která tihla k realistickému zpodobování venkovského světa. Patřil mezi zakladatele a redaktory časopisu *Zvon*, jeho přátelský okruh tvořili A. Jirásek, A. Klášterský, J. Thornayer, M. A. Šimáček a Z. Winter.

Mládeži byly určeny četné Raisovy historické příběhy. Dětského hrdinu, který pomáhá svému okolí od bídy, trápení, stesku po vlasti a po domově, mají také autorovy obrázky ze současnosti. Příběhům a citovým zážitkům z dětství, obklopeného pohodou skromného domova, řadou prostých lidí a přírodou, dodává na bezprostřednosti osobní tón, blízkost lidové písní a ústnímu vyprávění (*Doma*, 1903; *Pod Zvičinou*, 1906; *Poslední léto*, 1924).

Pro dospělé psal Rais až do r. 1885 převážně verše. V satirických epigramech a alegoriích zesměšňoval poddanost a zjištnost, varoval před nesvorností národa (pseudonym Prokop Bodlák). Poukazoval k dějinám a k venkovu jako k pramenům kladných hodnot, k městu jako ke zdroji úpadku. Osobní zkušenosti i obecnější směřování české literatury odpoutávaly postupně Raisovu uměleckou pozornost od neutěšeného stavu soudobého veřejného života a od obecných ideálů a soustřeďovaly ji ke každodennímu bytí obyčejných lidí. Teprve v tuto chvíli, na odchodu do Prahy, začal spisovatel cílevědomě těžit ze znalosti lidového prostředí a kraje na Podzvičinsku a Hlinecku. Navázal na svoje počáteční fejetony, na venkovskou povídku Hálkovu a na prózu Nerudovu. Pod Nerudovou záštitou vyšel v Národních listech 1885 trojdílný obrázek *Z vlasařských pamětí*, Raisův vstup na pole prozaické povídky.

Pro Raise povídkáře není měřítkem českosti ani mravní síly to, co o sobě postavy říkají, co vyznávají, ale jak jednájí v denní praxi, nejčastěji přímo v rodině. I střízlivě pátravému pohledu autora, který vyznává v umění „věrnou pravdu“, se jako národně i lidsky nejzachovalejší jeví venkov. Krejčí Sejkora v povídce *Pro číslo* má do druhého dne došit nový kalmuk. Přesto jde ze své osady vánicí do sousedního městečka k učitelovi pro noviny. Žena mu vyčítá jeho vášeň pro čtení a pro svět, ale těší ji, že za mužem přicházejí sousedé na besedu. Povídka končí večerem: rodina spí, krejčí čte při svíčke Národní listy a hořce si uvědomuje, že to s národem nevypadá dobře. „Česká pravda“ je u Raise trpká; jedinou útěchou v ní a lékem proti beznaději jsou drobní lidé, kteří se na svých místech snaží pomáhat potřebným a nečekají za to ani uznání.

Poměrně rozsáhlé prozaické dílo K. V. Raise krouží kolem takto pojatého dobrého člověka a jeho postavení mezi lidmi. Podle toho, v jaké míře se lidskému jedinci daří volně jednat a získávat tím aspoň vnitřní zařadostiučinění, lze autorovy povídky a romány rozdělit do tří skupin.

V jedné vystupuje důvěřivý a plachý dobrák jako povolná oběť poměrů.

Pozornost se soustřeďuje k jedinci, kterého citová ztráta, tlak nejbližšího okolí i vlastní poddajnost vrhají do trýznivého osamění a zoufalých gest. Mariján v povídce *Odstrčený* obchází po matčině smrti svoje sestry a příbuzné. Z jejich nářků, klevet, posunků a návrhů i ubohý mrzák poznenáhlu vyrozumí, že je sám, všemi opuštěný; cestou domů se utopí, aby nebyl nikomu na obtíž. Hrdina románu *Kalibův zločin* (č. 1892), dědic pěkného hospodářství, trpí osamělostí v rodině, která se rozpadla ne tak matčinou smrtí, jako chamtivostí pozůstalých. Vychytralí příbuzní, vášeň ke Karle, která si starosvětsky neobratného a staršího mládence vzala na matčin nátlak, vůle udržet alespoň zdání rodinné pohody dlouho vedou jednání Vojty Kaliby. Posléze si však dobrácký muž začne uvědomovat, že s ním žena i její matka hrají falešnou hru, a vzpírá se jejich vyděračství. K dramaticky vyhoceném dialogu, který nese napjatý děj, přistupuje v těchto pasážích vnitřní monolog; vyjevuje rozpor mezi tím, jak se lidé tváří a jeví, a jací jsou, i hrdinovu tíseň z tohoto poznání. Kalibovu shovívavou trpělivostí k ženě ukončí zjištění, že Karla patří dávno jinému muži, který je otcem jejího dítěte. Záchvat bolestiplné mstivosti, v němž zabije svou ženu, přivodí vzápětí i jeho vlastní smrt.

Kaliba je obětí i mstitelem. V pozdějších Raisových románech převládají lidé obětovaní, nejednou přímo jakoby předurčení k útrapám a ztroskotání (*Stehle*, č. 1903; *Sírotek*, č. 1901). Šustrlojzl, hlavní postava románu *O ztraceném ševci* (č. 1918–19), se poněmčuje a ztrácí národu v důsledku toho, že jako člověk bojácný ustupuje ženě, která mu brání účastnit se veřejného života na česko-německém pomezí. Ohrožený je v těchto pozdních Raisových dílech každý, kdo pohrdne skromností, zatouží po majetku a chce prosazovat vlastní osobu na úkor druhých (*Na lepším*, č. 1899). Zklamání je téměř nevyhnutelným údělem vesničana, který se dá zlákat pozlátkem města (*Paničkou*, č. 1897). Jen v několika příbězích vyzní konfrontace člověka z vesnice a z města ve prospěch toho druhého. V povídce *Pes* přichází po letech do rodné chalupy na návštěvu z Prahy dělník. Otec i macecha přijímají nevítaného syna s obavami, aby něco nechtěl. Jediná bytost, která vítá bývalého člena domácnosti s radostí, je starý pes.

Protilehlý pól Raisova umění představují idyly. Rozmarným i tklivým příběhům se šťastným koncem dodával autor věrohodnosti tím, že je ponořil do minulosti (*Zapadlí vlastenci*) nebo že v nich konfliktní situace podával humorně (*Pantáta Bezoušek*, č. 1894; *Káča*, č. 1905). Učitelský mládenec Karel Čermák, hrdina románu *Zapadlí vlastenci* (č. 1893), přichází r. 1842 do zapadlé horské osady Pozdětína nerad – chudoba ho donutila zanechat studií. Postupně nabývá sebedůvěry, sblíží se s místními vlastenci, získává lásku Albínky z fary, její ruku a dobrou školu. Drobní lidé se svým humorem, se svými vášněmi i nezdary (románem se mihne několik případů lásek zmařených a krutých, jedna poznamenala také Čermákovu matku), zámožná vdova Žalačka, která usiluje získat Čermáka pro sebe, to jsou momenty, kterými Raisova idyla nabývá na umělecké živosti

a přitažlivosti. Horské prostředí svou drsností zvýrazňuje v postavách románu houževnatou nezdolnost i vzájemnou soudržnost, svým řádem navozuje dojem monumentálního prostoru, který všemu, co se v něm odehrává, dává slavnostní obrys. V povídce *Skleník* je panský pojezdny Karel Domorázek se svou mladou domácností pomlouván maloměstskou honorací, protože nevlastní parádní skleník. Domorázkova inteligentní a vtípná žena nakonec zesměšní povýšence tím, že si místo skleníku pořídí modernější kredenc.

Třetí, umělecky nejbohatší skupina Raisových děl je soustředěna k postavám, které nepřijímají měřítka okolního světa – kde si každý žije na svou pěst a hrabe do své kapsy –, ale jednají tak, aby prospívali a pomáhali tomu, kdo je lidsky nejpotřebnější. Praktickou lásku k bližnímu osvědčují u Raise převážně lidé staří, plní čínorodosti a lidské účasti vůči světu, který se jim vymkl z rukou. Oni to pozorují, trpí bezcitností a lakotou svých synů a dcer i opuštěností, ale snaží se jim všemi svými zbývajícími silami čelit (sbírka povídek *Výminkáři*, 1891). Starý Střihavka z povídky *Konec života* je pro své tři stovky vytržen z klidu výminkářské světničky. Rodina lakotného zetě se ho zbavuje v okamžiku, kdy zjistí, že je bez peněz. „Kmotránek jako růže“ s rezignací přijímá stěhování k nejchudší dceři do hor i přicházející smrt. Blaží ho, že úsporami pomohl vnučce ke šťastnému manželství.

Farář Kalous, hlavní postava románu *Západ* (č. 1896), se nerad smiřuje s bezmocí stáří, chorobou, opuštěností i pomyšlením, že míra jeho poslání v chudé horské končině je dovršena. Ztrácí jednu jistotu za druhou – sestru hospodyně mu odvádí smrt, synovec Prokúpek nemůže nastoupit na jeho místo. Z těchto i z dalších podobných ztrát se sebeodříkavý stařec vzpamatuje, ale stěhování z fary, k němuž ho nadřizený úřad nakonec donutí, přivodí jeho smrt. I když je postupně zbavován možnosti jednat, stále si uchovává schopnost starat se o svět, který mu byl kdysi svěřen a který on navzdory jisté nehostinnosti a drsnosti přijal za svůj. Hluboká psychologická charakteristika jen zřídka pracuje se samomluvou starce. Téměř všecko v *Západě* je ztvárněno v hovorech postav: jejich vnitřní rozpoložení, běh života i sociální a krajinná tvářnost „české Sibiře“ – Hlinecka. Hovory nesou nejen to, co se odehrává jakoby před čtenářovým zrakem, ale i to, co proběhlo a uzavřelo se dříve. V hovoru se smazává hranice mezi tím, jaké co je, a jak se to jeví dobrým lidem. Z hovoru postav vyplývá také vzácná útešná síla románu, tichá a smířlivá elegičnost. Pramenem krásné harmonie je také krajina, která souzní s postavami. Představuje se jakoby jejich očima, úkony denní práce, strhuje k sobě zvláštní zájem a málem si v románě osobeje postavení jednoho z hrdinů. Svým *Západem* patří Rais k prvním českým romanopiscům, kteří objevovali pohnuté románové „děje“ v duchovní čínorodosti jedinců odkázaných na sám pokraj bezmoci.

Rais byl mistrem povahokresby budované na zjevných projevech posta-

vy – na jejím zevnějšku, gestikulaci, hlasu, řeči a skutcích. Zajímal ho člověk v dialogu s lidmi, ať už se hovorem vyjevoval spor a svár, anebo lidská vzájemnost a soudržnost. Mnohostranným uplatněním přímé řeči se Rais lišil od vyprávěče Jiráska, s nímž mohl soupeřit v populárnosti. Jedna zásluha mu byla přiznávána všeobecně i těmi příslušníky mladších pokolení, kteří jeho způsob psychologické charakteristiky odmítali jako zjednodušující, – zásluha o umělecké povznesení lidového čtenáře a lidové četby.

František Jaromír Rubeš

/ 1814 - 1853 /

Obrozenský básník a prozaik; autor písňových textů společenského zpěvu a žertovných i vlasteneckých deklamovánek; v humoristických povídkách vtípný pozorovatel maloměstského života z první poloviny 19. století.

Narodil se 16. 1. 1814 v Čížkově u Pelhřimova jako syn nájemce pivovaru, studoval v Havlíčkově Brodě a v Praze, pobyt v bohosloveckém semináři po dvou letech přerušil, působil jako vychovatel v Bystřici, také při následujících právnických studiích v Praze a po nich byl vychovatelem v rodině malostranského sládky. Právní službu zastával krátce v Karlíně, s odchodem z Prahy r. 1847 a s počínající vleklou chorobou končí i jeho spisovatelská dráha. Zemřel ve Skutči 10. 8. 1853.

Ještě než začal v Tylových Květech otiskovat písně a humoristické básně, které mu rychle získaly popularitu, uplatňoval se jako humorista ve svém přátelském okolí; ve studentském pokoji, který nazýval „herberk“ (tj. noclehárna vandrovních tovaryšů), měl prý stěny pomalované obrázky a žertovnými verši. Jeho tvorba i pak souvisela s atmosférou prostředí, v kterém se nejraději pohyboval: studentská a řemeslnická mládež, pivovary a hospůdky, společenský ruch české maloměstské společnosti. Národní sebevědomí, neproblematizovaná životní pohoda, pocit družnosti, smysl pro reálný detail a životní určitost, shovívavý úsměv nad slabůstkami lidí, s tím i bystrý postřeh toho, co je morálně pokřivené, lidsky prázdné a prospěchářské, – to je zhruba obvod Rubešova literárního díla a je to také sféra blízká zájmovému okruhu a obzoru jeho publika.

Některé jeho zhudebněné písně patřily do repertoáru společenského zpěvu (žertovná milostná *Svit, měsíčku, jasně*). Po Klicperovi pěstoval s veršovníckou rutinou deklamovánku, skladbu určenou k přednášení při společenské zábavě. Nejčastěji z ní promlouvá vlastenecká agitace (*Já jsem Čech!*), chvála radostí tohoto života (*Pivo; Dýmka*), humorný pohled

na vztahy mezi muži a ženami (*Kterou bych rád*), vtip na účet obecných lidských nedostatků i aktuálních úkazů (*Každý chce být trochu živ; Móda*). S V. Filípkem a F. Hajníšem vydával první český humoristický časopis *Paleček, přítel žertu a pravdy* (1841–45).

V próze navázal na podněty Tylovy vlastenecké a sentimentální povídky, osobitě se projevil jako autor humoresek, z nichž je nejznámější *Pan amanuensis na venku aneb Putování za novelou* (1842). Vyprávěč těchto „obrázků ze života“, absolvovaný právník Antonín Prášil, je přijat za amanuense (advokátního úředníka) s podmínkou, že se představí jako novelista. Vydá se na venkov, aby získal látku pro zamýšlené dílo. Rozmanité lidské charaktery pozná již cestou v dostavníku, projde různými prostředními, pro nařčení z krádeže je vyšetřován nadutým správcem, kterého předtím, neznaje jej, nepozdravil (úsluvi „nepozdravil u vrbiček“ pochází z této scény), náhodou dopomůže příteli k získání dědictví, náhoda mu také umožní stát se amanuensem, aniž napsal novelu. Povídka je psána v podobě tzv. cestovní novely; řada náhod, na nichž závisí volně navlékání scén, konstrukce děje i vstup postav do něho, odpovídá zvyklostem žánru. Tato forma a motiv „putování za novelou“ umožňují také humorně obracet naruby povídkářské zvyklosti a porovnávat je s životní skutečností. Bystře odpozorované postavy a výjevy maloměstského a studentského světa, vkusné karikování místních mocipánů, nadutců, mohovitých hlupáků, povrchních paniček a slečinek, střídaní humorných poloh se sentimentálními, slovní vtip a hra s významy slov charakterizují i další Rubešovy humoresky.

Karel Sabina

/ 1813 - 1877 /

Kritický vykladač předbřeznového individualistického romantismu a díla Máchova. V době revoluce radikálně demokratický politik a publicista; propagátor utopického socialismu. Jeden z prvních tvůrců českého sociálního románu a operní libretista.

K romantické osobnosti K. Sabinovy neodlučitelně patří prvky záhadnosti, věci neznámé a nejistitelné. Nebudeme nikdy přesně znát celé jeho dílo pro množství šifer a pseudonymů, pro anonymitu a různé mystifikace, v nichž si jako každý romantik liboval a k nimž byl také nucen okolnostmi. Současníci měli podezření, že autorem Sabinovy povídky *Hrobník* je Mácha, dnes se ozývá (velmi chabě opřené) podezření opačné, že některé posmrtně vydané práce Máchovy jsou dílem Sabinovým. Motiv záhady prochází také celým jeho životem. Narodil se v Praze 29. 12. 1813 jako

nemanželské dítě. Sabina později tvrdil, že jeho otcem byl polský šlechtic. Vyrstl ve velmi stísněných poměrech u zedníka a domovníka J. Soviny, ve studiích dospěl až na práva, nedokončil je, krátce ho živilo zaměstnání vychovatele, později spisovatelství a redaktorství. Publikoval v pražských českých a německých časopisech beletrii a kritiky, přispíval také do listů lipských a vídeňských; do pražského časopisu Ost und West (Východ a Západ), který se obracel k německým čtenářům s informacemi o kultuře slovanských národů v Rakousku, psal úvahy o české literatuře. Koncem 30. let nedlouho působil jako žurnalista ve Vídni, snad tam byl i policejně vyšetřován pro své články, také leckteré jeho příspěvky do pražských časopisů vyvolaly svým obsahem zásah cenzury a zájem policie. Patřil k politicky radikální mladé inteligenci, byl členem tajného spolku Repeal, od prvních dnů revoluce r. 1848 působil jako přední mluvčí radikálně demokratické politiky, redigoval *Pražské noviny* a *Včelu*, v r. 1849 *Noviny Lápy slovanské*. Pro účast na přípravě povstání byl v květnu 1849 zatčen a souzen. Původní trest smrti mu byl změněn na 18 let žaláře, r. 1857 byl amnestován. Když se uvolnily politické poměry, publikoval opět v mnoha časopisech a novinách, hodně spolupracoval se vznikajícím dělnickým tiskem a hnutím, sám redigoval *Slovana* (1871–72), za přechodné krize Prozatímního divadla v r. 1866 byl dramaturgem činohry, jako oblíbený a obratný řečník přednášel v Umělecké besedě, v dělnických a řemeslnických spolcích v Praze i na venkově a na táborových shromážděních. V r. 1870 otiskl vídeňský list Vaterland dopis z Prahy, který nepřímou označil Sabinu za udavače, Sabina časopis žaloval a při vyhrál, ale r. 1872 byl na důvěrné schůzce (za přítomnosti mladočeských politiků J. Kučery, J. Grégra, spisovatelů J. Nerudy, V. Háška, J. Baráka aj.) z udavačství usvědčen a přinucen opustit Čechy. Když se obsah jednání pronesl na veřejnost, Sabina se vrátil a hájil brožurou *Obrana proti lhářům a utrhačům*. Dnes je dokázáno, že Sabinovo udavačství bylo mnohem rozsáhlejší, než se předpokládalo: s krycím jménem Roman byl již od r. 1859 policejním konfidentem, podával podrobné a pro policii cenné zprávy o smýšlení inteligence, o jejím spojení do zahraničí, o tajných politických poradách atd. Snad jsou i přitom pravdivé starší dohady, že Sabina nesděloval policii nejzávažnější věci, o nichž věděl, např. z dělnického hnutí a z jednání v redakci Národních listů. Poslední léta žil ve velké bídě, publikoval německy, měnil pseudonymy. Zemřel v Praze 9. 11. 1877, podle úmrtního zápisu „vysílením“.

Sabina se významně zapsal do dějin politického myšlení u nás jako utopický socialista s rozhledem po soudobých sociálních teoriích a se schopností dialektického posuzování společenských jevů; své názory o proletariátu jakožto základu národní společnosti a o roli osvěty pro uskutečňování sociálních reforem vyložil ve spisu *Duchovný komunismus* (1861). Jeho literárněkritická tvorba, v níž spočívá jeho nejvlastnější přínos české literatuře, je pak s prospěchem poznamenána jeho političností. Profil Sabiny

kritika utvářelo dále jeho postavení mezi českou a německou kulturou, jeho dobrá orientace v tom, co se právě děje v evropských literaturách, a zvláště jeho kritický cit pro nové umělecké tendence, které mají šanci se prosadit, poněvadž odpovídají společenským potřebám. Ve své první česky psané kritice z r. 1835 byl prvním u nás, kdo přesně charakterizoval dobovou podmíněnost romantické poezie a kdo uvedl její citovost a subjektivnost do souvislosti s novověkým procesem radikálních zvrátů v ideologické sféře. Jako kritický mluvčí romantické literatury interpretoval především tvorbu její krajně individualistické větve, vysvětloval povahu a společenskou funkci tzv. „geniálního“ básníka. Tento tvůrce se rozchází s uměleckými a životními konvencemi svého okolí, necítí se vázán jeho momentálními potřebami ani daným politickým stavem společnosti; tato „vytrženost“, na kterou doplácí i svým vnitřním nesouladem, „rozervanectvím“, umožňuje mu být nekompromisní v kladení ideálních požadavků, poetickým obrazem předjímat budoucí skutečnosti, a tak i ukazovat možnosti společenského pokroku a rozvoje lidského ducha. Sabina tímto výkladem postihl jak objektivní historickou motivaci romantického individualismu v absolutistickém předbřeznovém Rakousku, tak i progresivní význam „geniálního“ básníka.

Takovýmto básníkem byl i Mách a Sabina dovedl pochopit a zevrubně vyložit podstatu a přínos jeho umění. Dokazoval, že Máchova poezie nejen nestojí v protikladu ke společenským potřebám české literatury, ale že dokonce nově naplňuje její obrozenské poslání i svou odvahou přiznat si skutečnost, jaká je, i silou své obraznosti, schopné vyjádřit její protiklady. V *Úvodu povahopisném* (1845), psaném pro zamýšlené vydání Máchova díla, podal Sabina svou celkovou koncepci osobnosti Máchovy a jako jeho přítel mohl svůj výklad opřít o jedinečné záznamy Máchových výroků, názorů, o údaje o jeho citovém životě i pracovní metodě. Ani při polemickém charakteru svých výkladů Máchy a romantismu nebyl Sabina jednostranný, oceňoval i tvorbu zcela jinak orientovanou (např. Tylovu); zastával totiž názor, že se literární vývoj nutně uskutečňuje souběžným působením různých uměleckých metod a přístupů, jak to odpovídá různosti a mnohosti společenských funkcí literatury. Jeho dialektické myšlení mu tak umožnilo pochopit to, s čím se velmi těžko vyrovnávala česká kritika i literární praxe po celou druhou polovinu 19. století.

Sabinu uvítali rádi mezi sebou mladí májovci. V prvním ročníku Máje otiskl *Upomínku na K. H. Máchu* (1858) a v Nerudově časopisu *Obrazy života* se vehementně angažoval svými *Literárními obrazy* (1859) v polemice se zkostnatělými názory J. Malého. V této stati také rozvinul obecné úvahy o vztahu mezi literaturou a společností a formuloval pojetí „reformující mocnosti a úlohy“ kritiky. Tato úloha spočívá podle něho jak v destrukci – kritika pomáhá rozkládat systémy, které dosud trvají, i když se fakticky vyžily –, tak v konstruktivním působení, když se kritika stává prostředníkem „mezi všeobecnou vůlí a mezi skutky jednotlivců“. Májov-

cům byl Sabina sympatický nejen pro svůj vztah k Máchovi a revoluční činnost, ale i svým literárním programem z let revoluce. Tehdy v stati *Demokratická literatura* (č. 1848) shrnul své názory o sepětí literatury s radikální politikou, které je ziskem, nikoli ztrátou pro literaturu, a o nutnosti odstranit protiklad mezi literaturou „par excellence“ a „literaturou pro lid“; demokratičnost literatury nespočívá jen v jejím určení lidu, ale především v jejím zaměření, odpovídajícím stanovisku lidových vrstev a jejich potřebám; demokratická literatura je pak i literaturou demokratičující. Svým politickým a historicky určeným přístupem k literárním úkazům byl Sabina jako málokdo z jeho okolí disponován pro úkoly literárněhistorické. Napsal také řadu portrétů z dějin novočeské literatury a teoreticky uvažoval o metodách literárního dějepisu. Jeho *Dějepis literatury československé* (1860–1866), velkolepý v záměru i koncepci a příliš chvatný v provedení, zůstal nedokončen. Koncem života publikoval Sabina německy dějiny českého dramatu a divadla do počátku 19. století; G. Fučíková je r. 1940 vydala pod názvem *Počátky českého divadla* (s významnou studií J. Fučíka *O Sabinově zradě*).

Již r. 1841, kdy teprve začínala česká povídka ze současnosti, upozorňoval Sabina na román jakožto žánr odpovídající modernímu světu. K problematice románu se často vyjadřoval, např. statí v *Lumíru* 1858 *Slovo o románu vůbec a o českém zvláště*; vyzdvíhal sociálně poznávací funkci románu, jeho schopnost odpovídat na „životní otázky“ a nutnost, aby se „zakládal na pravdě života“. Ve svém beletristickém díle se od konce 50. let intenzivně zaměřil na románovou tvorbu. Román *Na poušti* (1863) je pojmenován podle místa, kde se scházejí členové tajného spolku, navazujícího na ideály svobodných zednářů. Působení spolku velmi volně prochází široce založeným obrazem veřejných a kulturních poměrů předbřeznových, mezi románovými postavami jsou řemeslníci, úředníci, šlechtici, studenti, herci, divadelní tanečnice, jsou tam – často senzační – výjevy z venkova, měšťanské domácnosti, salónu, krčmy, blázince, ulice, novinové redakce, jsou citovány dopisy, deníkové záznamy a hodně místa zabírají úvahy a diskuse postav. Románovou technikou, kterou mladoněmecká kritika nazývala metodou „vedle sebe“, nepodařilo se Sabinovi vytvořit dílo nějak epicky soustředěné, tvarovým výsledkem je tříšt častě nenávazných dějů, postav, scén a rozhovorů. I tato tříšt je však dílo cenné a zajímavé – jednak jako dokument o ideovém kvasu před revolucí, jednak jako velký umělecký záměr, pokus o sociální román s objemným společenským záběrem a bohatým myšlenkovým fondem. Obdobně lze charakterizovat i jiné romány Sabinovy, *Blouznění* (1857), *Jen tři léta!* (1860), *Morana čili Svět a jeho nicoty* (1874), *Předbřeznoví revoluční bouřliváci v Rakousku* (německy, 1879).

Nehledíme-li na Sabinovy práce ryze rutinní a psané jen pro výdělek, můžeme také ve většině jeho ostatního, velmi rozsáhlého beletristického díla oceňovat více podnětnost, novost a umělecký důvtip záměru než sám

výsledek. To se vztahuje na jeho poezii (*Básně*, 1841), která chtěla vyjádřit i elegii marné touhy po ideálu, i citové zanícení pro čin a aktivitu, na jeho bizarní romantické povídky se zajímavými reflexemi o umění a společenských poměrech (*Povídky, pověsti, obrazy a novely*, 1845), na jeho tři historické povídky v *Obrazech ze 14. a 15. věku* (1844) s netradičním pojetím Žižky a krále Václava IV. a s pokusem podat v historickém rouše obraz lidské špíny duševní, morální a charakterové, i na jeho prózu *Vesničané* (1847), která chtěla vesnickou povídku pojmout nikoli jako idylu nebo zpodobení vzorových charakterů, nýbrž jako obraz porušených vztahů a deformované morálky. Několik Sabinových děl však přece různým způsobem prokázalo uměleckou životnost. Povídku romantických paradoxů *Hrobník* (1837) s postavou tajemného muže, který si zvolil povolání hrobníka pro zamýšlenou pomstu na hraběti Věnceslavovi, jenž mu odepřel ruku své dcery a později svedl ženu, řadil ještě Hálek mezi nejlepší díla české novelistiky. Z mnoha Sabinových her se dlouho na jevišti udržela vtipná konverzační veselohra ze studentského prostředí *Inzerát* (1866), úspěšný byl Sabina jako operní libretista Smetanův (*Bramboři v Čechách*, 1866; *Prodaná nevěsta*, 1866), Blodkův (*V studni*, 1867) a Bendlův (*Starý ženich*, 1883). Sabinovy časopisecké memoárové stati o česko-německé kulturní Praze z první půle 19. století a o jejich originálních i záhadných osobnostech znovu zaujaly čtenáře, když poprvé vyšly knižně r. 1937 s názvem *Vzpomínky*.

Za nejzdařilejší Sabinovu prózu jsou všeobecně uznávány *Oživené hroby* (1870), „obrázky“ z olomoucké věznice v 50. letech. Do jedné cely se dostanou tři Italové, Maďar a Čech, vesměs revolucionáři odsouzení k těžkým trestům, a vídeňský chemik dr. Schauberk, který si odpykává krátký trest za výroky pronesené v opilství. Povídka nemá jednotící děj, její epický tvar je dán prolínáním a vzájemným doplňováním tří odlišných rovin. Jednou je reálné zpodobení denního chodu vězeňského života, postav vězňů, vychytralého profouso, omezeného velitele pevnosti. Druhou rovinu tvoří vyprávění vězňů, čtení dopisů a zápisků – všechno to jsou romantické příběhy o spiknutích, zradě, pomstě, odvaze. Třetí rovina je spjata s postavou požívačného dr. Schauberka, zdánlivě zaujatého jen omezenými praktickými zájmy, ve skutečnosti bystře uvažujícího a vzdělaného cynického komentátora. Jeho úvahy o politice, vztahu mocných a ovládaných, o smyslu a konečném efektu všech revolucí, o české národní povaze apod. tvoří v knize nesouvislé pásmo satirických glos a jejich smysl není omezen jen dobovými aktualitami, jimiž jsou vyprovokovány.

Literárněvědné a kulturně historické prozkoumání Sabinovy tvorby je dosud nedostatečné. Předpokládáme pouze, že jednou potvrdí odhad Arbesův, že Sabina „i s nesmazatelným Kainovým znamerím na čele zasloužil se o národ nepoměrně více nežli sto jiných velebených diletantiček“.

Ferdinand Schulz

/ 1835 - 1905 /

Publicistický obhájce národních práv, literární historik a kritik, zastávce zušlechťujícího, ideálního realismu. V povídkách si všiml dobových společenských úkazů se záměrem vychovávat, varovat, dávat příklad.

Narodil se 17. 1. 1835 v osamělém mlýně u Ronova nad Doubravou, od sedmi let žil v Nymburce. Gymnázium začal studovat v Mladé Boleslavi a dokončil je v Praze, na filozofické fakultě v Praze studoval přírodní vědy, historii, jazyky a filozofii. Přes deset let byl vychovatelem hraběte Václava Kounice, se svým svěřencem podnikl cestu po západní Evropě. Při založení Československé obchodní akademie (1872) byl jmenován na tomto ústavě profesorem češtiny a němčiny. Zemřel v Praze 16. 2. 1905.

Osobnost široce vzdělaného F. Schulze charakterizuje veřejné působení národně výchovné a osvětové. Od počátku 60. let byl redaktorem v novinách a časopisech, do Národních listů, kde také řídil kritickou přílohu, napsal přes tři tisíce politických statí, svými kritikami, povídkami a literárněhistorickými pracemi spoluurčoval podobu časopisu *Osvěta*, redigoval *Zlatou Prahu* v l. 1884–98. Z knihnic, na jejichž řízení se podílel, jsou pro jeho profil příznačné zvláště dvě. Popularizační monografie, povídky a romány, vydávané v *Matici lidu*, usilovaly o široký čtenářský dosah látkou, způsobem podání i cenou. (Ze svých historických prací zde Schulz otiskl mj. díla *Jiří z Poděbrad*, 1868; *Josef Jungmann*, 1873). *Salónní bibliotéka* přinášela náročnější beletrii odpovídající již prosazeným a uznávaným hodnotám, knihy schopné reprezentovat českou kulturu i svým vnějším vybavením. Zaměření této knihnice se stýkalo se Schulzovou programovou péčí o „literární obecnost“, o „společnost rodákův osvěcených a vzdělaných, která s písemnictvím vlastního jazyka jest v nepřetržitém důvěrném a vroucím spojení“ a která takto zajišťuje uchování ideálních národních hodnot a podporuje ušlechtilé tendence v literatuře. Obdobné zřetele řídily Schulzovu kritiku: doporučoval literatuře domácí látky a studium skutečného života z „poeticky“ nebo „ideálně“ realistické perspektivy, odmítal fantastiku, exotičnost, pachtění po světovosti, smyslnost, frivolitu. Jako nežádoucí odsoudil zolovský naturalismus a cizí mu bylo i úsilí české literární moderny 90. let.

Svou prozaickou tvorbu pojímal Schulz jako jinou, životně názornou formu a podporu své uvědomovací a osvětové práce. Z jeho povídek o soudobém životě leckdy pak nápadně vyčnívá zamýšlené naučení, výstraha, zušlechťující zřetel, příkladná ilustrace. Týká se to také jeho próz ze šlechtického prostředí (např. *Šlechtické novely*, 1887), které méně zpodobují životní zvyklosti venkovské šlechty v 19. století a více Schulzovy názory na

žádoucí a nežádoucí podobu českého šlechtice. Některé povídky překračují úzký tendenční a tezoovitý rámec, např. *Člen bratrstva* ze světa pražské chudiny a drobných lidí za Bachova absolutismu v 50. letech a zvláště *Latinská babička* (1883). Tato povídka si získala oblibu především pro svou první část, řadu starosvětsky půvabných výjevů ze života parvisty (žáka první třídy) mladoboleslavského gymnázia. Laskavá a vzdělaná matka studentů, „latinská babička“, u níž je chlapec na bytě, měla životní předlohu v postavě autorova studentského mládí. Ze Schulzových historických próz byla hodně čtena *Nymburská rychta* (1886). Je to dějově poutavé vyprávění z počátku 14. století o odboji nymburských měšťanů a okolních českých šlechticů proti cizím, národnostně i hospodářsky agresivním usedlíkům v čele s kupcem holandského původu Mikulášem Ortlinem.

Josef Václav Sládek

/ 1845 - 1912 /

Básník, překladatel a organizátor literárního života. Českou kulturu obohatil především jako umělec, který ve své tvorbě slučoval tendence na první pohled protichůdné – lumírovský kult ideálu a vytříbeného uměleckého tvaru s bezprostředností a prostotou charakteristickou pro lidovou píseň. Touto formou vypověděl svou víru ve vykupující hodnoty soucitu, statečnosti a práce.

Narodil se 27. 10. 1845 ve Zbiroze jako syn zednického mistra; matka pocházela z malého hospodářství a pekařství. Prožíval dětství mezi venkovskými lidmi, v prostředí takřka ještě starosvětském. Rázovité figurky a hlavně písně rodného Berounska oživil později ve svých ohlasových sbírkách (*Starosvětské písničky a jiné písně, Směska*, obojí 1891). S léty a s přibývajícím převážně trpkým životním poznáním se mu venkovské prostředí stávalo stále dražším, jevilo se ideálnějším. Ne že by neviděl chudobu, zaostalost a těžký život svého rodného kraje, který donutil tak mnohé i k údělu vystěhovalců. Rozhodující bylo však pro básníka něco jiného. Do představy rolníka spjatého se svou půdou, těžce, ale s láskou obdělávanou, blízkého ještě přírodě a neporušené tradici, vložil všechnu svou naději, že usilování jednotlivce může mít svůj plný a zřetelný nadosobní smysl. Stylizoval se do rolníkova životního postoje i písňového výrazu (jako se později stylizoval Petr Bezruč do postavy slezského „kovkopa“ a barda), a vyjádřil tak s velkou účinností své pojetí národní odolnosti a lidského údělu vůbec (*Selské písně a České znělky*, 1890).

Dříve než vykrytalizoval tento ústřední básnický symbol, prošel autor

Selských písní různými životními zkouškami a cestami tvůrčího hledání. Po ukončení Akademického gymnázia se rozhodl studovat přírodní vědy a vedle toho též cizí jazyky a literatury – i za cenu, že se bude muset na studiích uživit sám. Rodiče mu nakonec svou pomoc neodepřeli. Z Prahy odjížděl často nemocný Sládek domů. Oblibuje si poezii Byronovu, Burnsovu, zapisuje si místní pověsti, zkouší „dělat písničky“ v duchu lidové poezie. Začal s těmito pokusy vlastně už na gymnáziu, kde v jednom literárním kroužku poznal též Svatopluka Čecha. Čechovy a Sládkovy verše určily tón almanachu *Ruch*, který – z iniciativy Sládkovy a za jeho redaktorství – vydala uprostřed bouřlivého roku 1868, v době manifestací za české státní právo, „česká omladina k upomínce na založení Národního divadla“. Vedle ohlasů lidové poezie, převážně s milostnou tematikou, píše Sládek do *Ruchu* hořké a burčující verše vlastenecké. Jejich mnohomluvnost a řečnický patos nevyhovovaly zcela, jak se později ukázalo, Sládkovu básnickému zaměření. Avšak něco z těchto ruchovských začátků v jeho poezii zůstalo: jakási zanícenost básnického gesta, v němž jako by po oproštěné poetice generace bezprostředně předcházející (po Nerudovi a Hálkovi, k nimž měl Sládek bezesporu blíže než Čech) znovu, v jiné podobě ožíval buditelský patos vlastenecké lyriky Kollárovy.

Naděje v obrat národních poměrů se nenaplnovaly. V mladé generaci sílily pocity nespokojenosti, světobolu; u Sládka byly navíc živeny až chorobnou přecitlivělostí. Překonat ji, nabýt rozhled a získat pevný životní cíl – takový byl vlastní program Sládkovy cesty do Ameriky v létě roku 1868. Rozhodl se k ní na vyzvání chicagského obchodníka, jehož syna měl učit češtině. V Americe pobyl dva roky. Živil se jako redaktor českých novin, učitel polských dětí, prací na farmách i jako nádeník na jedné mississippské lodi. Plavba přes oceán a pouť napříč Amerikou od Michiganského jezera až k Mexickému zálivu, poznání jiných, v mnohém svobodnějších společenských poměrů, ale též stínů americké civilizace, postavení donedávna zotročených černochů a krutého údělu takřka již vyhubených indiánských kmenů – tato bohatá zkušenost vyhranila Sládkovy názory a utvrdila ho v předsevzetí stát se básníkem.

Významněji než v článcích, fejetonech a vzpomínkách (sebraných posmrtně do dvou svazků *Amerických obrázků*) se uplatnily autorovy americké zážitky v první knize *Básně* (1875). V ní a v následujících *Ťiskrách na moři* (1880) se odrazily ještě další, pro Sládkovu tvorbu rozhodující životní okolnosti. Po několika letech čekání, v nichž usiluje mladý básník po návratu do vlasti o jisté hmotné zajištění – nejprve v redakci *Národních listů*, potom trvaleji jako profesor angličtiny –, uzavírá v r. 1873 sňatek s Emilií Nedvídkovou. Rok nato umírá Emilie po porodu mrtvého dítěte. Po několika letech osamění rozhodl se Sládek pro druhé manželství. Nalézá v něm pohodu a posilu ve chvílích stále se zhoršující nervové nemoci, avšak životní otřes, jímž prošel, obráží se v jeho verších až do konce. (Zemřel ve Zbiroze 28. 6. 1912).

R. 1877 se Sládek ujal (na více než dvacet let) řízení časopisu *Lumír*. Soustředil kolem něho stejnojmennou básnickou skupinu, v jejímž čele stáli Jaroslav Vrchlický a Julius Zeyer. V jejich původní tvorbě i překladech se česká poezie programově vyrovnávala s podněty cizích literatur, s velkou přítomností a minulostí lidské (hlavně evropské) kultury, jejíž ideály mělo – podle přesvědčení lumírovců – střežit a hlásat především umění. Kult umění a umělectví osvobozeného od veškeré služebnosti byl příčinou častých sporů Lumíra s tzv. směrem národním, jehož tribunou byl časopis *Osvěta*. Svou mnohostrannou tvorbou, udávající ráz české literatury 70. a 80. let, prokázali lumírovci, jak oprávněný a pro další rozvoj českého básnictví potřebný byl jejich program svébytnosti umění; splňovali ostatně v nejednom ohledu po svém i požadavek literatury obrácené k současnému životu národa. Z docela jiné strany se s Lumírem utkala básnická generace nastupující do literatury na sklonku století s heslem opravdovosti subjektivního vidění a prožitku. Té již připadala lumírovská tvorba v mnohém akademická, knižní, přejímající bez vlastního zaujetí cizí podněty. Sládek jako mluvčí a kritik celé skupiny se často ocital ve středu literárních bojů. Vedl je za své přátele a ovšem za program svého časopisu, který sám splňoval v prvé řadě významnými překlady. Uvedl k nám mj. Longfellowovu *Píseň o Hiawatě*, *Výbor z písní a balad* Roberta Burnse a 33 svazků dramatických děl W. Shakespeara. Výbor z drobnějších překladů básníků angloamerických i slovanských zařadil do svých *Spisů básnických* (1907).

V původní tvorbě se Sládek na první pohled od svých lumírovských druhů odlišuje. Nesetkáme se u něho s tou šíří látek a pestrostí forem, spíše s několika málo opakujícími se situacemi a motivy, jejichž význam básník hloubí soustředěním nemnoha slov za pomoci vcelku jednoduchých výrazových prostředků. Avšak víra v povznášející moc umění a všelidských ideálů jej s lumírovci spojovala. Pochyboval-li občas o ní, pak jenom proto, aby ji přizpůsobil svému mravnímu pojetí života a úkolu básníka; ten má být podle jeho slov „srdcem člověka“, hlasem zapomínané nebo i usvědčující lidskosti uprostřed šeré a neradostné skutečnosti.

V sbírkách *Světlou stopou* (1881), *Na prahu ráje* (1883), *Ze života* (1884) a *Sluncem a stínem* (1887) se Sládkova poezie tematicky a žánrově obohacuje, prochází pod vlivem současných básnických výbojů obdobím zkoušení a třibení výrazových forem. Zároveň se ustaluje v polohách sobě vlastních. Sládek zůstává především básníkem „slova zjizveného bolesti“, jdoucím „za zhuštěnou jadrností, skoro za gnómou“ (Šalda). Objevují se sice pozoruhodné pokusy o rozměrnější veršovanou básnickou povídku (*Jan Lamač*, *Anna Potocká* aj. ve sbírce *Světlou stopou*), ale i v nich se uplatňuje nejvýrazněji Sládkův lyrický sklon. Vyhovuje mu nejvíce sevřený útvar sonetu (k načrtnutí drobného výjevu, podobenství nebo básnické úvahy) a píseň, promlouvající spíše sugestivním náznakem než přímo vyslovenou myšlenkou. Schopnost vyhrotit sebemenší detail, prosté životní pozorování nebo sdělení myšlenky a citu k intenzívním napětí, jež se nás dotkne sou-

časnou přítomností života a smrti, naděje a jejího ohrožení či zmaření, rozhodla o přesvědčivém účinku nejenom veršů osobního hoře a elegického rozjímání nad lidským údělem, ale též o silné účinnosti velké části Sládkovy poezie vlastenecké a sociální, rozseté po všech jmenovaných sbírkách. Stále častěji se v nich vynořují motivy domova, dětství, venkovského života; prosazuje se básníkovou touha po ztělesnění kladných životních hodnot. Sládek tíhne k jistotám venkovského člověka a k přirozenosti jeho estetického citění. A přece prostota, pro kterou se rozhodl, není již přirozeně daná, je toužená a monumentalizovaná básníkem. Sládkův „sedlák“ má ve svých významech obsáhnout vše, s čím se na životní pouti setkává a bude setkávat člověk.

Po sbírkách veršů pro děti (*Zlatý máj*, 1887; *Skřivánčí písně*, 1888; *Zvony a zvonky*, 1894), v nichž využil znalosti poetiky lidové písně a říkadla a přiblížil se – více než kterýkoli z našich básníků předtím – malému čtenáři hravostí, rozmarem i čirým lyrickým citěním, a po sbírkách ohlasové poezie, jejímž doslovem jsou *Písně smuteční* (č. 1901), obnovující starobylou tradici lidové pohřební poezie, navazuje Sládek na subjektivnější polohy své předchozí tvorby. V závěrečných sbírkách (*V zimním slunci*, 1897; *Za soumraku*, 1907; *Dvě knihy veršů – Nové selské písně a Léthé a jiné básně* –, 1909) obzírá básník s vyrovnanou moudrostí život. Tíhu sociální přítomnosti vystihuje lyrizovanou baladou nebo drobnými výjevy, výmluvnými bezprostřední řečí svých kontrastů a náznaků. Také v intimní lyrice dospívá k co nejučinnější zkratce. Vyrovnávání lidského subjektu s věčným rytmem bytí se stává tématem Sládkovy pozdní meditativní lyriky. Silící melodičnost veršů toto téma provází a spoluvyjadřuje. Často se zde setkáme s ustálenou náboženskou symbolikou; Sládek ji vtiskuje ráz zcela určitého osobního zaujetí. Východiskem a cílem všeho je mu bůh, podobný tradiční představě, kterou o něm měl venkovský člověk, bůh, který odplatí poctivé a spravedlivé a vykoupí z bolesti; ještě častěji je to však sama země, „z ráje vyhoštěná matka“, jejíž dar, stesk, v sobě básník nese a ponese až do chvíle, kdy s ní splyne. Život člověka připodobňoval Sládek často ke stromu nebo k zrnu vhozenému do brázdy, které vydá úrodu a vrací se do země, k matce a obnovitelce všeho života.

Karel Elgart Sokol

/ 1874 - 1929 /

Představitel moravské realistické prózy, jehož tvorba od statických povídek a polocestopisných reportáží přerostla v rozsáhlá románová díla. Psal též dramata a působil jako divadelní kritik.

Vlastním jménem Karel Elgart. Narodil se jako syn hostinského v Ivan-

čících 18. 1. 1874. V l. 1884–88 studoval na gymnáziu v Brně a pak přešel na učitelský ústav, kde maturoval r. 1892. Své první učitelské místo nastoupil v Jaroměřicích nad Rokytnou a působil zde pět let. R. 1897 přešel do Brna jako odborný učitel na vyšší dívčí škole spolku Vesna. Od r. 1919 byl ředitelem učitelských ústavů pro průmyslové a hospodyňské školy. Stal se jedním z nejvýznamnějších kulturních a společenských činitelů v Brně, a to jako autor řady literárních, výtvarných a pedagogických studií, jako organizátor dívčího školství, funkcionář kulturních institucí a v posledních letech života též jako předseda Moravského kola spisovatelů. V l. 1908–10 redigoval s V. Mrštíkem Moravskoslezskou revui. Při své mnohostranné a záslužné společenské činnosti také hojně cestoval, a to nejen po Moravě a Slovensku, jímž byl nadšen, ale často se obracel i dále do ciziny: navštívil Uhry, Rakousko, Švýcarsko, Jugoslávii, jižní Francii a několikrát Itálii. Byl též v Německu a Dánsku. Jeho literární dílo nese patrné stopy těchto cest. Zemřel náhle 21. 7. 1929 v Potštejně nad Orlicí a pohřben je v Brně.

K. Elgart Sokol je svým životem i dílem spjat s rodnou Moravou. V celém prvním období své literární práce se vyrovnával s dílem svého současníka V. Mrštíka, jehož vlivy jsou zřetelně patrné ve všech Sokolových raných prózách. K Mrštíkově se ostatně několikrát vrátil i jako kritik a esejista.

Sokol postupně dospěl od drobných povídek k rozměrným románům, od malých epických příběhů k dynamickým stavbám, od žánrových obrázků k dílům řešícím závažné společenské problémy. Za předěl mezi těmito dvěma obdobími je možno zhruba označit první světovou válku. V prvním píše převážně povídky a dojmy z cest (*Děti*, 1904; *Kresby*, 1906; *Májové bouře*, 1911; *Drobečci a drobečky*, 1919; *Tulákovy lásky*, 1919). V těchto impresionisticky laděných dílkách, plných přírodního líčení a uchvácení scenérií moravské krajiny i cizích končin, se často nořil do problematiky rozjitřeného mládí s jeho citovými krizemi i bouřliváckými vzpourami. Už zde však byl také strháván nespoutanou šíří svého vyprávění k přemíře úvah a diskusí, k dekorativnímu slohu a někdy až k verbalismu.

Jako epik se Sokol plně rozvinul až ve svých románech *Přítal* (1917, původně v Květech r. 1909 pod názvem *Rybník*), *Zlaté rouno* (1921), *Černý a bílý* (1925) a *Sahara* (1929). Těmito čtyřmi svazky zamýšlené pentalogie (pátý díl Tři studně teprve připravoval) prochází několik hlavních postav, z nichž nejdůležitější jsou inženýr Prus a jeho protihráč Pavel Dvořák. Jsou to vlastně ztělesněné ideje dobra a zla, na jejichž neustálých vzájemných střetnutích autor demonstrovuje základní společenské otázky moderní doby. Oba první díly cyklu se řadí k tzv. generačním románům; zatímco dějištěm *Přítalu* je venkovské město, do jehož života se promítají novodobé sociální boje, je román *Zlaté rouno* – ze všech autorových prací nejvíce zatížený reflexivností a knižní dialogičností – mrštíkovsky laděným líčením osudů moravských studentů v Praze. *Černý a bílý* je potom téměř apokalyptickým obrazem sociální revoluce, kde vedle rozpoutaných sil

hladových a zdecimovaných mas působí temné síly intrikánů, a dvoudílná *Sahara* utopí o gigantické kolonizaci pouště, k níž bylo lidstvo vybičováno potřebou vyřešit hrozivý problém přelidnění. Přestože tato „románová dramata“ stále více využívají prvků fantastičnosti, násilných dějových konstrukcí a vnějškového napětí, leckde se autorovi podařilo vytvořit působivé obrazy i charaktery. Sokol v nich také uplatnil znalosti cizích zemí, jichž nabyl na četných cestách.

Ani ve 20. letech však Sokol zcela neopustil žánr povídky. V několika knihách (*Milostné povídky*, 1923; *Akord života*, 1923; *Zázrak lásky*, 1924, aj.) uložil nejen drobné lyrické a intimní obrázky, jako např. prózy z malého cyklu o ptačím světě, ale i řadu emocionálně silných příběhů, motivicky čerpajících z období první světové války, která s sebou přinášela utrpení tělesné i duševní.

Stranou prozaického díla stojí několik Sokolových dramatických pokusů (*Námluvy*, prem. 1918; *Moloch*, prem. 1920; *Slunovrat*, 1928), vesměs těžících ze současnosti a tematicky se vířících k autorově próze. Sokol byl ovšem vyprávěč a drama s přísnými principy výstavby nebylo jeho naturelu vlastní. Zato však se více uplatňoval jako divadelní kritik. Po dlouhá léta sledoval v Lidových novinách divadelní život a prosazoval zde – právě tak jako v práci teoretické a esejistické (soubor studií *Proti proudu*, 1907) – realistické pojetí umění, jeho morální tendenčnost a celkové výchovné působení. Tedy tytéž postuláty, které se snažil naplňovat i vlastní tvorbou.

Antonín Sova

/ 1864 - 1928 /

Básník a prozaik, čelný představitel generace 90. let. Ve své tvorbě se stále vracel k obrazům rozjitřeného a zraňovaného lidství, hledajícího z tragických společenských i osobních krizí harmonické východisko. Sovovo básnické dílo má své těžiště zejména v přírodní a milostné lyrice, jejíž základ spočívá v bohatě odstíněné škále smyslových zážitků i citových vzruchů, a v poezii symbolistické, rapsoдикé, hyperbolizující rozpad tradičních společenských i etických hodnot a vznik nového, spravedlivého světa. Lyričnost je příznačná také pro nejvýznamnější Sovovu prózu.

Básníkův otec byl venkovským učitelem a regenschorim, mimo jiné příležitostně komponoval. Od r. 1855 učil v jihočeském Pacově, kde se mu také 26. 2. 1864 narodil syn Antonín. R. 1866 se rodina přestěhovala do blízkého Lukavce. Otec byl prvním básnickým učitelem, vzdělával ho i v umění, zejména v hudbě. Citově však byl Sova vázán více k matce, jejíž smrt (r. 1879) a otcův nový sňatek patřily k intenzívním zážitkům, jež se

později objevily v několika spisovatelových dílech. Velký význam pro Sovovo básnické zrání mělo lukavecké přátelství se sestrami básníka J. Vrchlického, které mu přiblížily poezii lumírovců. Gymnázium Sova studoval nejprve v Pelhřimově, Táboře a od r. 1880 v Písku, kde v polovině 80. let maturoval. První básnické příspěvky otiskl ještě za středoškolských studií pod pseudonymem Ilja Georgov. Po maturitě odešel do Prahy studovat práva, ale zanedlouho musel pro nedostatek finančních prostředků studií zanechat a vrátit se domů. S pomocí básníka A. Heyduka, s nímž se seznámil v Písku, a J. Vrchlického se r. 1886 uchýlil v Ottově Slovníku naučném a o rok později nastoupil místo písaře-protokolisty ve zdravotním referátu pražského magistrátu. Aktivně se účastnil práce ve spolku beletristů Máj a v literárním odboru Umělecké besedy. R. 1892 navštívil Itálii. V r. 1895 podepsal kolektivní vystoupení spisovatelů a publicistů, manifest České moderny. V l. 1898–1920 byl ředitelem pražské městské knihovny. V této funkci byl vyslán r. 1901 na exkurzi do knihoven v Německu a Belgii. Těžká, bolestná choroba, která se u Sovy projevila již před světovou válkou, mu nakonec znemožnila volný pohyb. Zemřel 16. 8. 1928 v Pacově.

V 80. letech, kdy Antonín Sova začal publikovat, určovala základní ráz české poezie díla lumírovců a ruchovců (J. Vrchlický, J. V. Sládek, J. Zeyer, Sv. Čech). Podobně jako někteří generační vrstevníci bránil se i mladý Sova mocnému vlivu předchůdců. Proti látkové exotičnosti, filozofické reflexivnosti, nacionálnímu patosu a formální virtuozitě usilovali mladí básníci zobrazit civilní, všední téma, prohloubit a odstínit intimní prožitek a oprostít básnický výraz. U Sovy tato spontánní reakce měla dvojí podobu. V jeho prvních sbírkách se objevují na jedné straně žánrové výjevy, drobné anekdotické děje, jejichž základ tvoří popisně zachycený realistický detail (*Realistické sloky*, 1890), na straně druhé se setkáváme s náladovou, přírodní a reflexivní lyrikou, v níž převládá autorův citově a smyslově vzrušený postoj. Obě tendence nejsou od sebe příkře odděleny, ba dokonce existují vedle sebe v jednom textu. Trvalejší hodnotu si ovšem podržela náladová, přírodní lyrika, ale básníkovo úsilí o věčnost, o bedlivé pozorování předmětu mělo velký význam pro rozvinutí obraznosti, jež si vždy uchovala konkrétní názornost.

Pro počáteční Sovovo období jsou významné sbírky *Květy intimních nálad* (1891) a *Z mého kraje* (1892). Názvy oddílů první sbírky (*Z niv a pasek*, *Městské siluety*, *Balady duše*) pojmenovávají nepřímou i tří hlavní okruhy Sovovy poezie (přírodní lyrika, městské žánry a lyrika meditativní). Polarita městského ruchu, bídy, „mělké“ společnosti „titěrného věku“ a „intimního snění“, vzpomínka na šťastné okamžiky dětství a mládí i přírodního dění tvoří pozadí osobního dramatu „vzrušené duše“, hledající vášnivě pevnou oporu. Vnější svět, který tvoří protiklad vnitřnímu světu zraňovaného subjektu, je předváděn buď jako harmonizující činitel (příroda), nebo jako jev, dráždící vnímatele svou prázdnotou (město). Přírodní i městské

scenérie jsou zobrazeny ve vzájemném prolínání různých pohybů, zvuků, vůní a barev. Bohatě odstíněná melancholie, tesknota a touha po štěstí je nedílnou součástí tohoto vnějšího kontextu, podřizuje si ho a je mu podřizena. Do Květů intimních nálad Sova shrnul intimní, subjektivní lyriku, v cyklu básní Z mého kraje se pokusil o objektivaci svého vztahu k rodnému, „zapadlému“ kraji. Pokus zachytit v příhodách a v obrazech přírody souhrnnou podobu jednoho kraje byl v české lyrice zcela ojedinělý. Obrazky z Táborska, výjevy, události, meditace jsou psány ve stejném strofickém schématu (dvanáct veršů obkročmo rýmovaných) a navíc je ještě kompozicí zdůrazněna jednota celého cyklu (mezi vstupními a závěrečnými verši jsou básně seřazeny podle ročních dob); přece však je zřejmé, že napětí mezi tendencí k realistické věcnosti a k impresionistické náladovosti nemohlo být trvalým znakem Sovovy tvorby.

Básně z první poloviny 90. let, příznačně nazvané *Soucítí a vzdor* (1894), stojí na rozhraní dvou vývojových etap. Sova se ve sbírce kriticky vyrovnává se svým „neploďným sněním“, s pasivním vztahem k realitě; funkci básníka spatřuje v sociální kritičnosti, v zobrazení buřičského, „nepoetického“ postoje.

Novou kapitolu Sovova básnictví zahajuje sbírka sedmi monologů *Zlomená duše* (1896). Autor v předmluvě píše, že kniha je torzem, že obsahuje části „vytržené z deníku předčasně zemřelého přítele“. Více než o souvislý děj „jde spíše o psychologické postupy utrpení, citů a vášní člověka, rostoucího v našem světě pod malým obzorem a nízkým stropem“. Sbírkou je rozčleněna do šesti kapitol zachycujících v chronologickém pořádku dramaticky sevřené konfliktní události, jež měly pro pisatelův vývoj klíčový význam. Epizody z dětství a mládí, prožitého na venkově, jsou vystřídány srážkami a krizemi v pražském i cizím prostředí. Sám název sbírky podtrhuje, že jde o „zlomenou“ duši, že v zápase s osudem a praktikami měšťácké společnosti hrdina podlehl, ale nesmířil se. Epická linie, byť slabě rozvinutá a stále přerušovaná reflexí, umožnila sjednotit širokou škálu mezních postojů (citová exaltace, ironie a sarkasmus, pamfletické rozhořčení) a ukázat jejich zdroj v stále zrazované a zraňované touze po zlidštění světa. Osud člověka není pojat fatálně, ale jako výraz aktivního úsilí, jehož skutečnou hodnotu mohou určit jen budoucí generace. Uprostřed lyricko-meditativní skladby autor umístil intermezzo *Smetanovo kvarteto Z mého života*. Ústřední protiklad mezi individuální touhou a bezcharakterností šosáckého prostředí je zde zobrazen na osudu geniálního umělce, ubíjeného nelidskou společností.

V lyrice psané v 90. letech je hojně rozhořčených invektiv, glos a pamfletů, improvizací a skic, jimiž se revoltující básník vyrovnával s dobovými událostmi. Vedle této publicistické poezie autor směřoval k symbolistickým vizím a rapsodiím, jež dotvářejí a shrnují předcházející tvůrčí úsilí. Na počátku sbírky *Vybouřené smutky* (1897) je symbol poutníka, který odchází „smrtelně zraněn“ na „hory snů“. Obrazy odchodů, úniků a útěků od

„bídné země“ i pozdějších návratů, při nichž je hlásán příchod „nového království“, jsou nejen výrazem Sovova odmítání tehdejší kupecké společnosti, ale i bázně „z mrazivého osamocení“ a touhy po harmonickém lidském společenství. Obsah Vybouřených smutků však tvoří symboly rozkladu, bídy, krutých deziluzí a zoufalství. Symbol, jenž autorovi představuje syntézu skutečnosti, činí zbytečným vnější popis, neboť proniká k podstatě jevu, zhušťuje množství vztahů a procesů. V symbolech „bílých nocí“ a „černých dnů“ je zobrazen protiklad snu a reality, v symbolu „bídy“ (báseň *Kondor*) jsou monumentalizovány sociální protiklady, v symbolu „řeky“ tragičnost individuálního osudu. Tam, kde hrozila přílišná abstraktnost, básník symbol ozřejmuje a konkretizuje, udržuje stále napětí mezi jeho mnohovýznamností a jednoznačností. V dalších sbírkách *Údolí nového království* (1900) a *Dobrodružství odvahy* (1906) – tato přináší i ohlasy revolučního roku 1905 – se Sova pokusil vytvořit harmoničtější a sociálně konkrétnější doplněk Vybouřených smutků.

Nonkonformní poezie protestu nevytlačila ani v 90. letech lyriku intimních nálad. Sbíрка *Ještě jednou se vrátíme...* (1900, druhé, definitivní vydání vyšlo r. 1912) podává svědectví, že proměna Sovovy tvorby se týká i přírodní a intimní lyriky. Básně jsou vystavěny na prolnutí citového rozehvění a „smyslové lačnosti“, ale nová je přítomnost psychiky lyrického subjektu a jeho nervního postoje, jenž dílo silně dramatizuje. Tendence k dramatickému vyhocení se projevuje i v odlivu popisnosti a v rozvinutí imaginace, kterou je zvýrazněna mnohovýznamnost a složitá protikladnost postojů. Do krajiny, viděné ve hře světél a stínů, záchvěvů a vůní, vstupuje rozbolestněné „ubohé srdce“, hledající v „harmonickém klidu“ obrození a očistu. Jak je z názvu patrné, jde sice o návrat, ale nikoli o zapomnění. Přírodní a intimní sféra umožnila vytvořit snový, imaginární svět magických vidin, v nichž však jsou stále přítomny protiklady citových vztahů.

Disonance, v knížce *Ještě jednou se vrátíme...* ještě tlumené, se plně rozvinuly v milostné poezii sbírky *Lyrika lásky a života* (1907) a vedly k výraznému slohovému oproštění. Sova tu vytvořil útvar komorní balady, v níž jsou tragická nedorozumění i rozpornost citů zobrazeny na malé ploše, ve vyhocené dramatičnosti a zároveň předvedeny v subjektivované „objektivní“ podobě. Úsilí o hutnost vedlo Sovu k formě, pro niž jsou typické zámlky, přerývané věty, otázky, zkratky, nápovědi, vypovídající o milostných vztazích různých typů (nenaplněná touha po dorozumění, krutost lásky, smyslná vášeň, koketérie, zrada atd.). Autor je vzdálen jakéhokoliv moralizování, je soustředěn k zobrazení rozkladu intimních vztahů, dovršujícímu celkové vzájemné odcizení, jež je typické pro šosáckou společnost.

Pro další vývojovou etapu je charakteristické básníkově úsilí začlenit obraz intimního bytí do nadosobních, kolektivních celků, v nichž vidí kladné životní hodnoty. Ať již jde o obraz věčného koloběhužití, mystického bratrství duší, nebo o obraz nacionálního kolektivu, vždy do popředí

vystupuje harmonické individuum, spjaté s metafyzickou ideou, přičemž se ztrácí dřívější negace, revolta a protest. Typickou se stává forma rapsodie, bohatě rozvinutá meditace, mytická vize a později, kdy se Sovova tvorba zbavuje nebezpečí abstrakce, se objevuje i tendence k patetickému zobrazení národního zápasu v dějinných souvislostech (*Zpěvy domova*, 1918).

Sovova snaha básnicky komentovat poválečné dění se projevila jako vnitřně rozporná. Na jedné straně Sova sympatizoval s bojem dělnictva (verše *Sloky spisovatelům* z r. 1919), na straně druhé se lekal třídních požadavků revolučního proletariátu. Ideová krize se projevila i v poklesu hodnoty jeho básnické tvorby. Radikální obroda Sovovy poezie počíná sbírkou *Básnickovo jaro* (1921). Deklarativní, řečnická a moralizátorská poezie zmizela a básník se opět orientoval k lyrice smyslové konkrétnosti a citového okouzlení. „Chci býti neuzavřen, neskončen, být stále nad dílem, jít stále v dlouhé pouti...“ tento básnický program stálého vnitřního neklidu, dychtivého vnímání života a tiché pokory před přírodou a lidskou prací naplňuje Sovovy poslední básnické sbírky (*Drsná láska*, 1927, aj.).

Také v próze Sova usiloval vyjádřit rozsáhlou škálu pocitů rozjitřeného člověka, zápasícího o harmonii. Soustředění k psychickým stavům a citovým reakcím hlavních postav způsobilo rozklad tzv. objektivního vyprávění, neboť těžiště se přesunulo z pestrého děje k vnitřním procesům. Prozaický útvar je tak subjektivizován a lyrizován. „Lyrické vteřiny duše“ jsou v popředí autorova zájmu. Tento zvrat ve vývoji české prózy se udál v letech 90. a Sova k němu výrazně přispěl sbírkou povídek *Próza* (1898). Zásady nového typu prózy plně rozvinul v *Ivově románu* (1902). Omezil dějovou linii, utlumil roli vyprávěče, události i přírodní scénérie vstupují do románu v subjektivní hrdinově interpretaci a stávají se tak nedílnou součástí jeho duševního života. Objektivní svět splývá s náladami a pocity, s citovým a smyslovým rozechvěním. V dalších prozaických dílech – v románech i povídkách – autor lyrizační a subjektivizační tendence opouští, zaměřuje se naopak na dějově bohaté pásmo s autobiografickými prvky, dobově typické hrdiny a sociální i politické konflikty („kronika osamělého studenta“ *Výpravy chudých*, 1903, aj.). Z obou těchto rámců vybočuje svým úsměvným humorem a idylickým laděním, zbaveným životní tíhy, jež leží takřka na všech ostatních Sovových prózách, novela *Pankrác Budecius, kantor* (1916), legendární příběh venkovského učitele z konce 18. století, jenž pro svou lásku k muzice zanedbává vlastní ženu a pokorně přijímá po její smrti trest v podobě nového manželství.

Antal Stašek

/ 1843 - 1931 /

Zprvu básník, později hlavně autor povídek a románů, jež vyrůstaly ze snahy po zpodobení rodného podkrkonošského kraje a ze zájmu o řešení současných problémů sociálních, národnostních a politických.

Vlastním jménem Antonín Zeman. Narodil se 22. 7. 1843 ve Stanovém u Vysokého nad Jizerou a jako nejstarší z deseti dětí ze selské písmácké rodiny byl dán na gymnázium v Jičíně a pak do Krakova, kde bydlel u svého strýce. Po maturitě studoval práva v Praze, učil přitom na českém dívčím ústavu češtině a dějinám a pracoval krátce v redakcích novin. Univerzitu dokončil r. 1866 v Krakově. Pracoval pak v advokátní kanceláři v Kolíně, v Praze u Josefa Friče (1869–74) a v Roudnici (1876–77). V l. 1874–75 působil v Petrohradě jako vychovatel; jižní Rusko navštívil ještě v r. 1889 a 1897. V l. 1878–1913 byl advokátem v Semilech: často hájil zájmy českých lidí proti německým továrnám, důkladně pronikl národnostní a sociální problematikou pohraniční oblasti, byl činný veřejně i politicky (v l. 1889–95 byl zemským poslancem za staročeskou stranu, v r. 1918 se stal členem revolučního Národního shromáždění). Roku 1913 se přestěhoval do pražské Krče, kde pak bydlel společně se synem I. Olbrachtem a s H. Malířovou a pokračoval v literární práci. Nepřestal se zajímat ani o veřejný život a nejednou projevil svůj demokratický postoj. Zemřel v Praze 9. 10. 1931.

Staškova literární tvorba se rozvíjela, třeba s přestávkami, téměř sedm desetiletí. Počínala v bouřlivé atmosféře státoprávních bojů na konci 60. let a končila za první republiky. Rostla z půdy českého Podkrkonoší, z něhož brala i některé nářeční prvky jazykové. Její smysl spatřoval spisovatel ve formování spravedlivějšího světa. Pořizoval proto svou tvorbu úkolu objasňovat prostému čtenáři základní životní, mravní a společenské otázky. Věcný a kritický smysl pro skutečnost určoval její realistický základ, posilovaný i autorovým obdivným vztahem k ruskému realismu a k jeho psychologické pronikavosti. Ve Staškově díle se silně uplatňoval také vliv romantismu (Byron a polští romantikové); v jeho duchu autor koncipoval složité dějové zápletky i některé hlavní postavy, jejichž vnitřní svár intelektu a vášni i titánské a snilkovské plány vyjadřovaly rovněž ideje filozofické. Dlouhý Staškův vývoj sjednocovala vzácná a sebekritická opravdovost, s níž se autor houževnatě probíjel k pochopení pokrokových cest společenského vývoje. Když jeho dílo charakterizoval v nekrologu Šalda, napsal: „Byl to sukovitý horský kmen, šlehaný vichřicemi i mrazy, zkřivený a zohýbaný, ale pevné jádrné skladby vnitřní.“

Stašek začal verši a poezie, jež chtěla podněcovat hrdost a vzdor, u něho

převládala po dvě desetiletí. Ve verších reflexivních, psaných v duchu poetiky ruchovců, promítaly se ohlasy státoprávního boje, jeho nadějí a zklamání. Od počátku však bylo Staškovi bližší, jestliže mohl kreslit venkovský život, zprvu hlavně ve veršované epice. Například z básnické povídky *Václav* (1872), odehrávající se r. 1848 a za následujícího absolutismu, i z vyprávění *Z doby táborů* (1884) s příběhem z 60. let byla zřejmá snaha po realistické a detailní kresbě všedního života, třebaže spojené s romantickým dějem. Staškovi hrdinové usilovali stát se bojovníky za pokrok, ale jak to bylo obvyklé v byronských povídkách, byl i jejich osud motivován hlavně milostnými city a četnými náhodami. Staškovy epické básně měly význam dobový a sám autor, když z nich po letech pořádal do svých spisů výbor, dal mu titul *Co minulo a nevrátí se víc* (1928).

Pozorovatelský smysl, zájem o poutavý děj, schopnost psychologicky charakterizovat rozmanité postavy, lidská moudrost oceňující jednání a myšlení postav bez sentimentalit a moralizování – to byly vlastnosti, jež se mohly volněji uplatnit teprve ve Staškově próze. Hned třeba v prvním „obrázku z krkonošské vesnice“ nazvaném *Švec Matouš* (1876), v krátkém vyprávění o rebelantském ševci, o jeho horlivosti v osmačtyřicátém roce a o jeho nešťastné lásce. Staškovy povídky a romány se vyrovnávaly s tíživými starostmi lidí odkázaných na chudá horská políčka nebo vysilující práci v rychle rostoucích německých továrnách, analyzovaly mravní, národnostní a sociální otázky a vykreslovaly tvářnost maloměstské společnosti. Už první Staškův román *Nedokončený obraz* (1878), řešící vztah inteligence a lidu a oceňovaný jako jeden z počátků české vesnické a sociální prózy realistické, prozrazoval výrazný cit pro povahopis venkovských postav, i když vystupovaly stále v rámci nahodile osnovaného příběhu. Prvním vrcholným dílem Staškovým, vydaným po několikaleté přestávce, byl cyklus povídek *Blouznivci našich hor* (1895), zřetelně odlišný od běžné vesnické prózy české. Stašek se totiž neomezoval na zaznamenávání krajové svéráznosti, ani nebyl pouhým kronikářem, který přistupuje ke skutečnosti s předem hotovým a soucivým mravním stanoviskem. Pronikal hlouběji k základům myšlení obyčejných lidí, ke způsobům, jak hledali štěstí a spravedlnost. Staškův povídkový celek, spojený pouze několika postavami a hlavně motivem duchověrství, také nejméně trpí konstruovaností děje; při zvolené formě nebyl vyprávěč nucen svazovat různé postavy dohromady společnou fabulí. A tak pestré a živě vyprávěné příběhy postihují vzrušené lidské osudy a poměry na českém venkově v 70. a 80. letech, kdy začínaly narůstat v podhorských krajích pod tlakem továren nové problémy a nejistoty. Vynikají sociální a psychologickou rozmanitostí lidí neuspokojených a tápajících, kteří hledají štěstí nebo alespoň úlevu ve „stánku spiritistů“. Nejčastěji se dostávají mezi duchovërce po hmotném či společenském úpadku nebo mravní krizi. Tak povídka *Rytiř Boch* vypráví o tuláckém a hořkém stáří někdejšího mlynáře ze šlechtického rodu, který se ve jménu svého erbu bláhově domáhá i rodového dědictví. Drama-

tičnosti vyniká povídka *Pan Šimon*; lehkavázný a vzpurný syn panského úředníka přichází do „stánku“ po dobrodružném životě (bouřlivácké mládí, polská revoluce, útěk ze semináře) jako neúspěšný statkář a pokorný člověk.

Potom zaujaly Staška zejména vyostřené konflikty sociální a národnostní. V románu *V temných věrech* (1900) sleduje, jak propuká odpor dělníků proti kapitálu, do jehož dosud nesrozumitelného proudu byli vtahováni. Na život pohlížel Stašek jako na drama; v nitru lidí objevoval protikladné póly a pak ukazoval, z jakých zážitků a zkušeností se rodí jejich hněv a nenávisť. Tématem následující knihy *Na rozhraní* (1908) byl tvrdý hospodářský, sociální a národnostní zápas na malém městě, důsledek vzestupu dělnického hnutí a stupňovaného napětí německého a českého národního citění. Tyto Staškovy problémové společenské romány postupující v tradici Pflegrově a Arbesově se zakládaly hlavně na charakteristice postav a na nesentimentálním sledování jejich životních cest, někdy typických a někdy neuvěřitelných. Přitom autor nepřestával mít rád napínavé a spletité kombinování zápletek: nejenže chtěl upoutat zvědavost čtenářů efektní fabulí, ale potřeboval i přiblížit dějovými vazbami vzdálené postavy a dovést je k řešení dané časové problematiky; těmto záměrům obětoval hodně z vyprávěčské věrohodnosti. Detailní kresba prostředí a postav křížila se tak s nahodilostmi a s rozbíhavými epizodami, bezprostřední poznání a věrné zpodobení života mísilo se s postavami a příběhy vytvářenými romantickou fantazií, nejednou i pomocí šablonovitých motivů. Snaha po objektivnosti vyhýbající se popisům i náládovému lyrismu slučovala se s motivy nebo slovy, v nichž převažoval nadnesený citový přízvuk nad výstižností a přesností.

I v dalších prózách se Stašek se svými postavami tázal, jak se osvobodit od „stínů minulosti“ a jak vytvořit „nového člověka“. S anarchistickým příděchem zobrazoval vztahy v buržoazních rodinách i postavy ze společenského okraje nebo lidi zatrpklé životem a zasažené válkou, avšak jako by mu chybělo poznání nové reality, takže konvenčních prvků v jeho nových prózách spíš přibývalo (např. povídka *Otrělá kolečka*, 1912; román *Stíny minulosti*, 1922). Teprve když se vrátil k látce, jež mu byla nejbližší, a když ji dokázal zhodnotit z hlediska nového poměru k životu (obohacenému zkušeností světové války, socialistické revoluce a vzniku samostatného státu), napsal nejlepší knihy svého stáří. Nepřeberné osobní i kulturní zážitky tvoří základ vynikajících *Vzpomínek* (1925) shrnujících kapitoly vznikající vlastně po čtyřicet let. Tyto memoáry představují dobře osobnost autorovu, jeho vývoj umělecký i názorový, obraz českého Podkrkonoší od poloviny minulého století, seznamují s rozmaností prostředí, v nichž Stašek žil (Krakov, Rusko), i lidí, s nimiž se setkával. Druhým blízkým námětem byli odbojníci z Podkrkonoší. Nakonec se vrátil k nejmilejšímu z nich a znovu zpracoval, tentokrát jako román *O ševci Matoušovi a jeho přátelích* (č. 1927, kn. 1932), rebelantskou historiku ze svého rodiště. Ze „vzpomínky“, protkané ironií a moudrým porozuměním, rysuje se poezie

rodného kraje i poezie mládí a jeho krásných zmatků. Líčí veselou a divokou povahu mladého ševce, jeho prudkost a nepoddajnost, nenávisť k páním a k útisku i jeho niterný smutek, sleduje jeho tažení se stanovskou gardou na pomoc Praze v r. 1848 a jeho nezdary, až ho na závěr nechá, když je ohrožen zatčením, utéci z vlasti s nadějí v komunismus. Potom připravoval Stašek ještě román *Dozvuky* (č. 1931), obraz živelného lidového povstání za první světové války, ale ten už nedokončil.

Ladislav Stroupežnický

/ 1850 - 1892 /

Dramatik a dramaturg Národního divadla, průkopník realismu na českém jevišti, autor veselohry z vesnického prostředí *Naši furianti*. Znalost venkova uplatnil i v povídkové tvorbě.

Narodil se 6. 1. 1850 v Cerhonicích. Pouze dva roky navštěvoval reálku v blízkém Písku, potom se stal praktikantem u svého otce, který byl správcem velkostatku. V sedmnácti letech se pokusil o sebevraždu a po výstřelu z lovecké pušky mu zůstal zohyzděný obličej; snad i to mělo vliv na jeho uzavřenou a podezíravou povahu. Od r. 1873 žil v Praze, nejprve jako úředník v pojišťovně, později jako písař na berní správě pražského magistrátu. V l. 1875–76 pracoval také v redakci Humoristických listů, od r. 1882 až do své smrti 11. 8. 1892 byl dramaturgem Národního divadla.

Prvotiny Stroupežnického z let 1875–77 byly ještě zcela ve znamení dobových dramatických konvencí, a to buď vnějškovou situační komediálností, anebo pozdně romantickým přístupem k látkám historickým. Teprve v jednoaktové veselohře *Zvíkovský rarášek* (1883) o nezdařených záletech renesančního bohéma Mikuláše Dačického našel autor poprvé jednu ze dvou základních poloh svého dramatického talentu. Po kompoziční stránce použil sice osvědčeného scribovského schématu historické intrikové komedie, avšak jeho postavy tu již neslouží pouze zápletce, ale právě naopak situace mu umožňují hlubší charakteristiku postav v žánrově realistickém smyslu. Podobné přednosti včetně dobového koloritu mají další úspěšné historické aktovky Stroupežnického, vyvíjející se postupně do stále závažnějších rovin; předně je to veselohra *Part mincmistrová* (prem. 1885) z kutnohorských dějin, v níž je hlavní postavou opět Dačický, dále historický obrázek *V panském čeledníku* (prem. 1886) ze života na cerhonicím zámku a konečně malé drama *Sirotčí peníze* (1887) z časů třicetileté války.

Zároveň s tvorbou aktovek usiloval Stroupežnický i o rozsáhlejší dramatické útvary, avšak dlouho bez výraznějšího úspěchu. Po nezdařené komedii ze současného života *Triumfy vědy* (1884), historické tragédii *Velký*

sen (prem. 1884) o konfliktu mezi Václavem I. a Přemyslem Otakarem II. a po pompézní výpravné historické hře *Christoforo Colombo* (prem. 1886) našel se Stroupežnický podruhé teprve ve veselohře ze života soudobé jihočeské vesnice *Naši furianti* (1887). Zápětka sporu o jmenování ponocného poskytla autorovi prostor k uplatnění jeho schopností, které tkvěly především v realistické kresbě důvěrně mu známých typů venkovských lidí. Našimi furianty se Stroupežnický vlastně stal průkopníkem nové vlny realistického dramatu z vesnického prostředí, která potom na Národním divadle následovala (Preissová, Jirásek) a která vyvrcholila r. 1894 premiérou dramatu *Maryša* od bratří Mrštíků.

Dramatik Stroupežnický však směřoval výše než k pouhému obrazu života, jaký podal v *Našich furiantech*, a pokoušel se proto dále o skutečné drama ze současnosti. Velkou oblibu si získala jeho hra *Václav Hrobčický z Hrobčic* (prem. 1888) o dramatickém sporu mezi hrdým a nepoddajným sedlákem a konzervativním šlechticem po zrušení roboty r. 1848; autor však nedokázal tento konflikt vyřešit bez romantického klišé. Menší úspěch už měla hra *Vojtěch Žák, výtečník* (1890) o úpadku sedláka, který propadl politickému velikášství, i naturalisticky pojatá aktovka *Zkažená krev* (1891) o dědičnosti zlodějství. Teprve v poslední své hře *Na Valdštejnské šachtě* (1892) přiblížil se Stroupežnický poněkud svému cíli a vytvořil působivou tragédii idealisty, který ztroskotává na tvrdých materiálních zákonech života. Jeho hrdina profesor Stefanides ve snaze pomoci chudým horalům otevře doly, avšak dlouho marně hledá ztracenou rudnou žílu, až přijde o všechny svůj majetek a zpronevěří i jmění své sestry; zpráva o nalezení bohaté žíly ho zastihuje již ve stavu šílenství.

Jako prozaik se uplatnil Stroupežnický především v drobných humoristických nebo žánrově realistických povídkách o příhodách a povahách prostých lidí (*Rozmarné historky*, 1879; *Z Prahy a venkova*, 1891).

Lotar Suchý

/ 1873 - 1959 /

Básník, překladatel a dramatik; v prvních dvou desetiletích 20. století autor divadelních her kriticky postihujících morální krizi člověka v měšťácké společnosti.

Za gymnazijních studií v Příbrami se Lotar Suchý (narozen 6. 5. 1873 v Turnově) sblížil se třemi žáky tohoto ústavu – K. Tomanem, H. Jelínkem a K. Sezimou – a spolu s nimi začal pronikat do literatury prvními básněmi; ještě v r. 1897 mu ve vzpomínce na tyto doby dedikoval Toman svou první sbírku *Pohádky krve*. Suchý studoval do r. 1893 na univerzitě

ve Vídni románskou filologií a slavistikou, později v Praze práva. Stal se žurnalistou z povolání a působil zejména jako divadelní a kulturní referent a zahraniční dopisovatel. V této funkci odešel r. 1908 do Paříže, odkud psal do Venkova a Národní politiky především referáty o francouzské kultuře; s výjimkou let první světové války tu žil až do svého odchodu do výslužby v r. 1938. Mimo žurnalistiku a původní literární práce se Suchý věnoval překládání z francouzštiny a z němčiny (průkopnický význam měly jeho překlady poezie R. Dehmela). Zemřel ve svém rodišti 4. 5. 1959.

Literární dílo Lotara Suchého se po desetiletí vyvíjelo stranou hlavních proudů české literatury: toto zvláštní postavení později zesilovala i autora dlouholetá vzdálenost od vlasti a jejího literárního života. První básně Suchého v časopisech Niva, Lumír a zejména v Moderní revui, knižně vydané až r. 1904 jako *Kniha lyriky*, stojí ve znamení symbolistických a dekadentních ohlasů a vztahu k lyrice A. Sovy; Suchého básnickou tvorbu od počátku charakterizuje osobitá touha po vyslovení životního kladu a tendence k básnické epice (*Dvě povídky veršem*, 1905).

Roku 1903 debutoval Suchý jako dramatik na Národním divadle aktovkou *Nezabiješ* a od té doby se drama stalo hlavní oblastí jeho uměleckých snah. Suchého práce, tematicky soustředěné k morálním a citovým krizím člověka soudobé měšťácké společnosti, nenalézaly v letech svého vzniku dostatečný ohlas u divadel i kritiky a po r. 1918 autor dramatické činnosti zanechal. Jeho dramata však v řadě svých rysů přerůstala konvenční dobou podobu žánru psychologicko-moralistické činohry: do popředí dnes vystupuje např. usilovná snaha vyjádřit životní klad v neschematickém typu sebevědomého, tvořivého a citově prostého člověka. Umělecky nejvýraznější zapůsobily ze Suchého dramatického díla dvě hry o vnitřním úpadku individualistického hrdiny: první z nich, drama ve verších *David* (1911), podává formou biblického podobenství obraz ztroskotání vůdčí osobnosti působením nietzschovské představy o silném jedinci, jemuž je vše dovoleno. Hra *Hrstka věrných*, která byla roku 1908 přijata K. H. Hilarem k provozování na Vinohradském divadle, na scénu se však nedostala, opakuje v rovině společenského dramatu ze současnosti téma vnitřního rozkladu individualistického hrdiny, ztrácejícího vědomí mravní odpovědnosti k lidu. Hra motivicky navazuje na situaci kolem politického procesu s Omladinou v 90. letech: jejím hrdinou je český politik odsouzený k doživotnímu žaláři, který se po amnestii vrací k práci a pro kariéru zrazuje své radikální názory. Na jevišti se *Hrstka věrných* objevila až v únorových dnech 1948. Při své premiéře v Realistickém divadle v Praze zapůsobila tato čtyřicet let stará hra jako živě aktuální odsouzení politického oportunistu a oslava věrnosti zájmům lidu.

Po veršovaném dramatu s dějem čerpaným z revoluční historie roku 1848 *Červánky svobody* (1918) se Suchý odmlčel. Nepočítaje dva konvenční romány, které vydal za první republiky, vrátil se do literatury až po druhé světové válce: vedle *Hrstky věrných* na sebe upozornil zejména sbírkou

Bajky (1954), psanou po Mnichovu, za války a v prvních letech po ní. Kniha oživuje v nové české poezii tento klasický útvar verši naplněnými zralou životní moudrostí pevného lidského charakteru.

Jiří Sumín

/ 1863 - 1936 /

Novelistka a romanciérka píšící začátkem našeho století realistickou prózu z prostředí moravského venkova, zvýrazněnou naturalistickým líčením lidské bída a mravního i hmotného úpadku.

Vlastním jménem Amálie Vrbová. Narodila se 9. 10. 1863 v Uhřčicích u Kojetína a své mládí prožila ve Cvrčkově u Tovačova, kde byl její otec mlynářem. Získala jen skrovné školní vzdělání: navštěvovala obecnou školu v Lobodicích a Tovačově a později nějaký čas pobyla v klášterním penzionátě ve Frýdlantě nad Ostravicí. Sama se však pilně věnovala studiu jazyků (zvláště němčiny a francouzštiny) a cílevědomou četbou a usilovným sebevzděláním nabyla značného literárního rozhledu. Po ztroskotání manželství rodičů odešla s matkou do Přerova, kde se usadila natrvalo. Žila samotářským životem, plně oddána své literární tvorbě, a zemřela v Přerově 11. 11. 1936.

Amálie Vrbová, jež převzala mužský pseudonym z Kraszewského románu *Podivíni*, se začátkem své literární tvorby pokoušela o verše (publikovala je v *Zoře* pod pseudonymem Fina Svitavská) a dramatickou tvorbu. Talent autorčin se však plně rozvinul až tehdy, když se obrátila k novelistice. Črty psané pro *Národní listy* a *Nivu* vzbudily zájem kritiky – vyslovil se k nim pochvalně i Svatopluk Čech – a udaly tak směr celé další Sumínově tvorbě.

První tři knižně vydané novely (*Z doby našich dědů*, 1895; *Zapadlý kraj*, 1898; *Věštlé*, 1898) už pocházejí z pera zralé spisovatelky a předznamenávají základní polohu celého jejího díla. Autorka se v nich pevně držela své životní zkušenosti a vzpomínek z dětství, a proto jsou její práce těsně spjaty s prostředím hanáckého venkova. Není v nich však místa pro folklórní malebnost ani lyrickou kresbu přírodních scenérií, jak bychom je našli ve velké části moravské prózy té doby. Sumín naopak s bezohlednou objektivitou analyzuje dobu, kdy upadají staré šlechtické rody, kdy peníze přivádějí na scénu nové panstvo, ale zároveň se stávají i příčinou nových dramata společenských i rodinných: celé zástupy zůstávají v bídě hmotné i duchovní, v níž je často udržuje náboženství. Nejčastěji se děje odvíjejí v konfliktních situacích a jejich drastické a přízračné scény jsou umocňovány hutnou kresbou přírodních jevů, zvláště zimních mrazivých nocí, vichřic,

bouří a živelních pohrom. Život autorčiných postav je poznamenán nepříznivým osudem i nepřátelstvím okolí a často do něho zasahují i temné nadpřirozené síly.

První novela *Z doby našich dědů* je příběhem o sebevrahu oběšenci, jehož mrtvolu nemůže obecní pohodný pohřbít, protože sedláci hlídají svá pole v pověře, že půda, do níž je uložen sebevrah, bude postižena neštěstím. Temná zimní noc, v níž pohodný vleče tělo oběšencovo z místa na místo, dodává příběhu rámec přízračné úděsnosti. Druhá novela *Zapadlý kraj* vypráví o úpadku šlechtického panství, které degenerovaný potomek rodu není schopen udržet, zadluhuje je, aby nakonec připadlo židovskému podnikateli. Třetí z prací – *Věště* – je obrazem osudu nemilované dcerky zámožné statkářky, která se provdala za mnohem mladšího muže, jehož si však neudržela. Manželství se rozpadá a „věště“ – což je totéž jako podvržené dítě, za něž je dcerka pokládána – je dáno do kláštera, kde chladně steskem po domově i nepřátelstvím okolí a nakonec umírá.

Asi uprostřed své tvůrčí činnosti vydává spisovatelka dva romány, které jsou vrcholem její tvorby. V r. 1904 vycházejí *Zrádné proudy* (původně otištěny v r. 1902 v Květech s názvem *Přeludy* a tento titul byl použit i při dalším knižním vydání v r. 1942) a r. 1908 *Spása*. Oba se dotýkají hmotného i duchovního života moravského venkova v době, kdy ještě přetrvávají tradiční staré formy společenských poměrů, zvyků a pověr, ale kdy již nová doba je zároveň uvádí v pohyb, přeskupuje jejich hierarchii a přináší nové tragédie. Centrem děje *Zrádných proudů* je bohatý mlýn – toto prostředí znala autorka dokonale ze svého dětství – a postava mladého mlynáře Šichara, jenž prožívá ve svém mládí milostné drama a nakonec po nedobrovolném sňatku musí tvrdě bojovat o udržení zadluženého majetku. Na množství postav autorka prokázala umění pevné psychologické kresby. Ve druhém románě *Spása* spisovatelka ostře zaútočila na bigotnost moravského venkova, když si za téma díla zvolila vzrůst, rozkvět a pád poutního místa, u jehož zrodu se nedobrovolně ocitla chudá dívka, jež je přinucena hrát roli svěťice; nakonec je však pronásledována a ubita k smrti.

I když mužský pseudonym spisovatelky dosvědčuje, že nechtěla být vysloveně „ženskou“ autorkou, je v jejím díle řada knih, v nichž analyzuje sobě příbuzné ženské osudy. S příznačným titulem *V samotách duší* (1903) vyšly čtyři povídky o nešťastných ženách a v novele *Soumraky*, obsažené v knize *Dvě novely* (1906), stylizovala v postavě hraběnky Sabiny svou vlastní deziluzi i celkový životní postoj. V povídkových knihách *Podle cest* (1909) a *Když vlny opadly* (1910) se pohybují často tragické ženské postavy z nejubožejších společenských vrstev.

Spisovatelčino dílo se završilo zároveň s koncem první světové války knihami povídek *Zápas s andělem a jiné prózy* (1917) a *Děti soumraku* (1918), kde se několikrát vrátila k vzpomínkám z dětství, avšak v nichž je patrné pozvolné vysychání pramene její tvůrčí invence. Posmrtně vydaný soubor čtyř povídek s titulem *Povídky skoro neuvěřitelné* (1937) měl vlastně

už jen připomenout autorku, která v české realistické próze má své trvalé místo pro svůj sytý výraz, bystrý pozorovatelský talent a především pro objektivní, byť často naturalisticky drsné svědectví o životě na moravském venkově.

František Sušil

/ 1804 - 1868 /

Vlastenecký kněz; básník a překladatel. Proslul jako sběratel a vydavatel moravských lidových písní.

Narodil se 14. 6. 1804 na Moravě v Rousínově u Vyškova jako syn hostinského a od dětství přicházel do styku se světem hudby a písní. Gymnázium, které začal studovat soukromě, dokončil v Kroměříži, v Brně vystudoval bohosloví a r. 1827 se stal knězem. Působil v Olbramovicích u Moravského Krumlova, krátce v Komárově u Brna. Od r. 1837 byl profesorem na bohosloveckém ústavě v Brně. Zde působil také jako organizátor katolického hnutí na Moravě, které jeho vlivem získalo vlastní spolek, vydavatelství knih (Dědictví cyrilometodějské) i časopis (Hlas Jednoty katolické). Každý rok zajížděl do některého kraje Moravy, Slezska i západního Slovenska a severního Rakouska a sbíral lidové písně. Při léčení plicní nemoci v Bystřici pod Hostýnem zemřel 31. 5. 1868.

Sušil byl velmi vzdělaný a mnohostranně činný. Psal básně, v nichž převládaly náboženské a vlastenecké motivy (sbírky *Básně*, 1847; *Růže a trní*, 1851), o básnictví se zajímal i teoreticky (*Krátká prozódie česká*). Překládal antické básníky a ruské a slovinské lidové písně, pořídil i překlad církevních zpěvů (*Hymny církevní*), které se pak podle jeho textů zpívaly v moravských kostelích.

Do vývoje české literatury se zařadil především svými sbírkami lidových písní. Cestu ke sbírání folklórní písně mu ukázal F. L. Čelakovský svými Slováckými národními písněmi; Sušilovy první sběratelské práce souvisely s přípravou dalších vydání této sbírky. Tak vznikl Sušilův první soubor z okolí Rousínova *Moravské národní písně* (1835). Hudebně vzdělaný a nadaný sběratel se rozhodl v práci pokračovat a soustředit písně z celé Moravy. Při svých cestách sebral nakonec přes 2000 světských i náboženských písní slováckých, lašských, valašských, hanáckých a horáckých a roztrídil je podle námětů a žánrů (legendy, písně historické, milostné, svatební, rodinné, vojenské, hospodské, žertovné). Zaznamenával je v nářečí toho kterého kraje s místním uvedením a doprovázel je vlastními zápisy nápěvů. U některých písní zachycoval i varianty a pokoušel se sestavit znění, které pokládal za původní. Tak se jeho sbírka *Moravské národní písně*

s *nápěvy do textu vřaděnými* (1853–60 v sešitech) stala důležitým pramenem nejen národopisným, ale i jazykozpytným a hudebním. Pro poznání moravské lidové písně má obdobný význam, jaký mají Erbenovy sbírky pro poznání písně české.

Josef Svátek

/ 1835 - 1897 /

Žurnalista a kulturní historik, autor efektních historických románů s dobrodružně napínavými ději, tajemným prostředím a záhadnými postavami.

Pocházel z nemajetné rodiny, narodil se 24. 2. 1835 v Praze. Po absolvování reálky byl dva roky zapsán na technice, pak se věnoval novinářství, soukromým dějepisným studiím a literatuře. R. 1860 vstoupil do redakce Času a zůstal tam, i když list po roce přestal podporovat české národní snahy. Po jeho zániku působil v redakci oficiálních Pražských novin a Prager Zeitung, od r. 1866 řadu let redigoval vládní Pražský deník, což mu vynášelo nepřízeň pokrokové české veřejnosti. V těchto listech uveřejnil také největší část svých odborných dějepisných článků i beletrie. Zemřel v Praze 9. 12. 1897.

Jako historik využíval Svátek i dosud nepovšimnutých pramenů a shromáždil množství dokumentárního materiálu. Všiml si zvláště doby císaře Rudolfa II. a bělohorského období. Psal stati z kulturní historie (např. o rudolfínských uměleckých sbírkách, o dějinách poštovníctví, o životě básníka Šimona Lomnického), sbíral a vydal *Pražské pověsti a legendy* (1883), otiskoval pojednání o dějinách Prahy, o jejích památných místech a budovách, o selských bouřích v Čechách aj.

Svátkovy romány předvádějí většinou stinné stránky českých dějin v 16.–18. století. V pozadí dějů, které vedly k Bílé hoře, viděl Svátek mocenskou sílu jezuitského řádu, jehož působení v Evropě a v Čechách chtěl odhalit v románě *Praha a Řím* (1872). Rozkladnou činnost jezuitů a katolické šlechty, vedoucí k národní katastrofě, sledoval už v dílech z předbělohorského období a zvláště v *Bitvě bělohorské* (1868–69), kde líčí stavovské povstání a jeho tragický konec. Z pohromy Svátek viní i šlechtu protestantskou, poněvadž připravovala odboj ze sobeckých a zištných důvodů. Jako marné a pro zem i národ zhoubné představuje pokusy emigrantů napravit porážku s pomocí cizích vojenských spojenců, Sasů a Švédů. Stejně bezvýhodnými se mu jeví i selské vzpoury. V jeho pojetí byly podněcovány zvenčí silami, které chtěly bídy nevolníků využít pro vlastní cíle (svobodní zednáři v románu *Sedláci u Chlumce*, 1897, politika francouzské-

ho dvora v románu *Železná koruna*, 1888). Spíš kronikářsky než románově zpracoval autor čtyřdílné *Paměti katovské rodiny Mydlářův v Praze* (1886–89) s látkou ze 17. století. *Tajnosti pražské* (1868) podávají události r. 1848 jako výsledek spiknutí a intrik klubu Mladá Čechie, inspirovaného příkladem francouzských a italských revolucionářů. Autor tu staví příkře proti sobě liberály, kteří chtějí získat národní práva „zákonnou cestou“, a radikální demokraty, které zobrazuje jako neodpovědné dobrodruhy. Připisuje jim záměrné vyprovokování pražského svatodušního povstání, a tím i nepřímou vinu za návrat absolutismu po porážce revoluce.

Svátkovo rozsáhlé beletristické dílo (jeho *Sebrané dějepisné romány* mají 23 svazků) chtělo imponovat novostí látek a koncepcemi, které uváděly domácí historii do souvislosti se světovým děním. Pro vývoj českého historického romanopisectví má toto dílo druhořadý význam, počínaje už nízkou jazykovou úrovní Svátkova vyprávěčství. Chce ohromit čtenáře množstvím kulturně historických detailů, zaujmout mnohdy lacinou senzačností, křiklavě efektními výjevy, nadměrnou dějovou fantastičností, patosem.

Karolína Světlá

/ 1830 - 1899 /

Příslušnice májové družiny, autorka próz z prostředí pražského i venkovského. Ve skladbách složité kompozice a děje vytvořila novodobou podobu českého románu, v povídkách osobitě propracovávala umění povahokresby. Její tvorbu sjednocuje humanistický ideál člověka a hledání nadosobních životních hodnot a morálních norem.

Narodila se jako Johana Rottová 24. 2. 1830 v pražské obchodnické rodině. Otec na ni výchovně působil humánním smýšlením a jeho vyprávění o české minulosti jí později dalo řadu podnětů k pražským románům a povídkám a také k pracím, kde vykreslila postavy z otcova příbuzenstva, v němž se udržovala evangelická víra (*Několik archů z rodinné kroniky*, 1862). V *Upomínkách* (1874) vylíčila nejen půvab staropražského světa svého mládí, ale i složitou cestu svého vývoje. Nechtěla pro sebe přijmout konvenční podobu vzdělané a německy vychované měšťanské dívky, ale toužila po vlastním osobitém projevu a tvůrčím uplatnění. R. 1852 se provdala za profesora Petra Mužáka, který ji už dříve seznamoval s českou literaturou a uváděl do pražské vlastenecké společnosti. Světlá i její sestra Žofie (příští spisovatelka Sofie Podlipská) se po několik let důvěrně přátelily s B. Němcovou. K literárnímu úsilí májovců se Světlá připojila svou

první novelou *Dvoji probuzení* (almanach Máj, 1858). Duševní porozumění a citové sblížení s J. Nerudou na počátku 60. let jí dalo lidsky i umělecky dozrát. R. 1853 poznala Světlá ještědský kraj, který pak po více než třicet let každoročně navštěvovala. Své literární jméno si dala podle vesnice Světlá pod Ještědem, rodiště P. Mužáka. Byla činná v emancipačním hnutí českých žen (založení Ženského výrobního spolku r. 1871). Od r. 1887 žila trvale v Praze, pro nemoc izolována od soudobého života. Zemřela 7. 9. 1899.

V románech z pražského prostředí zachytila Světlá některé myšlenkové a společenské proudy novodobých českých dějin. *První Češka* (1861) a *Na úsvitě* (č. 1864) spadají dějem do počátku 19. století, *Poslední paní Hlohovská* (č. 1870) do doby Josefa II. *Zvonečková královna* (1872) líčí tlak pojosefínské reakce, podněcované církví a podporované byrokracií a bohatým měšťanstvem, a tajnou činnost svobodných zednářů. V tomto rámci se odehrává několik lidských dramát: Příběh paní Nattererové, ženy vysokého státního úředníka, navenek tiché a trpné, která se po potlačení selské vzpoury r. 1775 a popravě jejího vůdce, starého ovčáka z otcova panství a svého přítele z dětství, vnitřně vzbouří proti společenské nespravedlnosti i proti bezohlednému muži a vychovává ze synů bojovnici za osvobození národa i lidstva; osud paní Nepovorné, ovládané touhou po majetku, ctižádostí a náboženským fanatismem, slepě plnící příkazy jezuitů a vychovávající i z vnučky Xavery jejich nástroj; konečně tragický milostný vztah této dívky a ušlechtilého, vzdělaného Klementa Natterera, vůdce zednářského spolku. Přes pochmurný závěr (Xaveřina zrada na Klementovi a jeho poprava, po níž dívka zešílí) vyznívá román nadějně: Klementův bratr si i jako kněz uchoval matčin a bratrův odkaz a jeho humanismem prodchnutá kázání ovlivní mladého B. Bolzana, příštího vychovatele celých generací obrozeneckých pracovníků.

Praha poskytla Světlé látku též k řadě povídek. Dějištěm *Černého Petříčka* (č. 1871) je někdejší Koňský trh (Václavské náměstí) v době, kdy byl ještě sídlem kramářských stánků. Světlá tu vystihla svérázné prostředí i náladu místa, zachytila kus dávno minulého života jeho obyvatel, chudších i zámožnějších kupeckých rodin, učedníků, služebných, tovaryšů. S povahopisným uměním vytvořila ústřední postavu samostatného pražského lidového mudrlanta, suverénně rozhodujícího o životě svého mladšího nemanželského bratra Františka, i portrét jeho sousedky, dobrosrdečné, ale touhou po společenském vzestupu zaslepené paní hostinské od Beránka. V příběhu její dcery Stázičky, která se vzepře sňatku plánovanému matkou, a Františka, který odmítne kněžské povolání, pro něž ho určil bratr, vyjádřila Světlá svou představu o důstojnosti člověka, o ceně jeho přirozených citů a o právu na svobodný rozvoj. Oba mladí lidé se ve jménu své lásky nepodvolí autoritě rodiny ani běžné morálky a uprchnou do světa. Tragičnost závěru (smrt milenecké dvojice) je přitlumena smírným zmoudřením Petříčka a paní od Beránka, kteří vychovávají dceru Stázičku a Františka.

Rozsahem i významem nejpodstatnější částí autorčina díla je ještědská próza, vytvářející obraz ušlechtilého lidství a hledající životní hodnoty přesahující význam jednotlivce. V Podještědí se Světlá setkávala s lidmi výjimečných povah i osudů nebo o nich slýchala vyprávět. Obdivovala v nich příklady mravního hrdinství, myšlenkové odvahy a citové vřelosti. Z nich si brala předlohy ke svým obrazům člověka usilujícího o dobro a spravedlnost, které musí vykupovat sebezapřením a odříkáním. Podala takový obraz hned v jedné z prvních ještědských povídek, ve *Skalákově* (č. 1863). Jeho hrdinka Rozička obětuje majetek i společenské postavení pro záchranu svého milého, z něhož společnost, opovrhující jím pro jeho chudobu, učiní málem vraha a pak ho zavrhne a odsoudí. Jediná Rozička rozpoznala Jáchymovo „dobré srdce“, a i když je její úsilí zdánlivě marné, patří jí morální vítězství.

Vesnický román (č. 1867) líčí rozvrat nerovného manželství zámožné rychtářky a mnohem mladšího chudého Antoše, který si ji vzal z úcty a vděčnosti, později se však musí vzepřít její sobecké lásce. Prostá dívka Sylva pochopí jeho neštěstí, nezištně mu pomáhá tím, že se stará o jeho děti, matkou zanedbávané, a dává Antošovi poznat nesobeckou lásku, založenou na duševním pochopení. Podobně jako v Černém Petříčkově dostává se i zde do popředí otázka svobody a přirozených práv osobnosti: Antoš i Sylva se chtějí postavit proti konvencím a začít nový společný život. Sylva se však nakonec zřídka Antoše jednak ze soustrasti s jeho ženou, jednak z obavy, aby mu její kletba neublížila. Výraznou postavou je i Antošova matka, která s neúprosnou mravní přísností zastává nedotknutelnost manželství a lidských zákonů, třeba byly nespravedlivé, a přiměje i Antoše, aby se své lásky vzdal.

Kříž u potoka (1868) je založen na rozporu citu a povinnosti a na myšlence oběti jdoucí až na samu mez lidských možností. Evička, schovanka z dolanského mlýna, se provdá za Štěpána Potockých, aby věrností zrušila dávnou kletbu, která příslušníkům rodu Potockých nedovoluje dosáhnout rodinného štěstí. Prokletí vlastně spočívá v mravním a duchovním úpadku rodiny a projeví se brzy i na Štěpánovi. Evička dosáhne svého cíle až ve chvíli, kdy se vzdává své opravdové lásky k Štěpánovu bratru Ambrožovi. Osou románu je její proměna z dívky ve vyzrálou ženu, schopnou i za cenu utrpení splnit mravní příkaz, který si sama dala: opřít se zlu, které křiví povahy i jednání lidí. Vztahy mezi postavami – podobně jako ve *Vesnickém románu* – jsou složité, procházejí pozvolnými proměnami i prudkými zvraty, vyjevují se často v dramaticky komponovaných scénách. Dějová osnova *Kříže u potoka* je bohatší o tragický příběh prabáby Potockých Józy, který je vložen do děje jako samostatné vyprávění a tvoří předobraz Eviččina osudu. Právě Józka, kterou kdysi zradil její milý Mikeš Potocký a jeho bratr donutil k sňatku a obloudil čarováním, proklela v zoufalství celý rod. Tato postava na jedné straně symbolizuje temné síly, proti nimž Evička bojuje, na druhé straně vyjadřuje druhotné téma díla: protest proti bezpráví

páchanému na bezbranném člověku. Důležitou myšlenkovou složkou románu je i představa navázání na odkaz českobratrských tradic, spjatá s postavami Evičky a Ambrože. Ozývá se také v románu *Nemodlenec* (1873), jehož význam je jinak hlavně v kritice společenského řádu založeného na nerovnosti lidí.

Hrdinka románu *Frantina* (č. 1870), „asi potomkyně některé staré rodiny podobojí“, je žena obdařená zvláštní krásou a podmanivým osobním kouzlem. Vyrůstla v samotě, nedotčena civilizací, náboženským myšlením a běžným chápáním života. Dospěla sama k rozumovému výkladu světa, v němž je člověk viděn jako součást přírody, k myšlenkám o rovnosti a bratrství lidí a k odporu proti všemu útisku. Věří jen v pozemský život, v němž si člověk sám láskou připravuje nebe a nenávisť a křivdami peklo. Toto přesvědčení řídí její činy a vede ji také při vykonávání rychtářského úřadu, který zdědí po muži, k ochraně práv robotného lidu. Důsledkem jejího chápání světa je vrcholná obět: když se po létech odloučení shledá s milovaným přítelem z mládí a náhodně v něm odhalí vůdce lupičů sužujících celý kraj, sama ho v den svatby zabije. Výše než touhu po štěstí klade poslušnost svědomí, které jí říká, „všichni lidé že musí člověku více platit než z nich jediný“. Vyprávění je stylizováno jako osobité lidové podání. Je totiž vloženo do úst Frantininu bratrskému příteli Bartolomovi, bývalému čeledínu na jejím statku, který si na ni po létech s obdivem vzpomíná a představuje ji jako „osobu napolo již báječnou“.

Hlavní postavy ještědských (i pražských) románů jsou nevšední. Bývají vytvářeny pomocí nadsázky, zesílením a zveličením některého podstatného znaku, myšlenky, citu, povahové vlastnosti. Jejich řeč i řeč vyprávěcká je většinou slavnostně vzrušená, v ději je mnoho fantastického, tajemného. Zejména svět lidových pověr, čarů a kouzel Světlá s oblibou zaznamenávala jako prostředek dějové motivace i jako význačnou folkloristickou zvláštnost. Nicméně v ještědské próze jsou heroizované lidské zjevy pevně zakotveny v realitě vesnického života s jeho denní prací, návyky, sociálními poměry.

V povídkách, které vznikaly souběžně s romány a po nich, se silněji uplatňuje autorčina schopnost pozorování a vcítění, umění portrétu, psychologický postřeh, smysl pro význačný detail. Problematiku mravní bytosti člověka a lidských vztahů hledá tu Světlá spíše ve světě prostých lidí než v ideálně pojatých postavách a neobyčejných příbězích, důvěrněji proniká k lidské radosti i bolesti a velikost člověka odhaluje tam, kde není nápadná na prvý pohled. V řadě tematicky a náladově značně rozrůzněných povídek (*Mladší bratr*, *Černá divizna*, *Divousové* aj.) zaujímají zvláštní místo ty, které si všimají všední skutečnosti denního života (*Přišla do rozumu*, *Kterak se dohodli*, *Námluvy*). Nejznámější je *Hubička* (č. 1871), žánrový obrázek, podle něhož E. Krásnohorská zpracovala libreto k Smetanově opeře. Příběh dvou umíněných milenců je podkladem k líčení typicky krajového ještědského vesnického prostředí, národopisných zvyklostí (námluvy), dobových a místních zvláštností (pašeráctví). S jiným pohledem na

skutečnost se setkáváme v *Nebožce Barboře* (č. 1873). Ve vztahu dvou vesnických prostáčků, Barky a Matýska, chudých, vysmívaných a odstrčených, ale schopných hlubokého citu a bohatých vzájemnou přichylností, prožívajících nečekané štěstí, když zdědí skromný baráček, a nečekanou katastrofu Barčiny nemoci končící smrtí, je bez patosu vyzdvížena jako veliká životní hodnota věrná oddanost, jdoucí až za hrob. Ve zdánlivě jednoduché výstavbě povídky je základním vyprávěčským postupem prolínání charakteristik obou hrdinů v jejich protikladnosti i podobnosti. Současně se střídá pohled „zvenčí“, jak Barku a Matýska vidí nechápající svět, s pohledem „zevnitř“, jak oni vidí sami sebe. Zvláštním půvabem povídky je jemný humor s přídechem smutku (podobného druhu jako v Černém Petříčkovi). Některé ještědské povídky Světlá zařadila do zvláštního svazku *Kresby z Ještědí* (1880). Prózy tohoto typu obsahovaly nové vývojové prvky nejen v jejím díle, ale v směřování soudobé literatury vůbec.

V májové generaci představuje Světlá výraznou uměleckou osobnost jako tvůrkyně českého románu. Navazuje vesnickou prózou na dílo B. Němcové, vnáší však do ní prvky filozofického myšlení a složitou dějovou koncepci; ve své ještědské próze vytváří mýtus kraje a idealizovaný lidový typ.

František Xaver Svoboda

/ 1860 - 1943 /

Básník, prozaik a dramatik, autor rozsáhlého díla, které svým realismem předznamenalo na přelomu 80. a 90. let 19. století nové tendence literatury 90. let. V poezii tlumočnick přírodních nálad, v próze a v dramatech pozorovatel rozpadu měšťácké rodiny a psycholog ženských povah.

Život F. X. Svobody byl vyplněn soustavnou prací spisovatelskou. Narodil se 25. 10. 1860 v Mníšku pod Brdy v zemědělské a podnikatelské rodině. Vystudoval reálku v Praze, techniku však nedokončil a věnoval se úřednické kariéře, jež vhodně zajišťovala jeho literární činnost. Byl praktikantem pražského magistrátu (1884–89), pak úředníkem Městské spořitelny v Praze. Od r. 1910, kdy odešel do výslužby, žil střídavě v Mníšku a v Praze, kde i zemřel (25. 5. 1943). Byl manželem spisovatelky Růženy Svobodové.

Více než padesátiletá literární činnost F. X. Svobody spadá do období mnoha proměn české literatury. Svoboda se však brzy postavil mimo umělecký i společenský vývoj a jeho skutečný přínos literatuře je v podstatě omezen na konec 19. století. Ač generacím čtenářů byl vždy známější Svoboda dramatik a prozaik, tvoří základ jeho tvorby osobitě básnické

cítění. Již v prvních svých sbírkách (*Básně*, 1883 a 1885), ve výrazu ještě poplatných vlivu Vrchlického, se vyhnul tradičnímu alegorizování a v některých básních (*Vozka*) dospěl k realistickému vyjádření, jež plně charakterizuje již sbírku *Květy mých lučin* (1896). Pohledy na krajinu několika českých oblastí, přírodní nálady i reflexivní básně, vše je tu podáno s tehdy nebývalou věcností. Svoboda se v básních ani v ostatní tvorbě nevzdaluje od věcí jemu dobře známých a detail, vtahující čtenáře do prostředí básně, dává jeho popisujícímu verši náladu bezprostředního a důvěrného splynutí. Toto splynutí je posilováno i tím, že básníkův poměr k přírodnímu dění si uchovává rysy příznačné pro venkovského člověka a tento vztah k přírodě proniká i do dramát a próz o městských lidech.

Smysl pro poetičnost všedního života, pro detail a věcné podání převedl Svoboda i do úspěšné činnosti dramatické. V ní zprvu v duchu dobových tendencí usiloval o obraz lidského charakteru determinovaného prostředím. Tak všední obrázek ze studentského života *Směry života* (1892) podává duševní krizi studenta, kterému se z rodinné vypočítavosti vdala dívka za boháče. Na honbě za ziskem je založeno i drama z vesnického života *Rozklad* (1893). Obě díla patří mezi první realistická dramata na českém jevišti. Většinu Svobodových her pak tvoří komorní dramata i veselohry zachycující rozklad měšťáckých rodin. Děj je zpravidla osnován na konfliktu mravně čistých, humánně citících žen, toužících se vymanit z pokořujícího postavení po boku svých majetek rozmnožujících mužů a otců (*Márinka Válková*, 1889; *Podvrácený dub*, 1900). Pod povrchem příběhů těchto žen, které jsou odrazem skutečných rozporů v tehdejší společnosti, je však skryta i pozdější Svobodova teze, že boj žen skončí vždy porážkou, pokud nebude mít i podporu mužů. Tak vyznívá příběh *Olgy Rubešové* (1902), která se chce stát spisovatelkou a tomuto cíli obětuje vše, i lásku ušlechtilého muže. Její snaha však ztroskotává, a cítíc, že nemůže sama dosáhnout cíle, skončí svůj život. Svobodova dramata nemají mnoho postav, ale jednotlivé osoby jsou výrazně psychologicky odstiněny. Toto prokreslení různorodých charakterů se nejčastěji také stává vlastním nositelem dramatickosti těchto her, v nichž se postavy málokdy přímo střetávají, a hra se spíše rozvíjí náladou scén, dialogem nebo sledováním některého detailu. Na vyhocení protikladu trpících žen a činorodých mužů je založena i veselohra *Poslední muž* (prem. 1919), reprezentující žánr, který Svobodovi přinesl největší úspěchy; její komediálnost nevyprchala dodnes. Dějová osnova je téměř tradiční; starý, nevyužitou energii nabitý muž v představě, že jako hlava rodiny musí řídit život všech jejích členů, zatímco je jen nesmyslně terorizuje, prohlédne teprve tehdy, když mu nápadník jeho dcery chytře nastaví zrcadlo a umožní mu nahlédnout do skutečných poměrů v rodině. Veseloherní obratností a lehkostí se vyznačují i další dramatikovy práce, zvláště veršované *Čekanky* (1900), vědomě navazující na obrozenské komedie Klicperovy.

Rozvíjejí-li Svobodovy dramatické hry snahu po hlubším zobrazení

a zdůvodnění citového života člověka zachycením jeho rodinného prostředí, rozšiřují jeho prózy tuto snahu o vliv širší společnosti a přírody. Stejně jako v dramatech jsou i ve většině jeho prozaických prací ženy postavami, kterým věnuje největší pozornost. Jejich milostná vzplanutí zachycuje Svoboda s velkou psychologickou detailností. Zejména v pozdějších pracích se postupným rozváděním odpozorovaných postřehů rozrůstají popisy osob, jejich oblečení, bytu i drobných gest, takže jeho prózy vytvářejí mozaiku popisů a lyrických scén. Vedle nevelkého okruhu postav většinou z městského prostředí stává se dějovým prvkem Svobodových románů i próz příroda, většinou blízkého okolí Prahy a Mníšku. Působí proti rozkladnému vlivu společnosti, je zdrojem ušlechtilých citů, vrací hrdinům duševní vyrovnanost a zdraví a vnáší svým nekonečným plynutím do života člověka optimistickou naději.

Zvláštní místo mezi Svobodovými prozaickými pracemi zaujímají velká cyklická díla. Šestidílná románová kronika s autobiografickými prvky *Rozkvět* (1898) sleduje v širokém dějovém toku popisného charakteru na třech generacích vývoj jednoho rodu. Jestliže v prvních dvou generacích v něm převládá podnikatelská bezohlednost a dravost, třetí generace vydává plod nejvzácnější, korunu rodu, umělce. Svobodovo pojetí umění jako činnosti nadřazené všemu ostatnímu lidskému konání i jeho vztah k společenskému dění, jak jsou v románě zachyceny, prozrazují autorovy silné konzervativní rysy. Úspěšněji vyznělo další rozlehlé dílo *Řeka* (1908–09, 4 sv.), i když i v něm vlastní dějové pásmo zůstává izolováno od širšího společenského dění. Celá galerie postav, hlavně žen, i četná pozorování měšťanského prostředí se tu slily do obrazu života části pražské společnosti. Román se tak stává mozaikou mnoha životních osudů, které se dostanou do blízkosti požívačného světáka Viléma Řetkovského, jehož bezohlednost k ženám, které ho kazily svou láskou, přináší jim jen řadu utrpení. Nakonec se Vilém sám po životních útrapách a vlivem ušlechtilých přátel promění, zbaví se své sobeckosti a na prahu čtyřicítky prožije v beskydské přírodě kouzlo čisté lásky, která mu vrací úctu k ženě. Svobodova *Řeka* kritikou individualismu i požadavkem odpovědného jednání s ženou, která se může povznést nad úroveň erotické hračky jen pomocí muže, se dotýká aktuálních dobových etických i společenských otázek.

Dílo F. X. Svobody se zprvu v 80. a 90. letech 19. století jevílo jako jedno z nejprůbojnějších. Avšak tím, že se dále nerozvíjelo, že se opakovalo ve svých myšlenkových i motivických prvcích a často jen ilustrovalo autorovy výchozí teze, ocitlo se velmi záhy stranou dobových ideových a uměleckých proudů, a to i ve vztahu ke generaci 90. let a České moderně. Rysy uměleckého konzervativismu překonávalo jen tam, kde se vymklo z vlastních klíšé a konvencí a kde ze skutečnosti odpozorovalo – nejčastěji ve veselohrách – zajímavé lidské typy uprostřed každodenního života.

Růžena Svobodová

/ 1868 - 1920 /

Prozaička, autorka reportážních črt, vzpomínek a také knih určených dětem; ve svých románech a povídkách hledala odstiněný výraz pro složitou psychiku postav, jejichž touha po štěstí je drcena konvenčním, požitkářským světem. Pro českou literaturu objevila zejména svět senzitivního ženství a jemné citlivosti dítěte.

Otec Svobodové, rozené Čáповé, byl správcem klášterního panství v Mikulovicích u Znojma, kde se také Růžena 10. 7. 1868 narodila. V šesti letech se přestěhovala do Prahy, kde žila až do své smrti - 1. 1. 1920. Vzdělání, které získala v klášterní škole, rozšiřovala velmi intenzivním studiem, zejména světové literatury. V 80. letech pracovala jako domácí učitelka. R. 1890 se provdala za básníka, dramatika a prozaika F. X. Svobodu. Její salón navštěvovali přední pražští umělci, mezi nimiž měla mnoho blízkých přátel i obdivovatelů (F. X. Šalda, H. Kvapilová, B. Benešová, M. Pujmanová aj.). Dojmy z návštěv v cizích zemích (Itálie, Jugoslávie, Francie) i z pobytu na českém a zvláště moravském venkově v Beskydách jí často poskytly náměty pro literární díla. V letech první světové války se Svobodová věnovala práci v dobročinných spolcích (České srdce). Stála v čele časopisů *Lípa* (1918-19) a *Zvěstování* (1919). Obdiv k její osobnosti vyjádřil nejpronikavěji F. X. Šalda v eseji In memoriam R. S. a ve sbírce básní *Strom bolesti*.

V prozaických pracích, psaných v 90. letech, se autorčina hlavní pozornost soustředila nikoliv k příběhu, k ději, ale k citovým stavům a reakcím hlavních postav. V jednoduché fabuli je pouze nastíněn základní konflikt mezi nejasnými ideály nezkušené dívky a všední realitou, společenskými konvencemi, jež maří nemilosrdně její neurčité sny a touhy. Hrdinky románů přicházejí do reálného světa z kláštera, z venkovské idylly ap. a jejich zmatek a rozčarování je předmětem autorčina zájmu. Pro tato raná díla je typický přesný popis venkovského a maloměstského prostředí, naturalistické vidění fyzického zevnějšku banálních typů ješitných, egocentrických mužů a impresionistické zobrazení nervních postojů ženských postav.

Nejhlouběji Svobodová postihla drama ženy v próze *Přetížený klas* (1896). Autorka vypráví v první osobě o setkání s přemýšlivou, vnitřně neklidnou dívkou Olgou, která se instinktivně brání společenským normám, jež zbavují člověka jeho osobitosti. Hrdinka však současně ví, že mimo strážlivou, utilitární společnost nelze žít, podřídít se jí však také nemůže. Jen lidé nevědomí mohou být pasivně odevzdání osudu; lidé, kteří chtějí poznávat, rozumět, dospívají k mučivým otázkám, na něž však nenaleznou odpověď. Z tohoto dilematu není úniku. Proto se život Olgy jeví jako marný, nenaplněný, i když se na jeho tragédii nepodílí žádný

jedinec. Srážka společenského řádu s jedinečností citlivého individua muse-la skončit zmařením života. V Přetíženém klasu Svobodová rozrušila souvislou fabuli, vyprávěč je informován o některých zážitcích Olgy obšírněji, jiné zná jen ze zlomků zpráv. Tato torzovitost umožnila Svobodové soustředit se na klíčové momenty a dodat vyprávění dojem autentičnosti.

Jestliže se v prvních pracích Svobodová opírala o konflikt mezi citlivou, bezbrannou bytostí a surovým životem, v dalších dílech směřovala k tvorbě ženských postav, jež překonávají malost prostředí hrdinným postojem, kultivací vlastní osobnosti. Těžisko povídek a románů se přesunulo z oblasti sociálně psychologické do oblasti osudového podobenství. Dřívější monografický přístup, založený na realistickém studiu, na empirii, je opuštěn, do středu pozornosti se dostala ideová koncepce díla, vztah individuálních životů a nadosobních hodnot. Tvůrcem osudů se stává láska, vášeň; jednotlivé typy žen, matek, dcer, manželek, milenek, vášnivých i plachých, marnivých i něžných, jsou pojaty jako modely životních postojů přechodné krizové doby (román *Milenky*, 1902; povídkové soubory *Pěšinkami srdce*, 1902; *Posvátné jaro*, 1912).

Nebezpečí přílišné intelektuální konstruovanosti příběhů Svobodová nejradiálněji odstranila v „horských románech“, v knize povídek *Černí myslivci* (1908). Prózy jsou zasazeny do rámce vyprávění o církevním velmoži knížeti Rudolfovi a o jednom z jeho dvanácti krásných černých myslivců, který se po letech vrací na místa svého mládí. Uvnitř této osnovy se odehrává devět příběhů o velké lidské vášni, jež se pohybuje mezi skutečností a legendou, reálností a symbolem. Postava arcibiskupa, v němž se snoubilo křesťanství s pohanskými prvky, je charakterizována řadou drobných příhod, z nichž vystupuje celkový portrét podivínského gurmána, milujícího tajemnou přírodu, pyšného na své myslivce, které měl raději než kněze. Povídky zobrazují různé typy dívek a jejich milostný vztah k černým myslivcům. Láska přináší rozčarování, bolest, smutek, ale i smyslné okouzlení; touha po vytržení z všedního života se vždy ukáže silnější než bezpečí domova. V Černých myslivcích se Svobodová uchýlila ke zkratkovitému vyznačení jednoduše rozvinovaného děje, k lyrickému zpodobení baladické atmosféry tragických dějů, situovaných do romantického prostředí beskydských lesů.

Jedna z povídek Černých myslivců, *Dětský ráj*, má za hrdinu dítě, kterému se láska poprvé projeví jako krutý zásah do světa nevinných her a přátelství lidí a zvířat. Povídka není autorčiným ojedinělým pokusem zachytit kontrast dvou zcela odlišných způsobů vnímání skutečnosti. Dítě se stalo, vedle ženských postav, hlavním hrdinou autorčiných próz. Její pojetí dětství vyjadřuje názorně titul jedné z povídkových knih ze světa dětí *Hrdinné a bezpomocné dětství* (1920); dítě je – obdobně jako tomu bylo u některých ženských postav – viděno v symbióze aktivity a osamocení, slabosti.

Z prací Růženy Svobodové, v nichž se objevuje dětský hrdina, je umělecky nejzávažnější torzo „letopisů dětské duše“ *Ráj* (1920). V této knize vzpomínek vrcholí autorčiny pokusy postihnout prostotu i složitost prvního poznávání. Návrat k nejrannějším dojmům je opět opřen o kontrast života bez lásky, družnosti a světa něhy, dobrot, tajemství a bezpečí. Nikde se však Svobodová neuchýlila k idealizaci, naopak zobrazuje psychické a citové reakce dítěte, vyvolané jeho napjatým vztahem k těžko postihnutelnému světu dospělých. V *Ráji* je život dítěte naplněn neustálým zdoláváním tajemství. Současně však trvá extatické, bezelstné a spontánní oddávání se věcem, okouzlení realitou, oslnění vším, co je „výlučné, náhlé, prudké...“. Z těchto dvou rovin vyrůstá mýtus dětství, jež je nespornou hodnotou, v níž lze nalézt životní oporu. Ve svých vzpomínkách zvolila Svobodová formu krátkých kapitol, které vždy uzavírají příhodu nebo časový úsek. Jsou psány jako plynulé vyprávění, v němž základní děj je vytvářen vztahem k matce, otci, strýci, rodinným známým, sousedům, vztahem plným dramatickosti, bolestným i šťastným, iracionálním i logickým. Spisovatelka přitom nehledala násilně spoje mezi jednotlivými událostmi. Chtěla zachytit spíše intenzitu okamžiku, „skvrny bez souvislosti“, aby se tak přiblížila dětskému vnímání.

Pavel Josef Šafařík

/ 1795 - 1861 /

Významný představitel obrozené vědy; jako první celistvě obhlížel dějiny, jazyk a literaturu Slovanů. Básněmi a spoluautorstvím na programové úvaze Počátkové českého básnictví se podílel na literárním úsilí v druhém desetiletí 19. století.

Životní dráha budoucího významného pěstitele slovanských studií procházela několika slovanskými zeměmi. Narodil se 13. 5. 1795 ve východoslovenské vesnici Kobeliarovo, kde byl jeho otec evangelickým farářem, vzdělání získal v Rožňavě, Dobšíně, v Kežmarku a jako většina slovenské evangelické inteligence na univerzitě v Jeně (1815–17). Po krátkém vychovatelském působení v Bratislavě přijal r. 1819 místo profesora na gymnáziu v Novém Sadě. V tomto srbském městě působil čtrnáct let a za všestranně nepříznivých podmínek zde vytvořil velké vědecké dílo, takže do Prahy r. 1833 přicházel již jako uznávaný slavistický odborník. V Praze se dále bohatě rozvíjela jeho vědecká tvořivost, a to stále za velmi obtížné existenční situace: živil se jako redaktor časopisu *Světobzor*, jako cenzor beletrie, redaktor muzejního časopisu, až se konečně stal hlavním knihovníkem Univerzitní knihovny. Místa profesora slovanské filologie na pražské uni-

verzitě se zřekl, aby umožnil F. L. Čelakovskému návrat do Prahy. Pětašedesátiletý, vyčerpán a těžce nemocen, pokusil se o sebevraždu, zemřel rok nato, 26. 6. 1861 v Praze. Sám se výstižně charakterizoval slovy: „Práce neštítal jsem se nikdy, ale ne vždy mohl jsem jít po hlasu svého srdce, nýbrž většinou jen tudy, kudy kázala povinnost a nouze, a nejednou jsem se chvěl, ba klesal pod tíhou života.“

Těžiště Šafaříkovy rozsáhlé vědecké práce o dějinách, jazyce a literatuře Slovanů je ve velkých dílech shrnujících. Odborné poznatky v nich vesměs poskytují vědeckou argumentaci ideji slovanské jednoty a myšlenky o historickém významu Slovanů pro evropskou vzdělanost a humanitu. Německy psané *Dějiny slovanského jazyka a literatury podle všech nářečí* (1826) vycházejí z pojetí celistvého „slovanského národního kmene“ a jeho dvou „hlavních větví“, které mají své „ratolesti“ a vlastní „nářečí“, tj. jednotlivé slovanské jazyky. V duchu této koncepce směřují pak odděleně podávané výklady o jazyce a literatuře slovanských národů k tomu, aby také duchovní svět Slovanů představily v jeho základní kulturně typové shodě a jednotě, která nevyklučuje vnitřní rozrůzněnost danou rozdílnými historickými podmínkami. V *Slovanských starožitnostech* (1837) shromáždil Šafařík všechny dostupné prameny a doklady o nejstarších sídlech a projevech Slovanstva a s odbornou seriózností si položil otázku jeho starobylosti. Dokazoval, že Slované žili v Evropě již od starověku a že jsou i svým historickým původem rovnocenným partnerem jiných předních evropských národů. Starožitnosti, ve svém oboru úctyhodné dílo průkopnické, byly krátce po vydání přeloženy do ruštiny, polštiny, němčiny a francouzštiny a nadlouho se staly základní učebnicí na univerzitních katedrách slavistiky. Jejich protějškem je *Slovanský národopis* (1842), který podává obraz slovanských národů v přítomnosti s údaji o jejich územním rozložení, počtu obyvatel, kultuře, vývoji a stavu jazyka a literatury.

Mladý Šafařík zasáhl i do krásné literatury jako básník a teoretik. Devatenáctiletý vydal sbírku *Tatranská Múza s lýrou slovanskou* (1814), která ještě vychází z klasicistické poetiky, avšak současně ji už překonává, těžic přitom z tematických i výrazových podnětů, které přinesly Jungmannovy překlady. V Šafaříkově poezii zazněl nezvykle silný hlas snu o svobodě, oslava přírody, lásky, ideálu, vlasti. Zosobněním společenského protestu i touhy se Šafaříkovi stal „výborný zástupce svobodníků“ (tj. svobodných lidí) zbojník Jánošík, jehož postavu básnicky oživil. S profilem Šafaříka básníka se shoduje jeho zájem o Schillera a Bürgera, z nichž překládal, i hledání nových cest pro českou poezii, vyjádřené dílem *Počátkové českého básnictví, obzvláště prozódie* (1818, spolu s F. Palackým; viz str. 220).

František Xaver Šalda

/ 1867 - 1937 /

Literární kritik, básník, prozaik a dramatik, vedoucí osobnost literární generace 90. let, jehož kritická iniciativa tvořivě ovlivňovala vývoj českého písemnictví a celý český kulturní život od sklonku minulého století až po léta těsně předcházející druhé světové válce. Podstatně zapůsobil na proměnu kritiky v samostatný útvar národní literatury a vytvořil podobu moderního českého eseje o uměleckých otázkách.

F. X. Šalda se narodil 22. 12. 1867 v Liberci v rodině poštovního úředníka. Po studiích na Akademickém gymnáziu v Praze a po maturitě r. 1886 poslouchal práva na Karlově univerzitě; nedostudoval však a stal se spisovatelem z povolání. V mladých letech publikoval v časopisech *Lumír* a *Česká Thalia* verše, ovlivněné poetikou básnické školy J. Vrchlického, a v r. 1891 uveřejnil v časopise *Vesna* i pokus o krásnou prózu, povídku *Analýza*. Roku 1892 však vědomě rezignoval na beletristickou tvorbu a přiklonil se na celé desetiletí ke kritice, která mu v 90. letech představovala nejvyhraněnější formulaci uměleckých snah mladé literární generace. Jako kritik debutoval Šalda v *Literárních listech*, vydávaných Fr. Dlouhým ve Velkém Meziříčí, které se právě v té době proměňovaly z konzervativního orgánu moravské filologické školy Fr. Bartoše v ohnisko nejaktuálnějšího literárního dění, spojeného – mimo Šaldu – s kritickými projevy H. G. Schauera, V. Mrštíka, A. Procházky a J. Karáska.

Po léta žil Šalda v postavení volného kritika, odkázaného na malé a nepravidelné honoráře z časopiseckých článků (*Literární listy*, *Rozhledy*, kde se také r. 1895 podílel na manifestu *České moderny*, od r. 1898 *Lumír*); určitým existenčním zajištěním mu byla jen dlouhodobá spolupráce (1894–1908) v redakci *Ottova Slovníku naučného*, kam psal zejména hesla z literatury (francouzské, německé, anglické a české) a malířství. Nezávislost, ale i osamělost, které byly příznačnými rysy Šaldovy společenské i lidské existence, byly ještě zvýšeny trvalými následky těžké nemoci, která ho postihla na konci 90. let; od té doby se Šalda těžce pohyboval a až do smrti churavěl. Ve svém v podstatě samotářském životě navázal vlastně jen jediný pevný, hluboký vztah – přátelství a lásku s R. Svobodovou, který trval od počátku 90. let až do spisovatelčiny smrti v r. 1920.

Na počátku 20. století se Šalda soustavněji věnoval výtvarnictví; redigoval umělecký měsíčník *Volné směry* (1902–07), který se v těchto letech stal i jeho hlavní tribunou. Po odchodu z redakce založil a spolu s J. Macharem a první rok i s J. Vodákem vedl „list duševní kultury české“ *Novina* (1908–12) a po ní dva ročníky „kritického listu uměleckého a vědeckého“ *Česká kultura*, který řídil spolu se Z. Nejedlým a první ročník i s R. Svo-

bodovou. Jeho vycházení ukončila první světová válka. Z podnětu Nejedlého, který chtěl Šaldovi usnadnit vědecké uplatnění i existenční zabezpečení, se začal zajímat o univerzitní dráhu. Jako třiačtyřicetiletý složil doktorát filozofie (jeho disertace se týkala dějin výtvarného umění) a r. 1916 se habilitoval na filozofické fakultě pro dějiny západních literatur; po osvobození byl r. 1919 jmenován řádným profesorem Karlovy univerzity.

V poválečných letech neměl Šalda stálou kritickou tribunu: přispíval přechodně do nejrůznějších časopisů a kulturních rubrik denních listů, než založil v r. 1925 „listy pro kritiku a umění“ *Tvorbu*. Po dvou ročnících dal však Šalda, který vítal ve 20. letech v české společnosti i v mladé literatuře všechny prvky „předjímající budoucnost“ v duchu sociální spravedlnosti a duševního rozvoje osvobozeného lidského individua a který do konce života zaujímal silně kritický vztah k buržoazní demokracii, tento časopis k dispozici potřebám komunistické strany, když zůstala za perzekuce revolučního tisku bez vlastního orgánu. Od r. 1928 až do své smrti pak vydával Šaldův zápisník, zvláštní typ časopisu, jehož devět ročníků vyplnil jen vlastními pracemi; tiskl v něm básně i povídky, především však eseje, kritiky, úvahy a poznámky k soudobé situaci literatury, umění a společnosti, jimiž působil v celém národním životě 30. let jako ztělesněné kulturní svědomí doby. V posledních letech žil střídavě ve své vilce v Dobřichovicích a v Praze, kde zemřel 4. 4. 1937.

Kritické dílo F. X. Šaldy, vznikající v rozmezí téměř padesáti let, představuje v české literatuře nové pojetí kritiky, chápané jako samostatná tvorba, rovnocenná umělecké činnosti a zároveň schopná závažného, společensky odpovědného soudu nad uměním a celým národním životem. Šaldův přístup k otázkám umění i společnosti byl podmíněn situací mladé tvůrčí inteligence z konce století, která se vnitřně rozešla s buržoazií a uvědomovala si rozklad její morálky i životního stylu; v citově zjitřeném odporu proti vyžívajícím se tradičním formám života české společnosti a jejím rychle stárnoucím představám o samospasitelnosti národního boje utíkala se k ideálu nezávislého, mravně opravdového a citově hlubokého individua, jež svou tvorbou popírá dosavadní ideologické i kulturní projevy, spjaté s myšlenkovým světem buržoazie. Toto dobově příznačné individualistické východisko se odráží v celém Šaldově díle: v prvním desetiletí činnosti, kdy se rozборы českých literárních novinek, publikovaných v Literárních listech a v Pelclových Rozhledech, stává vedoucí kritickou osobností doby, projevuje se jak v jeho odmítavém vztahu k dílům spjatým s popisně realistickou metodou a omezeným národním programem české literatury, tak v samých teoretických východiscích jeho kritických soudů. Šalda neustále usiluje o vyrovnání protikladu mezi osobním, neobjektivnějším prožitkem, jenž tvoří základ jeho kritického stanoviska, a mezi jeho obecně platným poznávacím dosahem, kterým teprve se splňuje předpoklad významného vlivu kritiky v životě společnosti. K tomu také směřovalo Šaldovo úsilí o zvědečtění literární kritiky, navazující zejména na podněty

francouzských teoretiků umění H. Taina, E. Hennequina a J. M. Guyaua, kteří si kladli za cíl – proti impresionistické interpretaci dojmů z díla – postihnout objektivní rysy uměleckých jevů na podkladě odborných uměnovědných pojmů.

Podobně jako v kritice i v umění Šalda shledával jeho nejvyšší hodnotu v hloubce a opravdovosti prožitků tvořivého umělce, který však musí mít schopnost přetvářet chaotické rozpory reality v umělecký svět zákona a vnitřního řádu. Smysl a cena umění tkvěla podle těchto představ právě v tom, že je samou svou podstatou schopno vést lidskou vnímavost k plnějším vidění a pronikání ke skutečnosti. Těmto zásadním otázkám objevitelského smyslu uměleckých činů věnoval Šalda na počátku 20. století řadu esejů, které sloučil v první svou knihu *Boje o zitrěk* (1905). Také jeho další dílo, kniha „podobizen a medailónů“ světových a českých autorů romantického typu *Duše a dílo* (1913), směřuje k rozboru aktivity umělce vytvářejícího nezávisle na chaosu doby nové nadosobní hodnoty z rozporů svého vnitřního životního pocitu.

Individualistické východisko 90. let neopustil Šalda ani v dobách, kdy vývoj české literatury, směřující k nové sociabilitě umění, již překonal individualistickou negaci konce století. Neboť tento individualistický postoj ve vztahu k umělecké tvorbě nevylučoval u Šaldy nikdy zřetel k její společenské funkci, kterou kritik pokládal za bytostnou složku umění. Vědomí společenskosti všeho lidského konání se projevilo již při vytyčování otázek, kterými se Šalda zabýval v 90. letech: neustále se vracel ke vztahu mezi individuem a hromadností, umělcem a národním kolektivem, k otázce národnosti uměleckého projevu a zejména životnosti díla. Tuto životnost chápal jako pravdivé, neodvozené a hlubokým osobním prožitkem prověřené pojetí života, odrážející se v díle, ale zároveň i jako schopnost jeho hlubokého společenského dosahu. I přes svou obecnost poskytovala Šaldovi tato představa dlouhá léta předpoklady vystihnout, které z dobových uměleckých tendencí i individuálních projevů jsou schopny stát se tvořivými silami vývoje: nevedla ho jen v úloze generačního kritika, proboujávajícího ranou tvorbu Sovovu, Macharovu, Březinovu, Neumannovu a Tomanovu, ale umožnila mu orientovat se v literární situaci ještě v mnohem pozdějších letech. Proto také po r. 1918 nadšeně uvítal prvky, kterými směřovala mladá poválečná generace k překonání individualistického omezení a k vytvoření nové společenskosti pokrokového umění. Šalda je rozeznal jak v proletářské poezii, zejména v tvůrčím činu Wolkrově, jehož se stal obhájcem i vykladačem, tak v nástupu básnických tendencí označovaných jako poetismus: i v něm jasně viděl umělecky nový stupeň literatury spjaté s perspektivou socialistické proměny skutečnosti. Mladé generaci 20. let věnoval od prvních jejích projevů řadu pozorných kritik a význam jejího přínosu české literatuře pak shrnul v knížce *O nejmladší poezii české* (1928).

Zejména v letech, kdy vydával *Šaldův zápisník* (1928–37), v napjatém ovzduší hospodářských, politických i myšlenkových krizí, předcházejících

katastrofě druhé světové války, sledoval Šalda trpělivě českou literární produkci a nepřestal svými soudy vyjadřovat vysoký humanistický ideál esteticky, myšlenkově i mravně vyspělé tvorby. V této době neprošel mimo jeho pozornost snad jediný významnější spisovatel, kterému by nevěnoval pronikavé postřehy týkající se výstavby díla a individuálních rysů jeho stylu, ideové úrovně i pojetí skutečnosti, jak se odrazily v uměleckých kvalitách knihy. Přísná měřítka v posuzování úrovně umělecké práce byla i v této době součástí a prostředkem Šaldova boje za vyšší myšlenkovou i mravní úroveň národní vzdělanosti a národního života vůbec. Šalda znamená v české kultuře od 90. let až po sám skloněk buržoazní republiky velkou, důsledně demokratickou osobnost, ovlivňující svou autoritou celý kulturní život. V jeho kritických vystoupeních i esejistické tvorbě se slučuje věrnost humanistickým idejím s důsledným uplatňováním požadavku ryzích uměleckých hodnot, které by vedly českou literaturu z provincionálního omezení „malého národa“ k pokrokově pojaté světovosti.

Příznačným rysem Šaldovy osobnosti je polarita mezi kritikem a básníkem. Umělecká složka v ní tvoří stálý předpoklad kritického postoje i soudu. Počátek jeho kritické činnosti také stál v těsné souvislosti s vlastní beletristickou tvorbou a byl jí přímo vyvolán. Podnět k napsání první literární úvahy (*Syntetismus v novém umění*, 1892) dalo totiž kritické odmítnutí povídky *Analýza* (1891), v níž se Šalda pokusil v próze realizovat impresionistickou metodu zobrazení vnitřních hnutí jedince; ve své studii pak vlastně hájil její uměleckou oprávněnost a zdůvodňoval nové možnosti, jež tento postup skýtá, tím, že ho začleňoval do širokých souvislostí vývoje moderní francouzské literatury.

V prvním desetiletí 20. století se Šalda – po vědomé rezignaci na uměleckou tvorbu v 90. letech – vrátil k poezii a k próze, které se od té doby staly stálým doprovodem jeho činnosti literárního kritika a esejisty. Šaldovy lyrické verše vznikaly jako bezprostřední básnická reakce na životní zážitky (např. elegická sbírka *Strom bolesti* byla vyvolána smrtí R. Svobodové r. 1920). Byly nejosobnější záležitostí autorovou a stály i mimo dobové literární tendence žánru: podávaly v prvé řadě záznamy meditací o tragice lidského bytí a zápasu člověka s osudem.

Pro Šaldovu prózu je příznačný rozsahem nevelký žánr povídky, vycházející zpravidla z dramaticky vypjaté situace, v níž se ztělesňuje pojetí života jako prudké síly, strhující člověka k propasti bytí a k zániku (*Život ironický a jiné povídky*, 1912). Také další povídky, vydané později v knize *Dřevoryty staré i nové* (1935), zachycují zkratkovitě dramatické zvraty lidského osudu; po výrazové stránce směřují stále vyhraněněji k úspornosti a kultivované prostotě stylu, jenž je ovlivněn novoklasicistickými tendencemi moderní prózy. Šaldův jediný román (*Loutky a dělníci boží*, 1917) v beletristické rovině navazoval na jeho úvahy o podstatě tvůrčí osobnosti a její cestě k nadosobním hodnotám. V letech první světové války, kdy vznikala a byl vydán, se začlenil mezi další díla zobrazující vykoupení

umělce z pout individuálního zakletí, mezi romány *Člověk* od B. Benešové a *Podivné přátelství herce Jesenia* od I. Olbrachta.

Jako nejživější složka Šaldovy beletristické tvorby působily jeho divadelní hry, které vznikly v desetiletí po první válce jako osobitá odpověď na dramaticky zjitřenou, sociální revolucí poznamenanou dobu. Třemi kusy, z nichž každý výrazně představuje jednu z uměleckých tendencí dramatické tvorby 20. let, zaujal Šalda významné místo ve vývoji meziválečného českého dramatu. Hra o tragickém hledání obrození vůdčího jedince ve splnutí s revolučním kolektivem *Zástupové* (1921, prem. 1932) představuje vyhraněný typ symbolické scénické básně; optimistická komedie o síle a životodárnosti prostých lidí *Dítě* (1923) se přibližuje nové sdělnosti proletářské literatury 20. let, zatímco třetí Šaldovo drama *Tažení proti smrti* (1926) svou groteskní komikou, výsměchem akademické strnulosti i oslavou nekonečně bohaté lidské tvořivosti se účastní obrody dramatického výrazu, jak ji přinášely lyrické a komediální tendence poetistického divadla.

František Ferdinand Šamberk

/ 1838 - 1904 /

Oblíbený komický herec a veseloherní dramatik pražských divadelních arén v poslední třetině 19. století.

Vlastním jménem Schamberger. Narodil se 21. 4. 1838 v Praze a již v mládí se rozhodl pro hereckou dráhu. Začínal jako ochotník v soukromém Švestkově divadle. V polovině 50. let odešel na venkov ke kočovným divadlům; nejprve působil ve společnosti Zöllnerově, kterou tehdy vedl J. K. Tyl, později hrál u různých společností německých, s nimiž se dostal až do Berlína a Královce. Do Prahy se vrátil r. 1859, stal se členem českého souboru ve Stavovském, potom v Prozatímním a konečně v Národním divadle, kde působil až do r. 1901, kdy odešel na odpočinek. Od milovnických a hrdinských rolí přešel na obor komický, v němž se propracoval mezi nejoblíbenější pražské herce. Jako herec i dramatik se nejúspěšněji uplatňoval v repertoáru letních arén, které byly tehdy pobočnými, lidovými scénami českého divadla. Zemřel v Praze 25. 12. 1904.

Šamberkovy hry se vyznačují především řemeslnou rutinou, která se opírá o zkušenosti dvou základních žánrů tehdejšího veseloherního divadla: jednak o propracovanou, více než stoletou tradici vídeňské frašky (od Hafnera po Nestroye), jednak o zápletkovou techniku a situační komiku soudobých společenských komedií francouzských (Augier, Scribe, Sardou). Při charakteristice lidových postav a zvláště ve výstavbě jejich dialogů můžeme sledovat silný vliv J. K. Tyla, k němuž se Šamberk vždy hlásil jako

k svému učiteli. S Tylem má také společný sklon k sentimentalitě a moralizování. Nejvýrazněji se to projevilo v obou vážných hrách Šamberkových o národních buditelích, *Josef Kajetán Tyl* (1882) a *Karel Havlíček Borovský* (1884).

S typem vídeňské lidové frašky spojuje Šamberka hlavně jeho snaha o přímý, herecky cítěný kontakt s publikem pomocí motivů a narážek aktuálních dobově, popřípadě místně. Již dialog je proto stavěn tak, aby herci umožňoval takový kontakt ještě rozvíjet a neustále oživovat vtipnými improvizacemi (dobovými narážkami). Podobnou funkci mívaly v jeho hrách i písně, takzvané kuplety, jež bývaly aktuálně obměňovány. Na živé problémy společenské, kulturní nebo politické poukazuje velká část Šamberkovy tvorby již svými názvy, např. *Boucharon* (1866), *Sedmašedesátníci* (prem. 1870), *Svatojanská pout* (prem. 1868), *Divadelní vlak* (1884), *Éra Kubánkova* (1886). Trvalejší úspěch měly jeho pražské lokální frašky, zejména *Palackého třída 27* (1884) a *Podskalák* (1882), v nichž Šamberk zachytil nejlépe atmosféru řemeslnické a lidové Prahy.

Z francouzské společenské komedie se Šamberk naučil promyšlené kombinaci komických situací a dovednému rozvíjení zápletky pomocí překvapivých zvrátů děje, jako je to např. ve hře *Blázinec v prvním poschodí* (prem. 1867). Nejzdařilejším jeho dílem tohoto typu a patrně i nejlepší jeho veselohrou vůbec je *Jedenácté přikázání* (prem. 1881) s vtipně rozehrávanou zápletkou: V domě Voborského se po pěti letech opět scházejí přátelé, kteří se navzájem zavázali slibem, že se nikdy neožení; hostitel se usilovně pokouší před nimi zatajit, že sám již slib porušil a je ženat, avšak po mnoha komických zvratech stejně vyjde nakonec pravda najevo.

Matěj Anastazia Šimáček

/ 1860 - 1913 /

Autor žánrových obrázků, románů a dramát ze života cukrovarek dělníků, z prostředí měšťanského a uměleckého.

Narodil se 5. 2. 1860 v Praze. Po Jakubu Arbesovi je to další spisovatel, který v literární práci těžil ze svého technického vzdělání a zaměstnání (vystudoval českou reálku a na technice chemii, v letech 1881–84 působil jako adjunkt ve venkovských cukrovarech). Roku 1884 ho strýc, nakladatel F. Šimáček, pověřil řízením *Světového zoru*. Jeho zásluhou se rodinný obrázkový časopis stal tribunou, v níž se kolem r. 1890 setkávaly dvě vývojové vlny nové slovesné tvorby, realistická a naturalistická próza i básně mladého A. Sovy a J. S. Machara. Ještě po letech vzpomínal Machar s úctou na Šimáčkovu odvahu „probíjet se k cílům, jež si u nás nikdo nepostavil, a jít

k nim cestami nešlapanými“. Uprostřed 90. let se Šimáček dostal s mladými spisovateli (např. se Šaldou a Sovou) do konfliktu. Generačního sporu se účastnil na straně „starých“, po zániku Světozoru r. 1899 vedl jejich časopis *Zvon*; od r. 1900 byl divadelním referentem Národní politiky. Zemřel v Praze 12. 2. 1913.

Jeho literární počátky jsou ve znamení verše, který připomíná J. Vrchlického a Sv. Čecha a hledá svou originalitu v žánrových sociálních kresbách a v úvahách o chudém lidu, který se má těsněji přimknout k vlasti (*Z kroniky chudých*, 1885). Literární jméno si Šimáček získal „cukrovanskými obrázky“ (v knihách *Z opuštěných míst*, 1887; *U řezaček*, 1888; *Duše továrny*, 1894). V nich si předsevzal objevit dosud neuznávanou a nepoznanou poetičnost továrního prostředí, dělníka a jeho duše. Prostoru zpodobuje převážně v epizodických postavách, které zdeformovala a pustoší dřina, bída, společenská bezprávnost, kořalka, nevyléčitelné choroby. Za hlavní postavy svých příběhů pak volí dělníky, kteří zosobňují přednosti a lidské hodnoty svého stavu. V nich často vzniká konflikt mezi prací v továrně a posláním v rodině. V povídce *Duše továrny* je toto napětí nadsazeno, továrna se projevuje jako živá bytost, která neodolatelnou mocí poutá člověka, jenž se jí zaslíbil. Veselá, bystrá, nespoutaně vášnivá Barka Fisterová přilnula k cukrovanskému světu v dětských letech, kdy tam našla útočiště proti bezútěšnému domovu. Její oddanost továrně se později postaví jako osudová síla mezi ní a mezi zájem její mladé rodiny, muže a dítěte. Na tajné noční návštěvě milých míst v cukrovaru přistihne poblouzenou Barku její muž; kolize mezi rodinou a továrnou skončí Barčiným sebevražedným skokem do rozjetého stroje. Napětí mezi postavením ženy v rodině a mezi její touhou vykonávat dělnickou práci sleduje také povídka *Manželé Strouhalovi* a z ní vycházející hra *Svět malých lidí* (1890). Dobře situovaný nadtopič se ožení se svou první láskou, ovdovělou matkou čtyř malých dětí. Dvakrát se jejich svazek málem rozbije o předsevzetí Strouhalky, že bude jako tovární dělnice živit své děti sama, a o Strouhalův odpor. Strouhal najde ideální východisko v tom, že pronajme malé hospodářství a péči o ně svěří své ženě. Ta však už mezitím upustila od tovární práce, když si uvědomila nevybíravost spoludělníků, kteří jí dělali milostné návrhy, a kdy stanula nad mrtvolou Hladíkové, která pro samou dřinu ztratila smysl pro domov i pro děti. Hru uvedlo Národní divadlo a strhl se o ni boj v hledišti i v kritice. „Celkový úspěch hry byl velký, složen jsa ovšem z dojmů nejrůznějších,“ napsal po premiéře recenzent Národních listů. „Jednotlivci v obecenstvu, dámy slabších nervů zvedaly se mezi hrou ze svých sedadel a opouštěly mezi představením hlediště.“ Sociálně demokratický tisk naopak vítal Šimáčkovu hru jako podporu svého politického snažení. Do vývoje naturalistického dramatu se *Svět malých lidí* zapsal uvolněnou stavbou, pokusem vytvořit poutavou hru sestavením drobných žánrových výjevů, jejich vzájemnou konfrontací a stupňováním.

Později se Šimáček beletrista a dramatik zaměřil převážně na látky z měš-

tanského prostředí (romány *Otec*, 1888; *Světla minulosti*, 1897–98), velmi často se zabýval osudy malířů a sochařů a jejich svárem mezi životem a tvorbou (romány *Štěstí*, 1889; *Dvoji láska*, 1891; *Chci žít*, 1905; drama *Jiný vzduch*, 1894). Uznalé, až přeceňující hodnocení uvedených prací mnohonásobně překonal úspěch díla *Ze zápisů phil. stud. Filipa Kořínka*.

Pod tímto názvem vyšlo v l. 1893–97 pět knížek próz, spojených hlavně osobou vyprávěče Filipa Kořínka. Je to chudý mladík, který po maturitě v Hradci Králové přichází studovat filozofii do Prahy. Uchází se o pomoc u příbuzných, je soukromým učitelem, a tak poznává rodinné poměry u středoškolského profesora, uzenáře, vysokého státního úředníka atd. V první knize *Zápisů* se Filip Kořínka projevuje jako bedlivý pozorovatel, který zaznamenává každý nezvyklý tón sledované osoby, každou obměnu jejího gesta a mimiky a pomocí těchto příznaků proniká do nezjevných, nejednou vlastně utajovaných životních souvislostí a strastí svých postav. Tak si postupně vybavuje povahy, které dovedou trpělivě nést nějaké příkoří a skrývat je před světem. Profesor matematiky Harapát až do své nenadálé smrti tají trýzeň nad zradou a vydíráním milované ženy i svou nemajetnost (*Lívanečky slečny Rózi*); stará vychovatelka setrvává z ohledu na děti v domácnosti uzenáře, kde se s ní nezachází šetrně a kde se všechny vztahy hodnotí podle toho, co mohou vynést (*U Žehurů*). S tím, jak autor v pozdějších knihách *Zápisů* uvádí svého vyprávěče Kořínka na půdu velkých dobových problémů, Kořínkova dřívější bezprostřednost ustupuje kazatelskému horlení a mentorování, jehož osten se obrací také proti generaci let devadesátých. V povídce *Chamradina* si Kořínka vede jako ideový odpůrce odnárodňování a protivník názoru, že slabý český národ je v beznadějném úpadku. Kořínkova důvěra v národ je ovšem plna sentimentální pózy a útěšných představ o relativním pokroku. – *Zápisů* vydával Šimáček pod pseudonymem Martin Havel. Touto anonymitou dováděl do důsledku představu naturalistické poetiky (např. Zolovy), že autor má být nepřítomen v tom, o čem jeho dílo vypovídá, že má být pouze jakýmsi nástrojem prostředkujícím záznam objektivní skutečnosti.

Rozdíl mezi tím, jak se v *Zápisích* projevuje Filip Kořínka jako pozorovatel, a jak vystupuje jakožto kritik i ideolog, charakterizuje nepřímo i osobnost M. A. Šimáčka. Také jeho síla tkvěla v bezprostředním, „objevujícím“ pozorování a citlivém pronikání od viditelného k sotva postižitelnému. Naproti tomu nejspornější v jeho díle jsou velké koncepce a úvahy, které měly ctižádost mluvit k naléhavě diskutovaným problémům dne i k otázkám nadčasovým. Šimáčkův význam spočívá v tom, že rozšířil látkový obzor české literatury, že zkoušel nové technické postupy a se značnou vynalézavostí uplatňoval ve svém díle snad všechny základní teze dobového naturalismu. Když se s mladším K. Matějem Čapkem Chodem oslovovali navzájem „Soumatěji“, bylo to nejen vtípné – vystihovalo to také sourodost a návaznost jejich literární práce.

Josef Karel Šlejhar

/ 1864 - 1914 /

Prozaik, jeden z reprezentantů generace 90. let; v jeho povídkách i románech, psaných emocionálně silně zabarveným jazykem, se prolíná naturalistický drsný pohled na život s jeho symbolizováním a mytizováním; má zdůraznit spisovatelovo přesvědčení nalézající v boji o život a později ve zlu základní princip, jenž ovládá jednání člověka a dění v přírodě.

J. K. Šlejhar se narodil 14. 10. 1864 ve Staré Pace v Podkrkonoší. Vyrůstal v prostředí písmáckého hloubání, jež významně zapůsobilo na jeho vážný vztah k životu i na jeho umělecké dílo. Po maturitě na reálce v Pardubicích počal r. 1881 studovat chemii na pražské technice, ale studia nedokončil. Jeho další život je poznamenán málo úspěšnou snahou o existenční zakotvení a klidný rodinný život. Po krátkém období, kdy pracoval jako úředník v cukrovaru, se vrátil do Podkrkonoší, kde od r. 1895 se pokusil samostatně hospodařit na statku v Dolní Kalné. Rodinné a finanční potíže ho však přinutily vzdát se hospodaření. Východisko našel v učitelském povolání. Učil nejprve na obchodní škole v Hradci Králové (od r. 1901), později v Kolíně a od r. 1907 v Praze. Tam také zemřel 4. 9. 1914.

Základní složku Šlejharova díla tvoří drobné povídky, z nichž autor vytvářel knižní soubory (*Dojmy z přírody a společnosti*, 1894; *Co život opomíjí*, 1895; *Zátiší*, 1898; *Temno*, 1902, aj.). Převažují v nich záznamy dojmů, jakoby bez určitého kompozičního záměru a také bez souvislého děje, volně řazené detailní postřehy. Většina z nich je soustředěna k jedinému okamžiku nebo má svůj vrchol v momentu ustrnutí, kdy se pod přívalem fyzické či duševní bolesti vynořuje ve vědomí do sebe zhroutěného, schouleného člověka předtucha katastrofy. Společenskou kritičností Šlejhar v nich navazuje na *žánrové obrázky* Nerudovy, jde však dál než on ve svém estetickém radikalismu, ve vyhrocování kontrastů a v karikaturní deformaci obrazu, která se v některých pozdějších pracích stává až samoúčelnou manýrou postrádající původní invenci. Vzniká tak obraz světa jako sociálního pekla, neboť společenský život situovaný zpravidla do venkovského a továrního prostředí rodného Podkrkonoší je pro Šlejhara jediným hrůzným dokladem vlády násilí, vykořisťování, chaosu a zla, jímž jsou pohlcovány všechny kladné přirozené životní hodnoty, především láska. V kontrastu k tomuto odlidštěnému sociálnímu světu se ocitá – ovšem s mnohem menší konkrétností – svět přírodní harmonie, zejména pak svět živočišný. Zvíře je u Šlejhara postaveno na roveň člověka a naopak. Typickým spisovatelovým motivem, jenž se objevil už v jeho první významné próze *Kuře melancholik* (1889), je paralela mezi trpícím člověkem a zvířetem. To, co je sjednocuje, je podle autorova mínění jejich živočišnost, to znamená jejich smrtelnost. Ve své smyslnosti, živočišnosti je člověk spojen se zvířetem

hrůzou ze smrti, touhou uniknout jí, přežít, zkrátka pudem sebezáchovy. Ten ho pak vede až k bezohlednému boji o život, v němž není místo pro slabé, v němž násilí a zlo vítězí nad trpnou dobrotou.

Podobně jako povídky i Šlejharovy románové prózy se vyznačují malou dějovostí; nejsou proto romány v tom smyslu, jak jsme zvyklí je chápat, tj. jako vyprávění s rozvinutým dějem, vytvářejícím v širokém záběru ucelený obraz světa. První z těchto románů *Peklo* (1905), na jehož koncepci měly nepochybně vliv pasáže z Dantovy Božské komedie, je převážně lyrické líčení jednotlivých pracovních oddělení velkého cukrovaru, jimiž prochází při kontrolní obchůzce ústřední postava, která pouze pasívně, byť se značnou vnímavostí a citlivostí, zaznamenává své dojmy z vřavy zindustrializované práce. Román pak vrcholí a zároveň se uzavírá milostnou scénou pojatou symbolicky jako vykoupení z hrůz života.

Druhý z Šlejharových románů *Lípa* (1908) má zase povahu spíše dramatickou (autor se také bezúspěšně pokoušel o drama); je to vlastně do několika dějství zhuštěný konflikt dravé lidské touhy po moci, představované mladým racionalistickým agráříkem Stuchlíkem, s pasívním světem lásky a bezmocného soucitu, jež představuje staromilský sedlák Kučera. Ohniskem konfliktu je věkovitá lípa, monumentální symbol přirozeného života, kosmického řádu, v němž je dáno člověku žít v symbióze s věcmi a zvířaty. Bezohledný Stuchlík ve své vykořisťovatelské touze podetne lípě kořeny a zároveň tímto surovým činem přivodí smrt starého Kučery. Způsobené zlo je však v závěru díla pomstěno bouří rozhněvaných živlů, které vyvrátí zmrzačenou, okleštěnou lípu a ta ve svém pádu zničí Stuchlíkův statek. V románu se výrazně projevuje spisovatelův sklon k statickosti jednotlivých motivů. Charaktery postav jsou předem dány, jsou neproměnné (zlý Stuchlík, dobrý Kučera) a obdobně předurčeno je i prostředí, v němž se tyto povahy střetávají, nebo lépe – v němž násilí vítězí nad slabostí a bezmocí lásky. Kontrast síly a slabosti, násilí a utrpení tvoří vůbec základní schéma Šlejharových próz.

Podobu volné kaleidoskopické mozaiky, ostatně příznačnou i pro autorovy povídky, má třetí román *Vraždění* (1910), jenž je sřetením několika epizod zarámovaných v příběhu o utrpení dvojice starých venkovanů a pointovaných několikerou smrtí různých typů „uražených a ponížených“, které hubí lidská bezohlednost a surovost.

Svět všedního boje o život je světem zloby, světem oškřivosti a smrtelné agónie, jež symbolizuje charakteristický rudý, „pekelný“ šerosvit zapadajícího slunce. Šlejharův pohled na jedné straně s nebývalou ostroří a výrazností obnažuje v apokalyptické nadsázce tuto hrůzu a zlobu smyslového života. Na druhé straně usiluje se povznést nad tuto změtenou vřavu, překonat ji vizí duchovní harmonie. Odvrat od světa do nitra však nepřináší toužené uklidnění, spisovatel není s to si představit pevné obrysy určitého pozitivního ideálu (tam, kde se o to pokusil, jako třeba v *Lípě*, zůstal omezen na pouhou staromilskou retrospektivu patriarchální idyly, jejíž

nenávratnost si sám dobře uvědomuje). Zůstává mu jen nejasné tušení tajemného kosmického řádu, osudově určujícího dění, život i smrt, tušení, které ovšem je spíše kacířstvím než náboženskou vírou.

Výrazně charakterizující složkou Šlejharova díla je jeho jazyk. Ve slovníku se vyznačuje napětím mezi slovy vypjatě spisovnými až básnicky archaickými (luzný, ústrašný), popřípadě novotvary (zápač), a mezi vulgarismy (ožralý) nebo hovorovými dialektismy (brýknout, poucat, kucmouch). Také po stránce syntaktické lze v jeho prózách sledovat napětí mezi složitými větnými konstrukcemi, příznačnými pro spisovnou, literární vrstvu řeči (např. četné přechodníky), a mezi afektivní bezprostředností většiny dialogů (užívání nadávek). Příznačné je dále i to, že v Šlejharových prózách se jen zřídka objevují dialogické pasáže, že v nich převládá vyprávění. To ovšem zase nemá charakter klidného, neosobního popisu dění a okolností, nýbrž je emocionálně vzrušené, promísené vstupy vyprávěče, jeho vlastními úvahami a poznámkami někdy přímo adresovanými čtenáři. To vše dává Šlejharově dikci povahu vzrušeného projevu silně citově angažovaného, v němž se epická objektivita sváří s lyrickou účastností, odosobněný popis s osobní úvahou a líčením. Takováto směsice lyrického a epického působí na první pohled jako nedostatek slohové jednoty, někdy dokonce vytváří dojem jazykové neobratnosti. Je to však jen zdání, neboť jazyková složitost má své funkční oprávnění právě v kontrastu povznesené, exaltované a odosobněné dikce básnické a všední až vulgární dikce jednotlivých postav.

Šlejharovo dílo se vpojuje nejen do duchovního prostředí české literatury 90. let, ale zároveň v domácím prostředí specifikuje umělecké tendence příznačné pro soudobou moderní evropskou prózu, totiž syntézu naturalismu a symbolismu. Šlejharův symbolismus má ovšem blíže k naivnímu vizionářství lidového člověka než k rafinovanosti západní prózy. Je výrazem krize hodnot, kterou prošla celá generace 90. let pod tlakem rozporů společenského života a která nabyla u Šlejhara až groteskně monumentální podoby, ale zároveň i výrazem zoufalství nad ztrátou pozitivního cíle a východiska k jejímu překonání. V tomto smyslu je Šlejharova próza významným historickým dokumentem duchovního života 90. let i trvalým svědectvím zápasu o umělecké hodnoty v krizové době.

Alois Vojtěch Šmilovský

/ 1837 - 1883 /

Autor románů a povídek z maloměstského a venkovského prostředí; často kladl důraz na postavy s ustáleným, pevně zformovaným životním postojem a morálním obzorem.

Vlastním jménem A. Schmillauer. Narodil se 24. 1. 1837 v Mladé Boleslavi, kde měl jeho otec mydlářství. Matčina záliba v četbě a ve vyprávění příběhů z knížek lidového čtení v něm zanechaly silné dojmy a vzbudily asi první zájem o literaturu. Gymnázium studoval v Mladé Boleslavi a v Praze, kde pak na filozofii poslouchal přednášky z přírodopisu, češtiny, matematiky a fyziky. Od r. 1860 vyučoval na gymnáziu v Klatovech, kde byl i oblíbeným organizátorem kulturně společenského života (založil pěvecký spolek, pracoval v Měšťanské besedě, pořádal divadelní představení a koncerty). Kromě četných cest po Čechách navštívil Německo, Švýcarsko, Itálii, Vídeň. R. 1873 byl přeložen na gymnázium v Litomyšli, kde se přátelsky stýkal zejména s mladším kolegou A. Jiráskem. Od r. 1877 působil jako okresní školní inspektor na Litomyšlsku a Poličsku. Zemřel v Litomyšli 20. 6. 1883.

V mládí si Šmilovský dobyl uznání básnickými texty, které zhudebňovali soudobí skladatelé. Těžištěm jeho díla však jsou povídky a romány, k nimž bral látky nejčastěji z maloměstského řemeslnického prostředí, někdy ze soudobé vesnice nebo ze vzrůstajících se českých statkářských a průmyslnických kruhů. Velká část těchto próz vycházela ve Vlčkově časopisu *Osvěta* a odpovídala jeho představě národní literatury, podle níž věrné zobrazení skutečnosti nevyklučuje idealizující rysy. Šmilovský byl přesvědčen, že literatura má především poučovat o tom, co prospívá či škodí národu i jednotlivci. V tomto ohledu vyzdvihoval rozumovou střízlivost, pracovitost, ryzost charakteru, odsuzoval sobectví a lakotu. Svě didaktické a moralizující snahy a zásady koncentroval v „mudroslovném románu“ *Kmotr Rozumec* (1872). Pokusil se tu vytvořit ideální typ muže vyžalé životní moudrosti, který pomáhá bližním radou i skutkem, avšak místo umělecky živé postavy vznikl spíš rámec pro řadu podobenství, příkladů ze života, poučných úvah. Obdobný obraz ctnostného a spravedlivého člověka konajícího dobro se vrací i v jiných autorových dílech jako jeden z hlavních tvůrčích cílů a nabývá někdy věrojatnější a méně strnulé podoby. Takovou postavou je doktor Sluka z povídky *Starohorský filozof*, rozšafný sedlák Duha z povídky *Pod doškovými střechami* i titulní hrdinové povídek *Starý varhaník* a *Setník Dřevnický*. V těchto postavách je základní typ obměňován, a někteří hrdinové se k ušlechtilosti protrpí teprve pod ranami osudu (*Spálený šimák*).

Tam, kde se Šmilovský dovede oprostit od příliš zjevné tendenčnosti, uplatňují se zřetelněji jeho pronikavé pozorovací vlohy, umění povahokresby a žánrové drobnomalby. Jeho prózy pak dovedně zpodobují všední život prostých lidí, zejména z prostředí maloměsta s jeho zvláštní atmosférou, s patriarchálními poměry v řemeslnických rodinách, s ustáleným životním stylem, svéráznými lidskými zjevy, se skromnými radostmi i skrytými dramaty. Šmilovského metoda je založena na výběru příznačných detailů vnějšího zjevu, gest, mimiky, výroků a chování postavy, které prozrazují její vlastnosti, duševní rozpoložení a vztahy k lidskému okolí, na pro-

měnách humorné a vážné, někdy až tragické polohy a na promyšleném střídání partií dějových, popisných a dialogických. Autorova charakterizační dovednost se někde omezuje na jednotlivé postavy větších děl (farář Cvok z povídky *Nebesa*), jinde určuje ráz celých prací, zejména starosvětských obrázků a idylických nebo elegických příběhů. Tak je tomu v memoárových *Rozptýlených kapitolách*, které v řetězci rodinných epizod ožívují svět autorova mládí a hlavně postavu jeho osobitého dědečka. V povídce *Jehla* (č. 1880) z povahopisné mikrostudie organicky vyrůstá téma i děj. Nepatrná příhoda o ztracené a znovu nalezené oblíbené jehle zchudlého maloměstského krejčovského mistra Kubáska je podána jako událost, která na chvíli otřeše základy hrdinova života a představí ho jako jedinečnou individualitu.

Úsilí vyobrazit příkladný lidský typ a schopnost živě, neschematicky zpodobit postavu se slučují v románě *Za ranních červánků* (č. 1875), který se vymyká svým historickým námětem z obvyklého rámce autorova díla. Jeho děj je vzat z počátků národního obrození. V postavách J. Dobrovského, který se zotavuje u svého šlechtického přítele na panství v Chudenicích, a tajného českého bratra hajného Mrštiny vytvořil Šmilovský dvě výrazné osobnosti. U Dobrovského je zdůrazněna vznešenost ducha i lidská prostota a добрota. Šlechtně se ujímá všech, jimž se křivdí, ať jsou to milenci Madlenka a František, jemuž otčím brání v lásce, nebo pronásledovaný vesnický chudák, „pocitivý zloděj“ Hukal. „Modrý abbé“ Dobrovský je tu pojat jako velký učenec a humanista, který si je vědom svazků s vlastním národem. Na této základně se názorově schází s venkovským písmákem Mrštinou, mužem přísných mravů, který zůstal věrný vyznání svých předků. Dobrovský od něho přejímá víru v životaschopnost českých lidových vrstev a oba se pak společně utvrzují v důvěře v lepší budoucnost národa. Na rozvíjení vzájemného vztahu obou starců, na jejich sblížení a konečném porozumění spočívá dějová osnova díla, které chce připomenout dva zdroje národního obrození: jednak osvícenství a činnost vzdělanců vůbec, jednak existenci lidového českého povědomí, jazyka, duchovních tradic. Tento smysl nejlépe vyjadřuje vrcholná scéna díla: Dobrovský slouží v troskách kostelíka uprostřed přírody staroslověnskou mší pro lid z širokého okolí a dává umírajícímu Mrštinovi přijímat chléb a víno podle česko-bratrského způsobu.

Václav Šolc

/ 1838 - 1871 /

Autor epických a lyrických veršů, v nichž se osobitě slučovaly podněty časové s tvrdou sociální zkušeností, s cítěním historickým i s trpkými zážitky osobními.

Narodil se 23. 12. 1838 v Sobotce jako syn rolníka. Gymnázium navštěvoval v Jičíně, studoval na filozofické fakultě v Praze dějiny, vysokou školu však nedokončil. Hmotný nedostatek a zřejmě i romantická představa o hereckém poslání a osobní trampoty přiměly ho k tomu, že se pustil s kočujícími hereckými společnostmi po Čechách (1863), ztrácel se načas z dohledu pražské kulturní veřejnosti a zase se vracel k matce do Sobotky. Peněžní podpora mu umožnila vydat knížku básní a obnovit studia (1868), avšak brzy opět fyzicky vyčerpán a nemocen odjel naposledy domů, kde 14. 7. 1871 zemřel na zápal plic.

Už životopis napovídá, že Šolc nešel běžnou cestou tehdejšího spisovatele, směřující obvykle do Prahy a končící v nějaké redakci. Šolc žil jinak – a to se promítalo v jeho verších, publikovaných s přerývkami, i v jeho osamoceném literárním postavení: neztotožňoval se ani s generací májovců, ani s ruchovci, ačkoliv postupoval v lecčem s obojími souběžně a ačkoliv spoluredigoval s O. Hostinským a Sv. Čechem Almanach českého studentstva (1869). Vydal jedinou sbírku *Prvosenky* (1868), rozsáhlou a mnohostrannou myšlenkově i rozmanitostí námětů a formálně zralou (užíval různých strofických forem, například bérangerovské šansony, sonetu, gazele). Představil se v ní ve všech hlavních žánrech a tématech soudobé české poezie. Jeho verše měly přitom výrazný osobní přízvuk. V politických verších bránících se frázovitému optimismu odrážela se nálada nadějného „jara“ národního života (symbolický smysl měl i titul knížky), dobové smýšlení slovanské i rozbouřená politická atmosféra konce 60. let, silně aktualizující motivy historické. Šolc posuzoval situaci českého národa s kritickou otevřeností a z hlediska zkušeností lidových vrstev v zápase demokratickém a národním (cyklus *Zpěvy svatováclavské*, úvod k nedokončenému eposu *Boží bojovníci*). Zdůrazňoval (s využitím deklamačního patosu) hrdinné vlastnosti českého lidu a pokrokové národní tradice. V epice, většinou baladické, ozývala se romantika volnosti a hrdinského činu a uplatňoval se v ní, podobně jako u Nerudy, sociální zájem, a to v tom smyslu, že si básník všiml lidí deklasovaných (cikán, hajduk) a městských lidových vrstev. Obracel se s porozuměním k hořkým pocitům obyčejného člověka, k jeho společenské i osobní tragice a křivdě provázené bolestí nebo smutkem a probouzející někdy i odboj a vzdor. Kreslil prostředí a typy městské chudiny (*Pisničkář*; *Bajazzo*; *Dítě z ulice* o chlapci, jenž umírá na revolučních barikádách r. 1848). Postupně dospíval k oslavě práce a jejího tvůrce (básnická povídka *Dědovy vrásky*; šansona *Píseň o ruce mazolné*). Šolcovu sbírku dotváří lyrika intimní, ne ovšem jako pouhý doplněk, nýbrž jako podstatná součást její osnovy, jež dává i ostatním objektivním a epickým veršům osobní naléhavost. Jsou to trpké písně marné touhy, stesku a snů o lásce, básně rozbouřených nebo rezignovaných nálad ztroskotaného člověka (například cykly *Z perlové šňůrky*; *Písně v bouři*; *Gazely*; *V podjesení*). V nich krystalizoval i Šolcův básnický výraz směřující k významové zkratce a dosahující silné působivosti.

Fráňa Šrámek

/ 1877 - 1952 /

Básník, prozaik, dramatik a publicista, přední představitel básnické generace vstupující do literatury na počátku 20. století ve znamení radikálního sociálního buřičství, s ideálem svobodně a plně prožívaného života. Šrámek odkryl české literatuře cestu k zachycení vnitřního citového a smyslového prožitku. Vytvořil básnický jazyk založený na osobitém přehodnocení prostředků symbolistické poetiky a současně inspirovaný lidovou tvorbou: vyznačuje jej silná emocionálnost a bohatá obraznost, umění náznaku a podtextu a lyrického postižení atmosféry. Šrámekův lyrismus podnětně zasáhl nejen do podoby předválečné české poezie, ale také do vývoje prózy a dramatu, a výrazně ovlivnil i následující wolckrovskou generaci.

Fráňa Šrámek se narodil 19. 1. 1877 v Sobotce jako syn berního úředníka. Rané dětství prožil v Sobotce, která byla rodištěm jeho matky; později se sem pravidelně vracel na prázdniny k matčiným rodičům a od r. 1918 k matce, která se sem po ovdovění vrátila. Jako chlapec se s rodiči několikrát stěhoval: r. 1882 do Zbiroha, r. 1885 do Písku, kde vychodil obecnou školu a prožil léta gymnazijních studií, zprvu s rodiči, po otcově novém přeložení do Zbiroha sám. K píseckým studentským letům – podobně jako k rodné Sobotce – se později váže řada jeho prací. Poslední třídy gymnázia vychodil v Roudnici, kde r. 1896 maturoval; téhož roku se zapsal na právnickou fakultu v Praze. R. 1899 nastoupil jako jednoroční dobrovolník vojenskou službu v Českých Budějovicích; pro své antimilitaristické smýšlení byl potrestán prodloužením služby o rok, který strávil v rakouském Freistadtě. Po skončení vojenské služby se vrátil k rodičům do Budějovic a pokračoval ve studiu práv. Studia však nedokončil; po uveřejnění prvních veršů (v Neumannově Novém kultu 1901) a po prvních publicistických zkušenostech (v budějovické Stráži lidu) se rozhodl pro literární dráhu. Od r. 1903 žil v Praze, stal se členem Neumannovy literární družiny a aktivně se zapojil do anarchistického hnutí. Spolupracoval s několika anarchistickými a socialistickými časopisy, sám redigoval časopis Práce (1905–06). R. 1905 byl vězněn pro účast na studentských demonstracích a téhož roku při svém povolání na vojenské cvičení strávil čtyři týdny v garnizónním vězení pro antimilitaristické vystoupení v tisku (báseň *Píšou mi psaní* a prohlášení v Práci). Po vypuknutí světové války narukoval na ruskou frontu, brzy se však jako nemocný vrátil domů; v červnu 1915 odešel znovu na frontu, tentokrát do Itálie a Rumunska. Ke konci války byl přeložen k útvaru válečného tisku do Vídně. Po návratu z války krátce spolupracoval s Neumannovým Červnem, pak se sblížil s okruhem kolem K. Čapka; v podstatě však zůstal už mimo literární sku-

piny a nevyvíjel ani dřívější politickou aktivitu. Žil v Praze, přičemž pravidelně zajižďel do svého rodného kraje. Za okupace z protestu téměř nepouštěl svůj pražský byt. Roku 1946 byl jmenován národním umělcem. Zemřel 1. 7. 1952 v Praze.

Šrámkova tvorba obsahuje všechny hlavní literární druhy, poezii, prózu i drama; přece však ústřední místo mezi nimi patří lyrice, která dává základní charakter celému dílu a tematicky i stylově je sjednocuje. Podobně jako jeho generační druzi byl i Šrámek na počátku své literární dráhy ovlivněn symbolistně dekadentní poetikou, i když ji současně negoval. Pod jejím dojmem vznikaly jeho mladistvé verše, zachované jen ojediněle (mj. i rukopisná sbírka *Rozbolestněný ženami*, vydaná až r. 1964). Vliv poezie 90. let doznívá ještě v první Šrámkově básnické knížce *Života bído, přec tě mám rád* (1905); upomínají na ni motivy erotické deziluze a milostná ztroskotání, nálada „v předvečer konce“, promítaná do charakteristických scénérií snových nočních krajin, ztracených a pustých míst. Původní symbol se tu však proměňuje v obrazný náznak, vtěsnaný na minimální plochu v kontextu zcela odlišném, dráždivě neurčitý a silně expresivně zabarvený, pracující často s neobvyklým „zkratkovitým“ spojením slov a směřující k postižení vzrušené, napjaté citové atmosféry a subjektivního životního pocitu. Druhou, kontrastní složkou Šrámkova básnického stylu je rovina věcného sdělení, pracující s přímým pojmenováním a často s prostředky hovorové češtiny, někdy i s vulgarismy, které podtrhují tuto obnažující a provokující věcnost. Této složce odpovídá i převládající forma písně s hojnými paralelismy a opakováním, s citáty nebo parafrázemi lidových písní a popěvků. Konfrontací obou jazykových složek dosahuje Šrámek zvláštního emocionálního zabarvení svých veršů, jehož podstatou je ironie a sebeironie; konfrontuje se tu totiž současně i dvojí citová poloha, vzájemně se popírající a znevažující: touha a skepse, vášnivě přiznání k životu a stejně vášnivě popěračství, jimiž básník reaguje na sociální realitu své doby.

Konflikt se starým světem promítá Šrámek nejčastěji do roviny citové a erotické. Polarita snu a skutečnosti, střetnutí individuální touhy po životním naplnění se společenskou skutečností dodává intimním milostným dramátům osten sociálního protestu. Bezprostředněji se tento protest ozývá ve verších s tématy sociální bídy a vzpoury, jež se objevují v Šrámkově první sbírce a zejména v řadě básní, jež zůstaly převážně mimo knižní vydání, zato však se masově rozšířily v dělnickém hnutí a dlouhá léta v něm žily jako revoluční písně (*V boj; Havířská; Velká stávka – Milión paží; Psi chorál; Raport* aj.). Agitační charakter má i útlá knížka antimilitaristických veršů, stylizovaných do podoby lidového popěvku, *Modrý a rudý* (1906). Projevují se v ní dva příznačné rysy: bytostný odpor k válce a militarismu, který patřil k nejsilnějším stránkám jeho díla i později, když už bylo obráceno jiným směrem, a zřetel k lidovému čtenáři, jenž souvisel s generační snahou o sblížení literatury se životem a o zživotnění básnického jazyka.

Na konci prvního desetiletí, v souvislosti s básnickým odchodem z politického života, se proměňuje i charakter jeho díla: odtud se stále zjevněji soustřeďuje k tomu, co je v lidském životě nejméně zasaženo deformujícím tlakem společnosti, k intenzivnímu milostnému prožitku, ke vztahu člověka k přírodě a zejména k mládí, které vnímá svět otevřenými smysly a nezkaženým citem. Tuto Šrámkovu orientaci posílila válka; právě v konfrontaci s otrěsnými válečnými zážitky nalézá v elementárních životních projevech, v plnosti citového a smyslového vyžití základní hodnotu a jistotu, jež mu umožňuje radostné přitakání životu „přese vše“, třebaže se nemůže stát – zvláště ne ve své jednostranné poválečné podobě vitalistického „kultu smyslů“ – trvalejším uměleckým východiskem. Básnickou sbírku *Splav* (1916) dělí od prvních dvou nejen celé desetiletí, ale především atmosféra smyslové pohody a životní plnosti, kterou je prosycena. Básník v ní zachytil okamžiky citového rozdychtění a smyslového opojení, chvíle, kdy člověk stojí blízko přírodě a splývá s jejím rytmem, kdy se dostává ke slovu prapůvodní, přírodní a pudový základ lidské bytosti. Proto Šrámek volí k postižení elementárních prožitků a pocitů obrazy založené na paralele mezi člověkem a přírodou nebo upomínající na mytický dávnověk lidstva, na život nenarušený civilizací a nekomplikovaný kulturou, obrazy ze života pastevců, lovců a kočovníků nebo z oblasti blízké pohádkové představitosti. S dobovou vlnou předválečného naturismu spojuje *Splav* obrat k přírodě i zjištěná smyslová vnímavost, nikoliv však konkrétní předmětnost zobrazení. Podstatným rysem Šrámkovy poezie zůstává i nadále neurčitost, rozplývavost a nedořečenost; sleduje stejně jako předtím neklidnou hladinu subjektivního vnitřního prožívání, nevýslovnost touhy, nepojmenovatelnost stesku, nezřetelnost snu; v pozadí tu zůstává přítomno i někdejší napětí mezi snem a skutečností, jež obestírá Šrámkovu lyriku neurčitým steskem a melancholií. V druhém vydání (1922) byl *Splav* rozšířen o několik básní civilisticky laděných, v dalším (*Básně*, 1926) o celý oddíl, v němž převládá přírodní lyrika, inspirovaná rodným krajem, i tendence k epickému příběhu. Objevují se tu však i momenty předznamenávající pozdní básnickovy sbírky (*Nové básně*, 1928; *Ještě zní*, 1933), motivy melancholického loučení a hořké životní rezignace. Prostým gestem moudré životní vyrovnanosti, konečného zakotvení v jistotě domova i sepětí s životem lidu vyznívá poslední sbírka básnickova, napsaná pod dojmem okupace a osvobození a nazvaná *Rány, růže* (1945).

Stylistické prostředky, které si Šrámek vypracoval v poezii, uplatňuje i v próze a v dramatu; vyznačuje je lyrizace založená jednak na oslabení vnější dějovosti a na přenesení těžiště vyprávění nebo dramatické akce k vnitřnímu prožitku a vzájemným vztahům hrdinů, k zachycení nálady a citové atmosféry okamžiku, jednak na metaforickém básnickém jazyku, pracujícím – zejména v dialogu – s náznakem, nápovědí, podtextem, zámlkou. Tyto rysy charakterizují už drobné lyrické prózy z prvního období Šrámkovy tvorby, v nichž se obdobně jako v jeho mladé poezii sociální

protest promítá nejčastěji do citových dramát touhy a deziluze, do tragického či ironického protikladu mezi představou silného a krásného života a brutální společenskou skutečností (*Sláva života*, 1903; *Ejhle, člověk*, 1904; *Sedmibolestní*, 1905; *Kamení, srdce a oblaka*, 1906; *Patrouilly*, 1909; výbor z nich vydal autor 1919 pod názvem *Sláva života* a 1928 pod názvem *Prvních jedenadvacet.*) Hrdiny Šrámkových povídek jsou vesměs společenští vydědění, lidé výluční nebo sociálně nezakotvení, kteří se dostávají do konfliktu s běžnými společenskými konvencemi a jejichž osudem je zpravidla životní ztroskotání, ať už je výsledkem jejich nonkonformnosti nebo přizpůsobení a morální prohry. Podobný charakter mají i hrdinové nedokončeného generačního románu *Buřiči*, z něhož některé partie Šrámek převzal do svého ústředního prozaického díla, do románu *Stříbrný vítr* (1910, přepr. 1921). Jeho jádrem však učinil příběh citového a smyslového probuzení chlapce a později studenta Jana Ratkina, objevujícího tajemství, krásu i bolest života. Také tento mladičkový hrdina Šrámkův se střetává s nepřátelským světem, s nepochopením, přetvářkou, lžimorálkou; z bolestných zkušeností i proher si však přesto odnáší radostné poselství „stříbrného větru“, příslib krásy a štěstí i odvalu zápasit o ně. Stříbrný vítr patří k nejtypičtějším a nejvýraznějším projevům české impresionistické prózy: souvislá dějová linie a vyprávěčská objektivita je tu nahrazena volným řazením drobných epizod z Ratkinova života, nazíraných médii jeho vnitřních citových prožitků, dojmů a představ.

Obdobnou výstavbu má i následující román *Tělo* (1919), jímž Šrámek uvedl poválečnou vitalistickou vlnu v české literatuře. Vnější dějová osnova tu spočívá v prostém příběhu erotického zrání a životního zakotvení dívky z pražského předměstí, do jejíhož života brutálně zasahuje válka ve chvíli, kdy nalezla svou životní rovnováhu v milostném naplnění. V ústřední postavě Šrámek ztělesnil a oslavil instinktivní, vitální a smyslný typ ženství; život „těla“, živelné opojení tělesností jako základní životní hodnotou, svět vnímaný toliko smysly jako tryskající životní proud jsou vlastním obsahem a smyslem tohoto románu. Šrámek tu došel nejdál nejen v rozložení epické struktury románu, ale i ve své jednostranné senzualistické koncepci, programově omezující pozitivní a smysluplnou lidskou aktivitu na oblast mimospolečenskou, aby ji vzápětí sám zproblematizoval závěrem románu, jenž vyznívá spontánním výkřikem protestu proti válce. Ze stejné polohy vycházejí i Šrámkovy válečné povídky *Žasnoucí voják* (1924), zejména ústřední z nich, nazvaná *První akt*, v níž na postavě vojáka-anarchisty a několika jeho druhů zachytil bezmocnost a bezvýchodnost živelného individuálního protestu, pohlceného nakonec neúprosnou mašinerií válečného řemesla.

Jednoznačná vitalistická manifestace životního kladu byla ostatně jen dočasným zjevem v Šrámkově tvorbě, pro níž je od počátku typická polarita opojení a stesku, touhy a skepse, a v níž má oslava lásky a mládí, chvála intenzivního života citového a smyslového od počátku svůj opačný pól v erotickém pesimismu. Téma milostné deziluze, citové osamělosti a život-

ní prohry se brzo po Stříbrném větru znovu vrací v *Křižovatkách* (1913), trojdílném románovém příběhu několika vykořeněných, milostnou vášní posedlých i drcených postav, i v povídkových sbírkách *Osika* (1912) a *Klavír a housle* (1920); v posledním Šrámkově románu *Past* (1931) vyúsťuje až v nihilistický obraz lásky a ženy.

Dramatika Šrámkova dává podobný obraz jako jeho próza. Po několika impresionistických aktovkách (*Červen*, 1905, aj.) vrací se Šrámek k dramatu svou nejúspěšnější hrou *Léto* (1915). Vytvořil v ní dramatickou paralelu Splavu, hymnus na přírodu a zemi, na lásku a mládí; oslavil v ní životní přirozenost a spontaneitu, čistotu a citovou vřelost, reprezentovanou mládím a postavenou do kontrastu s blazeovanou, povrchní a umrtvující intelektuálštinou. V ústřední postavě Jana Skalníka dotvořil Šrámek svůj typ senzitivního dospívajícího chlapce ze Stříbrného větru; zde k němu vytvořil spoluhráče v postavě venkovské dívky Stázy, v níž ztělesnil svou představu života „po zákonu země“. *Léto* spolu s dramatem *Měsíc nad řekou* (1922) patří k nejvýznamnějším projevům českého jevištního impresionismu, v nichž Šrámek plně rozvinul své působivé prostředky: kresbu nálady a vyjádření vnitřních stavů a citových vztahů hrdinů. Po vitalistickém rozmachu *Léta* je *Měsíc nad řekou* melancholicky laděnou komedií o životní rezignaci, o někdejších „orlech“ se zlomenými křídly, s nimiž dramatik znovu konfrontuje odvahu a naděje mládí, ovšem tentokrát už se závěrem daleko méně jednoznačným. Už z této hry je patrné, jak Šrámek postupně ztotožňuje zápas mezi životem a tím, co jej umrtvuje a znetvořuje, s konfliktem biologického mládí a stáří; jednoznačněji vystupuje tato proměna v dalších dramatech (*Plačící satyr*, 1923, aj.). Zvláštní místo v Šrámkově dramatičce má komedie *Hagenbek* (1920), představující Šrámkův zdařilý poválečný rozběh k aktuální politické satíře. Zachytil v ní vzrušenou atmosféru posledních dnů Rakouska a prvních dnů poválečných; v hlavní postavě zkarikoval typ militaristického rakouského generála, jemuž protihráče vytváří zástup zradikalizovaných vojáků a v závěru lid pod okny jeho zámku, a pokusil se tu – s menším úspěchem – i o karikaturu samozvaného politického „vůdce lidu“.

Jan Nepomuk Štěpánek

/ 1783 - 1844 /

Dramatik, herec a režisér, vůdčí postava českého divadla v první třetině 19. století.

Narodil se 17. 5. 1783 v Chrudimi, vystudoval gymnázium v Lito-myšli, filozofii a teologii v Praze. Místo do služeb církve přešel však po

skončení studií do Stavovského divadla, nejprve jako nápověda, potom jako pokladník a nakonec jako sekretář a hlavní účetní. Od počátku spolupracoval s českým souborem divadla jako překladatel a ochotnický herec. Po r. 1809, kdy česká představení zanikla, věnoval mnoho úsilí obnovení českého divadla, což se mu také podařilo počátkem r. 1812. Tehdy stanul v čele ochotnického spolku „milovníků českého divadla“, jenž dostal povolení hrát česky na Stavovském divadle k dobročinným účelům v „normní“ dny (tj. ve dny velkých státních a církevních svátků, kdy se nesmělo provozovat výdělečné divadlo). Roku 1820 byla tato představení opět zakázána a česky se hrálo jen ojedinele. Přesto se Štěpánkovi podařilo roku 1823 uvést za podpory zpěváků Stavovského divadla, kteří byli českého původu, dokonce i první česká operní představení, a to s mimořádným úspěchem.

Roku 1824 využil Štěpánek obratně krize ve vedení pražského divadla a uvolil se na 10 let řídit společně s hercem Polavským a zpěvákem Kainzem Stavovské divadlo za podmínky, že budou povolena česká představení v neděli a ve svátek odpoledne. Tak jeho zásluhou začala nová, poloprofesionální etapa ve vývoji českého divadla, které stál Štěpánek v čele až do r. 1842. Většinou uváděl jen své vlastní hry, překlady a úpravy. Jeho repertoár se přitom skládal z rytířských a „hrůzostrašných“ činoher, Kotzebuových veseloher a vídeňských lidových frašek. Takovýto repertoár nejspíše odpovídal zájmu prostého českého publika, a tím i divadelní pokladně, na níž byla existence českého divadla závislá. Po nástupu nové generace vlastenecké inteligence v 30. letech (generace Tyla a Máchy) se Štěpánkuv divadelní program stával již objektivní brzdou dalšího rozvoje českého divadelnictví. Na literaturu měl tehdy Štěpánek ještě vliv jako redaktor časopisu *Česká včela*. Zemřel v Praze 12. 2. 1844.

Štěpánek napsal 15 původních her a dalších více než 120 přeložil a upravil z cizích předloh. Silný ohlas měly jeho hry z českých dějin, prodchnuté na jedné straně buditelským vlastenectvím, přetížené však z druhé strany pokornou loajalitou k habsburskému mocnářství a všem jeho soudobým oporám (*Břetislav První, český Achilles, aneb Vítězství u Domažlic*, prem. 1812; *Obležení Prahy od Švejdů*, 1812). Nejdéle na repertoáru vydržely jeho veselohry, zvláště aktovka *Berounské koláče* (1818), oblíbený *Čech a Němec* (1816), kde Štěpánek obratně využil komiky dvojjazyčného česko-německého dialogu, a nejzdařilejší *Pivovár v Sojkově* (1823) s osvícenským motivem zesměšnění a potrestání vyděračského správce panství. Veškeré jeho hry se vyznačují divadelní živostí a zručnou dramatickou technikou. Ze Štěpánkových překladů jsou nejvýznamnější jeho přízvучně překládaná libreta, např. k Mozartově opeře *Don Juan* (prem. 1825) a k Weberovu *Čarostřelci* (s názvem *Střelec kouzelník*, prem. 1824).

Josef Štolba

/ 1846 - 1930 /

Dramatik, autor četných frašek a veseloher z prostředí českého maloměsta, dlouho oblíbených hlavně na venkovských ochotnických scénách.

Narodil se 3. 5. 1846 v Hradci Králové, gymnázium navštěvoval zpočátku v rodném městě a dokončil je v Praze, kde potom pokračoval ve studiu práv. Od r. 1870 byl vychovatelem ve šlechtických rodinách, s nimiž procestoval nejen západní Evropu, ale i Severní Ameriku včetně Západní Indie. Roku 1874 získal doktorát práv a po pěti letech praxe se stal notářem, a to nejprve v Nechanicích, později v Pardubicích a nakonec na Královských Vinohradech. V první polovině 80. let vykonal též několik cest po západní a severní Evropě a dostal se ve společnosti cestovatele Kořenského až za polární kruh. Zemřel 12. 5. 1930 v Praze.

Štolba debutoval na Prozatímním divadle r. 1869 a v několika letech uvedl celou řadu řemeslně zdařilých her, z nichž se nejvíce líbila pražská lokální fraška *Krejčí a švec* (prem. 1869) a veselohra *Zapovězené ovoce* (prem. 1871). První jeho pokus o vážné drama, sociální hru z dělnického prostředí *Matčino dílo* (1872), potlačila cenzura. Potom se Štolba na řadu let odmíchl a vrátil se znovu na scénu až v Národním divadle, a to jako libretista Dvořákovy opery *Tvrdé palice* (prem. 1884) a jako autor veselo hry *Vodní družstvo* (prem. 1886). Po úspěchu tohoto asi nejzdařilejšího jeho kusu pak následovaly většinou obdobné satirické obrázky maloměstských poměrů (např. *Maloměstští diplomaté*, 1888).

Po formové a technické stránce jsou Štolbovy veselo hry z 80. let opět tak dovedně napsány pro jeviště jako jeho hry starší a prokazují znovu autorovu zručnost v komicky účinném a dramaticky soustředěném rozvíjení zápletky i jeho smysl pro humor a pro mluvný jevištní dialog. Novým osobitým přínosem je schopnost zachytit dramaticky výraznou a satiricky zaostřenou zkratkou charakteristické projevy maloměstské přetvářky, omezenosti, chamtivosti, nevzdělanosti, s nimiž měl Štolba možnost seznámit se důvěrně při své notářské praxi. Jeho postavy jsou odpozorovány ze života českého venkovského městečka, avšak nepřekračují nikde hranice takzvané realistické žánrové drobnokresby a zůstávají po celou hru neměnnými, charakterově jednostrannými schémata.

Od 90. let již Štolbova dramatická tvorba ztrácela na své živosti; nejúspěšnější hrou tohoto období je rutinní veselo hra *Na letním bytě* (1898), k nejméně úspěšným patří jeho pokusy o hry vážné. Štolba psal také povídkové prózy, cestopisná vyprávění (*Za polární kruh*, 1890; *Ze Západní Indie a Mexika*, 1920) a zajímavé knihy vzpomínkové (*Z mých pamětí*, 1906–07).

František Adolf Šubert

/ 1849 - 1915 /

**Publicista a divadelní historik, první ředitel Národního divadla.
Psal působivé historické hry o odboji sedláků proti pánům
a sociální dramata ze současnosti.**

Narodil se 27. 3. 1849 v Dobrušce. Vystudoval gymnázium v Hradci Králové, studii na filozofické fakultě v Praze brzy zanechal a věnoval se veřejné činnosti a publicistice ve službách staročeské strany. Jako schopný organizátor si získal přízeň politického vůdce staročechů F. L. Riegra, stal se tajemníkem Českého klubu, členem výboru Sboru pro zřízení Národního divadla a r. 1883 prvním ředitelem této scény. V 90. letech byl stále více kritizován pro umělecký i politický konzervatismus a r. 1900 musel nakonec ustoupit novému, mladému vedení divadla (G. Schmoranz, K. Kovařovic a J. Kvapil). Zastával potom různé funkce kulturně organizační, vrátil se také k práci novinářské a publicistické, v l. 1906–08 byl prvním ředitelem Městského divadla na Vinohradech. Zemřel v Praze 8. 9. 1915.

Jako spisovatel začínal historickými romány a povídkami s romantickým zaměřením, v 80. letech se jeho literární činnost soustředila výlučně k tvorbě dramatické, zpočátku rovněž s historickými náměty. Největšího ohlasu z ní došly hry *Probuzenci* (1882) a *Jan Výrava* (1886), a to jednak pro svou oslavu selského odboje proti feudálnímu útisku, jednak pro jevištně účinné (i když poněkud strojené) davové scény a pro poměrně zdařilou charakteristiku postav českých venkovanů. Hra *Jan Výrava* se dlouho udržela na repertoáru ochotnických her v přírodě. Později se Šubert věnoval také politicky a sociálně aktuálním tématům ze současnosti. *Drama čtyř chudých stěn* (1893, uvedeno poprvé až 1903) pojednává o krvavě potlačené stávce západočeských havířů, vystavených útlaku sociálnímu i národnostnímu.

Významnější roli než jako literát zastával Šubert jako politický představitel a organizátor oficiální měšťanské české kultury. K nesporným zásluhám jeho sedmnáctileté vlády nad Národním divadlem patří, že otevřel cestu realismu na české jeviště (uvedením her Stroupežnického, Preissové, Jiráska, bratří Mrštíků) a že zorganizoval umělecky i politicky úspěšný zájezd Národního divadla do Vídně r. 1892. Podobně významný byl i jeho iniciativní podíl na uspořádání slavné Národopisné výstavy v Praze r. 1895.

Rozsáhlým polem Šubertovy působnosti byla divadelní publicistika. Nad jeho aktuálně propagačními, polemickými a skrytě i otevřeně politickými brožurami vysoko stojí jeho dodnes cenné dílo divadelně historické a kritické, a to spis *Národní divadlo v Praze, dějiny jeho i stavba dokončená* (1881), monografie *Klicpera dramatik* (1898) a herecké podobizny J. Mošny, F. Kolára a K. Šimanovského v edici *Masky Národního divadla let*

1883–1900 (1902–06). Vrchol jeho divadelněhistorické práce tvoří třísvazkové *Dějiny Národního divadla v Praze let 1883–1900* (1908–11). Kromě toho vydal Šubert zajímavé divadelní paměti (*Moje divadelní toulky a Moje vzpomínky*, obojí 1902).

František Táborský

/ 1858 - 1940 /

Básník, překladatel a kritik, pokračovatel J. Vrchlického; v inspiraci lidovou tvorbou rodného Valašska a v slovanské tematice našel trvalé jistoty svého realisticky orientovaného básnického díla.

Rodák z Bystřice pod Hostýnem (narodil se 15. 1. 1858), vystudoval Slovanské gymnázium v Olomouci a filozofickou fakultu v Praze (obor čeština a germanistika). Od r. 1885 učil na školách v Praze, v r. 1911 se stal ředitelem pražské Vyšší dívčí školy. R. 1896 navštívil Rusko. Již v Olomouci se účastnil kulturního života, později v Praze redigoval řadu sborníků a časopisů, zabýval se osvětovou činností, aktivně pracoval pro česko-slovanské sblížení, byl starostou krajanského spolku Radhošť, v jehož edici vydal několik drobných dokumentárních knížek, až do konce života psal popularizační a vzpomínkové stati a eseje o umění. Táborský byl jedním z nejstarších českých spisovatelů, kteří se vyznali z obdivu a sympatií k Sovětskému svazu. Zemřel v Praze 21. 6. 1940.

Táborský začínal jako přední básnický představitel tzv. Mladé Moravy, volného sdružení literátů, kteří chtěli v 70. a 80. letech obrodit českou literaturu lidovou a slovanskou orientací. Vystoupil také poprvé v jejich almanachu Zora (1877) pod pseudonymem Fr. Hostivít a stal se jedním z jeho hlavních autorů. Básnická tvorba Táborského je sice ovlivněna díly J. Vrchlického, ale zároveň důrazem na vlasteneckou a slovanskou tematiku i snahou hledat příklad v lidové poezii nebo v epické poezii ruské představuje reakci proti lumírovské západně orientované tradici. Historickou hodnotu má zejména epická báseň *Stará komedie* (1892), obraz života pražské společnosti ze sklonku 19. století, v níž satirické zaměření tlumí reflexivní složku, která převládala v autorově lyrice. Jeho výpravné skladby, k nimž mu byla vzorem Macharova epika, apostrofují vlastenecké tradice Moravy (*Hrdinové touhy*, 1906), popisují dramatičnost etického postoje Jana Husa (*Alehuja*, 1919) a oslavují vítězný boj českého lidu za první světové války (*Legenda staronová*, 1927). Jsou však příliš zatíženy obširnými popisy a povrchními aktualizacemi. Větší význam má autobiografická veršovaná povídka *Poutník* (1913, knižně 1943), evokující drama nešťastné lásky na

pozadí vnitřního zápasu chudého intelektuála o životní klad. Podobně osobně laděná je sbírka *Můj breviř* (1938), která shrnuje autorovy ironické komentáře, satirické glosy i citová vyznání, podávající svědectví o jeho politické orientaci, zejména též o obdivném vztahu k Sovětskému svazu.

Z Táborského prozaických prací si zaslouží pozornost vzpomínková kniha povídek *U kamarádského stolu* (1933), v níž se básník vrací do dětství prožitého na valašském venkově. Život valašské vesnice popsal Táborský také v národopisné studii *Rusava* (1928).

Zájem o výtvarné umění vedl Táborského k několika popularizačním pracím a k řadě kritik, zejména o českých realistických umělcích (H. Schwaiger, A. Kašpar), ale i jihoslovanských (I. Meštovič). Odborně se zabýval také ruským výtvarnictvím, zejména uměním starší doby (*Ruské umění*, 1921). Z ruské kultury ho upoutalo i divadlo a písemnictví, jimž věnoval řadu pojednání; z těchto prací nejvýznamnější je studie *Puškin, pěvec svobody* (1937), postihující dobovou aktuálnost i historickou hodnotu díla A. S. Puškina.

Táborský byl jeden z prvních českých básníků, který systematicky tlumočil ruskou klasickou literaturu. Ovlivněn ještě překladatelským stylem J. Vrchlického, začal již v 90. letech překládat M. J. Lermontova, později práce Puškinovy, A. S. Gribojedova aj.

Rudolf Těsnohlídek

/ 1882 - 1928 /

Básník, prozaik, publicista, překladatel, autor knih pro děti.

Vedle lyriky a básnických próz, jež odrážejí náladu z konce století i niterný tragický pocit básníkův, reprezentují jeho literární dílo především novinářské humoristické romány, v nichž zachytil své dojmy z moravské přírody a svět drobných lidí z brněnské periferie.

Narodil se v Čáslavi 7. 6. 1882 jako syn rasťav; tato okolnost měla významný vliv na utváření jeho základního životního pocitu společenského vydědění. Vystudoval gymnázium v Čáslavi a v Hradci Králové, kde r. 1901 maturoval. Téhož roku začal studovat na filozofické fakultě pražské univerzity. V Praze se také sblížil s anarchistickou literární družinou kolem St. K. Neumanna a začal být literárně činný. Do jeho života hluboce zasáhla smrt jeho první ženy Kaji, která zahynula za tragických okolností krátce po svatbě r. 1905 na jejich společné cestě v Norsku. Z podnětu Neumannova odešel r. 1906 do Brna a nastoupil tu novinářskou dráhu: nejprve jako redaktor Moravského kraje, od r. 1908 v Lidových novinách jako fejetonista a referent ze soudní síně. Na svých cestách po Evropě

poznal zejména skandinávské země, k nimž ho vázal úzký vztah a z jejichž literatur též překládal. Jako novinář se podílel na veřejné činnosti, zejména na různých sociálních akcích; mj. dal podnět k stavění vánočních stromů republiky, spojenému se sbírkami na chudé. Zemřel sebevraždou 12. 1. 1928 v Brně.

Těsnohlídkovo literární dílo vytvářejí dvě vrstvy navzájem značně odlišné jak žánrově a stylově, tak základním laděním. První z nich zahrnuje Těsnohlídkovu tvorbu lyrickou, veršovanou i prozaickou; je spjata především s jeho básnickým mládím, literárně značně ovlivněným impresionismem (hlavně severskou prózou) a doznívající atmosférou konce století. Motivy deziluze a erotického pesimismu, životního ztroskotání a smrti se v jeho mladých prózách (*Nénie*, 1902; *Dva mezi ostatními*, 1906; *Květy v jíní*, 1908) jeví v podobě literárně značně odvozené; pozdější návrat do téže polohy v básnických prózách *Paví oko* (1922) a v lyrických sbírkách *Den* (1923) a *Rozbitý stůl* (posmrtně 1935) však svědčí o tom, že jejich geneze tkví hlouběji, v tragickém životním pocitu básníkově, jenž zabarvuje hořkým a pesimistickým podtextem i jeho humoristické novinářské prózy.

Do čtenářského povědomí vstoupil Těsnohlídek hlavně druhou oblastí své tvorby – jako dlouholetý fejetonista a soudníkář Lidových novin. Ze své bohaté žurnalistické praxe si přinesl zevrubnou znalost brněnského předměstí i kraje a celou galérii postav a figurek z periferie města i z okraje společnosti; zde se vyhranil jeho psychologický zájem o svět drobných lidí, citlivé i soucitné porozumění pro jejich osudy, pro jejich životní styl i projev. Noviny v něm vypěstovaly smysl pro bezprostřední pozorování a pro přímý, nestylizovaný záznam všední skutečnosti, zejména pro zachycení mluveného projevu, od krajových dialektů (k jejichž znalcům patřil) až po hantýrku podsvětí; důsledná reprodukce mluveného projevu u něho jednak zvyšuje dojem autenticity, jednak slouží komickému účínu. Všechny tyto rysy charakterizují i Těsnohlídkovy větší práce prozaické, jež svou podobou – volným dějovým střetěním řady epizodických příběhů, záběrů a studií – ukazují ke svému původnímu novinovému určení. To platí zejména o třech románových kronikách z brněnské periferie (*Poseidón*, 1916; *Kolonia Kutejsk*, 1922; třetí, *Příběhy Potóchlencovy*, zůstala jen na stránkách novin). Pro Lidové noviny – jako doprovod k seriálu kreseb St. Lolka – byla původně psána i nejpopulárnější Těsnohlídkova knížka, rozmarná lyrická pohádka *Liška Bystrouška* (1920), jež líčí osudy lišky žijící v zajetí u myslivce, její útěk a prožitý „milostný“ příběh. Na rozdíl od předchozích prací pracuje tu autor s prolínáním a křížením dvojí roviny jak v kompoziční výstavbě (vpínání lyrických přírodních partií do osnovy vcelku konvenční „myslivecké“ humoresky), tak v jazykovém stylu; k humornému podbarvení tu slouží především charakteristický Těsnohlídkův slohový prostředek, totiž využití dialektu v přímé řeči, jež je zvláště účinné tam, kde jde o zvířecí hrdiny. (Lyrická i komická stránka příběhu zvláště výrazně vystoupila do popředí v operním zpracování L. Janáčka.)

Jazykově experimentuje Těsnohlídek i v jiných dílech. S menším úspěchem využil např. zlodějské hantýrky ve fantastické grotesce *Vrba zelená* (1925); v utopickém příběhu čtyř současníků, kteří se z tisíciletého spánku probudí do zcela změněných poměrů r. 2924, se pokusil o aktuální společenskou satiru. S novinářskou prací souvisejí i další Těsnohlídkovy prózy: črta *Demänová* (1926), jež vznikla z jeho osobní účasti při objevování Demänovských jeskyň, a první literární zpracování vzpomínek českého polárníka *Eskeymo Welzl* (1928). Těsnohlídkovo literární dílo doplňuje několik knih pro mládež (*Čimčírínek a chlapci*, 1922, aj.).

Felix Téver

/ 1852 - 1932 /

Prozatěrka rozvíjející v povídkových knihách téma erotické deziluze a ujařmení ženy a v romanticky laděných románech téma rozporu snu a skutečnosti. Nejšťastnější jsou její romány evokující atmosféru staré Prahy druhé poloviny minulého století.

Vl. jménem Anna Lauermannová, roz. Mikschová. Narodila se 15. 12. 1852 ve vlastenecké patricijské rodině pražského lékaře M. Miksche, přítele českých měšťanských politiků, zvláště F. L. Riegra. Díky rodině Riegrově se A. Mikschová již v raném mládí ocitla v prostředí pražské inteligence uprostřed jejich společensko-politických a kulturních snah. Zde také vzniklo její nejdůvěrnější dlouholeté přátelství s M. Červinkovou-Riegrovou. R. 1877 se provdala za J. Lauermanna, vnuka Jungmannova, ale toto manželství nebylo šťastné: po osmi letech z něho A. Lauermannová uprchla a strávila se svou matkou a dcerou Olgou tři léta v Itálii, během nichž se zotavovala z plicní choroby a duševních útrap. V té době byl prosazen i rozvod, na tehdejší dobu výjimečný, a rozhodlo se vlastně i o spisovatelčině literární dráze: hned po návratu r. 1888 uveřejňuje jí Sv. Čech v Květech první prózy podepsané pseudonymem Felix Téver, který je památkou na šťastná italská léta („šťastná Tibera“) a ježž potom užívala až do konce života. – S literaturou se však osud spisovatelčin spojil již r. 1880. Na Riegrovo doporučení otevřela časem proslulý literární salón, v němž se přesně půl století téměř bez přestávky scházeli umělci několika generací, počínaje lumirovci a konče bratry Čapky. V rodinném domě na dnešním Jungmannově náměstí a za letních měsíců v libocké vile (dříve zde žil spisovatelčin důvěrný přítel J. Zeyer) vzniklo společenské středisko, v němž se konala „vzácná duchová sympozia“. O inspirující atmosféře těchto intelektuálních shromáždění i o vlastnostech hostitelky vypovídá sborník vzpomínek *O bábuše* (tak byla v kruhu svých blízkých

nazývána), jež vydali r. 1935 přátelé, někdejší hosté salónu. – Doživši se takřka osmdesáti let spisovatelka zemřela 16. 6. 1932 ve své libocké vile.

Literární dílo Felixe Tévera tvoří třináct prozaických knih a několik drobnějších prací dramatických. Zaměřením i tematikou se pohybuje v poměrně úzkém kruhu otázek daných vlastní životní zkušeností a romantickým uměleckým postojem. V prvním tvůrčím období, v němž převažuje tvorba povídková a novelistická (*Povídky*, 1894; *Pan básník*, 1910; *U božího oka*, 1919), Téver píše – zpočátku pod vlivem K. Světlé – žánrové realistické obrázky, kde nejčastěji vystupují rozvrácené, opuštěné nebo zklamané bytosti. Znovu a znovu obměňuje motiv ujařmené ženy, zbavené despoticnými muži romantických snů. Emancipační sklon i marný boj proti společenské konvenci je převeden nejčastěji do sentimentálních příběhů dívek a mladých žen, přičemž jejich dějištěm bývají romantické kulisy starých zámků, městských paláců, temných uliček, kostelů i hřbitovů.

Neustálý rozpor snu a skutečnosti, romantická touha po nedostupném, nedosažitelném nebo nenávratně ztraceném – to vše se nejvýrazněji uplatnilo v druhém období tvůrčí činnosti Téverovy; teprve zde se plně prosadil literární vliv J. Zeyera, jímž je poznamenáno všech pět Téverových románů. V románu *Na dvoji struně* (1912) stojí autorka na ryze romantické půdě; je to kronika o milostném prokletí žen staré šlechtické rodiny Gonywayových, zasazená do chmurné bretaňské krajiny, ale zčásti též do romantických zákoutí pražské Malé Strany. Metafyzický protiklad i jednota lásky a smrti jsou vůdčí ideou této románové balady. Romantikou je přeplněn i poslední román *Prapodivná historie* (1932), v němž se autorka dala unášet volnou fabulací a ve fantastickém ději nechala procházet hlavní postavu, romantického snílka, lékaře Silvara, nejroztodivnějšími prostředím: sledujeme jej v zámcích i palácích Čech, Benátek i Paříže, ve vile zešilevšího houslového virtuosa kdesi uprostřed šumavských lesů, ale i v cirkusové maringotce, putující po českých vsích a městečkách. Do tohoto okruhu patří ještě *Černý Lohengrin* (1927), oněginovský román o egocentrickém básníku Ruckém, pro nějž všechny lidské i milostné vztahy jsou toliko inspiračním zdrojem. Tento román bývá považován za polemiku s uměleckým a životním postojem tehdy již zemřelého Téverova přítele O. Theera.

Romantický a realistický základ Téverova uměleckého naturelu se nejlépe smířily v staropražských románových kronikách, románech *Děti* (1921) a *V hradbách* (1924). Teprve v nich se autorka odpoutala od úzké tematiky milostné deziluze a zachytila širší společenské souvislosti. Elegické kouzlo staré Prahy, portréty lidí „kdysi bývalých“, melancholická atmosféra uplyvajícího času, to vše naplňuje stránky obou románů, v nichž autorka evokuje doby svého mládí. V Dětech je rozvíjen na osudech rodiny pražského úředníka Kaliny turgeněvovský námět sporu generace rodičů a dětí, zatímco román *V hradbách*, mající oporu ve skutečných postavách z dob autorčina mládí, zachycuje českou společnost 50. a 60. let v jejich nadějích,

smutcích a bojích o národní existenci, ale i v životě citovém. – Do blízkosti staropražských obrazů patří i kniha vzpomínek *Lidé minulých dob* (1940), ukázka Téveraova živého vyprávěčství. Jsou to umělecky plastické portréty přátel, M. Červinkové-Riegrové, J. Zeyera, O. Theera aj., a elegické evokace zašlých časů.

Menšího významu je Téveraova tvorba dramatická. Jde zpravidla o žánrové jednoaktovky, vydané souhrnně r. 1920 s názvem *Pět aktovek* (většina z nich však vznikla o mnoho let dříve), které se tematicky váží k prvním povídkovým knihám. Roku 1923 se v Uránii hrála komedie *Za zlatem*, která těžila látku z rudolfínské doby, a poslední prací tohoto druhu je veselohra *Ozdravovna Na smíchu* (1931), krotká a ve stavbě téměř primitivní satira na procovskou lázeňskou společnost „lepších lidí“.

Václav Thám

/ 1765 - asi 1816 /

Dramatik, básník, novinář, překladatel a herec, zakladatel první novočeské básnické družiny, vůdčí postava počátků obrozeneckého divadla.

Narodil se 26. 10. 1765 v Praze, kde také vystudoval a byl prohlášen – ještě ani ne sedmnáctiletý – magistrem filozofie. Vstoupil do služeb pražského magistrátu jako policejní komisař pro Staré Město; všechen volný čas věnoval přitom práci na oživení české kultury.

Nejprve se obrátil k poezii a připravil dvousvazkový almanach *Básně v řeči vázané* (1785). Protože se již z obecného povědomí ztratila představa o minulé existenci české umělecké literatury, chtěl Thám přetiskem starších (hlavně humanistických a barokních) básní vyzvednout tuto minulost a uvést ji do kulturního dneška. Spolu s ní a v početní většině otiskl ve sbornících své i cizí básně nové, dokazující, „že se v naší mateřské řeči, na způsob jiných jazyků, všecko básniti a zpívati může“. Podoba sborníku, výběr ze starší poezie i nová tvorba se orientovaly k tomu, co právě bylo aktuální a módní v pražských německých literárních kruzích, tehdy příznivě nakloněných české kultuře. Nová tvorba thámovců (přeložená i původní) se proto nesla hlavně v duchu anakreontské lyriky, která byla poezií-hrou, měla svůj předem daný poetický prostor i zobrazovací šablony a vyjadřovala nenáročnou radost z pozemského života, oslavovala lásku, chválila dar vína. Ze starší poezie uplatnil sborník to, co šlo obdobným směrem a co bylo v souladu s osvícenskou představou o poezii jakožto projevu rozumného přístupu ke skutečnosti. Přitom Thám jednoznačně odmítl minulou i soudobou „jezuitskou“ řeč a literaturu, básnění podřízené církevní pro-

pagandě a náboženskému myšlení, a pokud přetiskoval barokní básně, „vyložil na světský způsob“ jejich „duchovní obsah“, tj. textovými úpravami a montážemi je převedl do podoby idylické milostné poezie. Básně v řeči vázané nejen manifestovaly existenci svébytné české poezie a nové tvorbě dávaly jakýsi výchozí program, ale představily i básnickou družinu, jejímiž členy byli mj. B. J. Dlabáč, V. Stach, M. V. Kramerius, F. Knobloch. Tímto almanachem, na nějž brzy navázaly sborníky Puchmajerovy, datuje se obvykle počátek novočeské poezie.

Od r. 1785, kdy se uskutečnila první česká představení v Nosticově (dnes Tylově) divadle, zaměřil Thám svou pozornost k divadlu. Zpočátku podporoval české divadelní úsilí jako recenzent listu *Das Pragerblättchen*, a když r. 1786 vznikla první divadelní společnost českých herců (tzv. Vlastenské divadlo, hrající do r. 1789 v proslulé dřevěné Boudě české a německé hry), stal se jejím archivářem a hlavním dramatikem. Právě r. 1789 ztratil Thám pro jakési nepořádky své zaměstnání a stal se redaktorem Schönfeldských c. k. pražských novin. Na jaře 1790 byl propuštěn i odtud a zůstal pouze hercem z povolání. O rok později byl sice jmenován režisérem a dramaturgem českých představení Vlastenského divadla, jež tehdy působil ve zrušeném Hybernském klášteře, avšak již následující sezónu byl pro bohémskou povahu a sklon k pití zbaven i těchto funkcí. Jako herec působil pak až do r. 1799, kdy se Vlastenské divadlo načas rozpadlo. Thám odešel z Prahy, stal se německým kočovným hercem a o jeho dalších osudech téměř nic nevíme. Řídké stopy jeho kočovné divadelní pouti končí pro nás r. 1816 v rakouském městečku Stockerau. Kdy a kde Thám zemřel, není známo; uvádí se, že r. 1816 kdesi v Haliči.

Z toho, co dnes víme o repertoáru českého divadla z let 1785–99, usuzujeme, že přinejmenším každá třetí hra, která se tu provozovala, byla autorským, překladatelským nebo upravovatelským dílem Thámovým; takto dal českému jevišti asi 150 až 200 her. Z nich tiskem vyšly jenom dva překlady a malý soubor populárních přeložených písní ze zpěvoher, zachoval se Thámův rukopis jeho překladu libreta k Mozartově Kouzelné flétně (*Kouzelná píšťala*, 1794) a opisy dvou oblíbených, Thámem přeložených her z repertoáru Vlastenského divadla: Schikanedrovy hry se zpěvy *Loutníci aneb Veselá bída* (1784) a Steinsbergovy lokální frašky *Honza Kolohnát z Přelouče* (1796). Ostatní dramatické práce Thámovy známe nanejvýše podle názvů. Nejvýznamnější mezi nimi byly pravděpodobně jeho původní hry s látkou z českých dějin, *Břetislav a Jitka aneb Únos z kláštera* (prem. 1786, první původní kus novočeského divadla vůbec), *Vlasta a Šárka aneb Dívčí boj u Prahy* (prem. 1788), *Kutnohorský havíři aneb Kdo se vynasnaží, netrpí nouzi* (prem. 1790) a *Švédská vojna v Čechách aneb Udatnost pražských měšťanů a studentů* (prem. 1792).

Zásluhy Václava Tháma o české divadlo vyzdvihovali již jeho současníci; zároveň vždy stejně uznale hodnotili i podíl jeho staršího bratra Karla Ignáce Tháma, ačkoli ten obohatil české divadlo pouze třemi překlady.

Byly to ovšem překlady z celého repertoáru nejzávažnější umělecky, programově i jazykově: Shakespearův *Makbeth*, Schillerovi *Loupežníci* (obojí 1786) a Gotterův melodram *Medea* (1787). Zdá se, že filolog K. I. Thám, autor první česky psané *Obrany jazyka českého proti zlobivým jeho utrhačům...* (1783) a prvního německo-českého slovníku, zaujímal v okruhu „vlastenců z Boudy“ postavení jakéhosi ideového vůdce a jazykového rádce, zatímco jeho mladší bratr, který byl divadelníkem tělem i duší, byl vedoucí postavou českého divadla v umělecky tvůrčím smyslu.

Otakar Theer

/1880-1917/

Básník, dramatik, prozaik; jeho básnické dílo vychází z dědictví 90. let, z ovzduší romantické rozpolcenosti a deziluze, jež je u Theera založena na příkrém rozporu zjitřené smyslovosti a intelektuální skepse. Theer je básníkem vypjatého individualismu, vědomě opřeného o iracionální voluntaristickou filozofii; je plně soustředěn k zápasu o vlastní osobnost, který postupně promítá do metafyzické roviny, a v posledních dílech dospívá k idealistickému kultu titánského jedince, který zápasí s daným lidským a přírodním řádem.

Otakar Theer se narodil 16. 2. 1880 v Černovicích, hlavním městě tehdejší Bukoviny (dnes v Ukrajinské SSR). Jeho otec byl důstojníkem tamější posádky; oba rodiče pocházeli z Nymburka, matka z bohaté a vlivné statkářské rodiny. Otec zemřel brzy po synově narození; chlapec vyrůstal až do deseti let v prostředí matčiny rodiny v Nymburce, které mělo – spolu s povoláním otcovým, jež Theera od dětství silně přitahovalo – rozhodný vliv na utváření jeho povahy i světového názoru. R. 1910 se matka se synem přestěhovala do Prahy. Zde Theer vystudoval klasické gymnázium; soukromě studoval francouzštinu a francouzskou literaturu, která se stala jeho trvalou zálibou (a v pozdějších letech i předmětem jeho referentské i překladatelské činnosti). Od časných studentských let soustavně sledoval současnou literární produkci, zejména symbolistickou a dekadentní, jež ovlivnila i jeho rané literární pokusy. Ještě jako sedmnáctiletý gymnazista publikoval časopisecky první verše (pod pseudonymem Otto Gulon v Salónu odmítnutých). Tehdy také navázal první literární kontakty, mj. s F. X. Šaldou a s jeho okruhem. Šaldovým prostřednictvím se stal spolupracovníkem Literárních listů a Lumíra; Lumír zůstal (vedle České revue a Přehledu) jeho hlavní literární tribunou i v pozdějších letech jako orgán literárního odboru Umělecké besedy, na jehož činnosti se Theer též aktivně podílel. Po maturitě r. 1899 se Theer zapsal na právnickou fakultu,

ve čtvrtém semestru přestoupil na filozofii. R. 1906 promoval z všeobecných dějin a srovnávacích literatur a nastoupil místo úředníka v Univerzitní knihovně, které zastával do konce života. Před válkou se dočasně sblížil se skupinou kolem Almanachu na rok 1914, k jehož iniciátorům patřil. Zemřel po těžké nemoci uprostřed války, brzo po premiéře své první a jediné hry, 20. 12. 1917.

Theer je vrstevníkem šrámkovské generace, v mnohém ohledu je však jejím přímým antipodem: nesdílí její zaujetí předmětným světem ani sociálním zápasem, chybí mu bezprostřednost citového prožitku i impresionistický lyrismus. Debutoval sice (sbírkou veršů a básnických próz *Háje, kde se tančí*, 1897) ve znamení naturistického senzualismu, orientovaného po francouzském vzoru k antickému pohanství a programově protidekadentního, jeho chvála smyslů, země a milostné vášně však zůstává záležitostí čistě literární inspirace a nese – navzdory programu – všechny známky dekadentní umělosti a zemdlenosti z konce století. Už následující sbírkou *Výpravy k Já* (1900, přepr. 1914) hlásí se Theer k vlastnímu vzoru svého mládí O. Březinovi. Theerova druhá sbírka je introvertní, soustředěná k „tajemství vlastního nitra“, k romantickému sváru mezi smysly a intelektem, jemuž chybí syntetizující prvek: zneklidněn metafyzickým tajemstvím bytí, jež mu zůstává nedostupné, hledá naplnění v senzaci sexu, které vyústí v bludný kruh dekadentního satanismu a erotické deziluze. Také metaforika Theerovy druhé sbírky potvrzuje jeho závislost na symbolistně dekadentní škole; veršová forma tu kolísá mezi pravidelnou metrickou strofou a volným, respektive uvolněným veršem, jímž Theer předjímá svůj pozdější iktický systém.

K poezii se Theer znovu vrací po jedenáctiletém odmlčení, vyplněném převážně tvorbou kritickou a prozaickou (soubor třinácti próz na motivy erotického pesimismu *Pod stromem lásky*, 1903). Básnické sbírky *Úzkosti a naděje* (1911) a *Všemu navzdory* (1916) znamenají návrat k základní problematice *Výprav k Já*: svár smyslů a intelektu, ducha a hmoty je tu však povýšen do metafyzické roviny, dostává smysl mravního zápasu za dosažení absolutní svobody ducha. Tento zápas o vymanění z pout „mrtvé hmoty“ je spojen s kultem samoty, s aristokratickým odporem k davu a ke všemu, co básníka poutá k pozemskému životu a k lidem. Až na ojedinělé výjimky, inspirované problematikou národního osudu (básně *Návrat a Mé Čechy*), zůstává Theerova poezie na půdě ryzího subjektivismu, ba solipsismu, který v závěrečných číslech poslední sbírky (*Golgota; Žiji s Bohem a s bohy*) dospívá ke kultu nadčlověčství a k sebezbožnění; současně je však tato sbírka svědectvím o hledání nadosobní síly, která přemáhá časnost strastiplného hmotného bytí. V úsilí o dramatickou poezii, jež by nepřipomínala „mandolínovou hudbu tiché pohody, nýbrž elementární zdroj, v němž plynou a v němž zápasí o bytí či nebytí nejhlubší konflikty dnešního člověka“, se Theer setkává s předválečnou modrou kolem Almanachu na rok 1914; akceptuje její dynamickou koncepci poezie i její

programový požadavek volného verše, k jehož teoretickému obhájení i praktické realizaci sám podstatnou měrou přispěl. Z myšlenkových popudů, ostatně značně různorodých, jež se tu setkávají, jej inspiroval především bergsonismus (vedle staršího vztahu k filozofii Nietzsche a Schopenhauerově) svou představou tvořivého duchovního proudu a svým důsledným dualismem. Prakticky nedotčen zůstal Theer civilní a civilizační, a zejména kolektivistickou tendencí předválečné moderny. Motivicky čerpá i nadále hlavně ze světa antiky a křesťanství a jeho obraznost, usilující o dynamiku, dramaticčnost a strohou výraznost, se stále pohybuje – v souladu s tematickým zaměřením jeho poezie – více v oblasti obecných symbolů, zprostředkujících vnitřní postoje a metafyzické pojmy, než v rovině konkrétní předmětnosti.

I jejvýraznějším pokusem o objektivaci básníkovy zápasu o svobodu ducha je dramatická báseň *Faethón* (prem. 1917). Faethónova vzpoura proti bohům je obrazem titánského odboje proti danému řádu tohoto světa, symbolem odvěkého lidského snu o svobodě, vždy znovu ztroskotávajícího. Patos odboje, pochopený v dobovém kontextu první světové války velmi aktuálně, vychází i tady ze základní idealistické, voluntaristické koncepce, v jejímž duchu básník interpretuje antický motiv jako zápas svobodné vůle s mechanickými hmotnými silami. Přesto naznačilo toto dílo, kterým se Theer poprvé dostal z uzavřeného kruhu zápasů a svárů ryze subjektivních, nové možnosti tvorby; ty mu však bylo odepřeno realizovat.

Anna Maria Tilschová

/ 1873 - 1957 /

Prozaička, přední představitelka mladší vlny české realistické prózy prvních desetiletí našeho století, která je soustředěna k zobrazení soudobého měšťanstva a narůstajících rozporů uvnitř buržoazní společnosti. Od obrazu „starých rodin“, na jejichž sociálním a mravním rozkladu analyzuje úpadek celé třídy, dospívá Tilschová postupně k zobrazení zápasu o překonání individualistického životního postoje vnitřním mravním přerodem a k zobrazení lidové kolektivity jako nositele sociální obrody.

A. M. Tilschová se narodila 11. 11. 1873 v Praze. Vystudovala Vyšší dívčí školu a pak navštěvovala jako mimořádná posluchačka filozofickou fakultu v Praze. Většinu svého života strávila v rodném městě, odkud podnikla několik zahraničních cest po Evropě i do USA. Ve 20. letech krátce redigovala ženské časopisy *Lada* a *Nová žena* a sociálně demokratické *Pestré květy*. Před druhou světovou válkou byla též předsedkyní Penklubu.

Tilschová vyšla z prostředí pražské měšťanské inteligence, blízké realistic-kému hnutí; její otec byl zámožný advokát, její manžel, bratranec Emanuel Tilsch, byl profesorem na právnické fakultě Karlovy univerzity a náležel k okruhu realistických vědců kolem Jaroslava Golla. Její literární orientace byla ovlivněna kulturním a myšlenkovým ovzduším kolem realistického hnutí, v jehož Besedách Času na počátku století debutovala (pod pseudonymem Anna Maria), i hlavními proudy soudobého realistického románu evropského, zejména ruského, francouzského a anglického. Význačným činitelem v její tvorbě byl i úzký kontakt s mladým výtvarným hnutím, jehož střediskem se na konci století stal spolek Mánes a jeho Volné směry a z něhož jí byl nejbližší nejvýznamnější český impresionista Antonín Slavíček. Základním materiálem její tvorby byla osobní zkušenost z prostředí staré měšťanské rodiny, zejména její intelektuální vrstvy, z níž pocházela, a námnoze i konkrétní osudy jejích příslušníků; sebevražda manžela a později i bratra byla pro ni osudným zážitkem, jenž urychlil její umělecké vyzrání a do značné míry i spoluurčil její tvůrčí zaměření. Za mnohostranné, bohaté dílo byla r. 1947 jmenována národní umělkyní. Zemřela 18. 6. 1957 na Dobříši.

Prozaické dílo A. M. Tilschové je typickým projevem vývojových proměn naší realistické prózy před první světovou válkou, kdy se její pozornost přesouvá z vesnice na moderní velkoměstskou společnost, na její utváření, postupující diferenciaci a narůstání hlubokých vnitřních rozporů. Tato próza již podrobuje kritické analýze třídu, kterou sotva po půlstoletí od nastoupení cesty za hospodářskou a politickou mocí vidí na prahu rozkladu, neschopnou tvorby skutečných životních hodnot. Právě tento zřetel, jímž se realistická sociální próza předválečná stýká s poválečnou socialisticky orientovanou tvorbou, vnáší do obrazu české měšťanské společnosti Tilschová; jím zároveň překračuje úzkou koncepci naturalistického determinismu, jenž ovlivnil její počáteční dílo. Ideál tvořivé životní aktivity, již člověk realizuje své lidství a pro niž je třeba vydobýt nový sociální prostor, vytváří v jejím díle postupně protiváhu osudům lidí drčených společenským mechanismem a deformovaných neproduktivním životním stylem, protiváhu postavám zajatým v začarovaném kruhu sobectví, cizoty, skepse a rezignace i tragickým příběhům marných vzpour a ztrát životní energie.

Podobně jako jiní epikové měšťanské společnosti této doby zvolila Tilschová pro své ústřední téma formu rodového nebo rodinného románu, v němž na příbězích dvou generací „starých rodin“ analyzuje sociální i mravní rozklad měšťanské vrstvy i individuální pokusy o revoltu a překonání dané sociální determinace. K ústřednímu tematickému okruhu „starých rodin“ se úzce váže i druhá řada románů z prostředí uměleckého a vědeckého; s prvním okruhem je spojuje důvěrná autorčina znalost prostředí, volba psychických i sociálních typů i pojetí ústředního morálního konfliktu. Syžetem i uměleckou realizací vybočuje z této linie román z proletářského prostředí Ostravska *Haldy*. Haldy vnáší do umělecké metody

Tilschové, budované dotud na individuální psychologické kresbě, nový prvek: široký záběr sociální a vzrůstající pozornost k historické fakticitě a dokumentárnosti.

Knižně debutovala Tilschová už na počátku století dvěma svazky drobných impresionistických obrázků a žánrových povídek (*Sedmnáct povídek*, 1904; *Na horách*, 1905). Pozornost však vyvolal teprve první román *Fany* (1915), jenž již v jádře obsahuje základní téma jejího románového díla: v příběhu měšťanské dívky, dospívající uprostřed citového chladu a cizoty a odsouzené k prázdnému a neplodnému životu, z něhož nakonec hledá východisko v sebeobětování pro záchranu rodinného majetku a v lásce k cizím dětem, vykreslila poprvé prostředí staré měšťanské rodiny, hluboce poznamenané nezadržitelným hospodářským úpadkem i rozkladem citových vztahů. K vrcholu dovádí toto své téma už v díle následujícím, v dvojdílném románu *Stará rodina* (1916) a *Synové* (1918). Osudy podnikatelské rodiny Kučerů – otce, který založil rodinné jmění, a čtyř synů, kteří je postupně promrhají – jsou poznamenány stejnou atmosférou prázdnoty a marnosti, rozpadem někdejších rodinných vazeb a ochromením životní aktivity, jak je autorka zachytila už ve *Fany*. Na rozdíl od její tendence k žánrové drobnokresbě i od jejího smírného zakončení je tu však obraz zmaru vystupňován až k pochmurné monumentálnosti. Autorka jí dosahuje příznačným malířským viděním a současně i přesnou a hlubokou analýzou psychologickou a sociologickou, kterou překonává žánrovost i dojmovost prvních prací. V otci Kučerovi a jeho čtyřech synech vytvořila Tilschová pět výrazně rozlišených typů. Demonstrovala na nich rozdíl mezi generací otců-gründerů a generací synů, ztělesňujících úpadek rodu i třídy, a zároveň konkrétně analyzovala jednotlivé příznaky tohoto úpadku: bezohledné kořistnictví, které už nedovede vytvářet hodnoty, ale parazituje na cizí práci; prázdnotu požívačností; slabošství a změkčilost, vystupňované až do patologické podoby; a konečně – u nejkladnější ze všech postav, nejstaršího syna Karla – neschopnost nalézt pozitivní smysl života, překonat hluboce prožívaný nihilismus a skepsi, jež deformují a nakonec rozvrcejí i jeho citový život.

Svět „starých rodin“ zůstává ústředním tématem Tilschové i v několika souběžných svazcích povídek (*Hříšnice a jiná próza*, 1918; *Město*, 1919; *Hoře z lásky*, 1921, aj.). Manželství bez lásky, rozbité rodiny, city zrazované i cynicky zneužitě, kontrast společenského pozlátka a vnitřní prázdnoty, marné a zmařené životy – to jsou základní situace, do nichž se autorce soustřeďuje kritický obraz měšťanské vrstvy a celé epochy poznamenané jejím životním stylem, jejím pojetím hodnot. Z téhož prostředí těží Tilschová i svůj další román *Dědicové* (1924), kterým myšlenkově navazuje na závěr románu *Synové*. Znovu se tu vrací základní situace, rozpad přední pražské rodiny i jeho typičtí aktéři, mezi nimiž hlavní hrdina – podobně jako Karel Kučera v předchozím románu – poznává pod vlivem těžkých zkušeností vojáka celou bídu sobectví a planého života, kterým žije jeho

třída. Ale zatímco Karel se vymyká svému prostředí právě jen tímto poznáním, aniž má dost síly překonat osudné dědictví slabosti a osamělosti, Jan Zloch se vědomě rozchází s bohatou rodinou i s celou společenskou vrstvou, z níž vyšel: silný milostný vztah i nalezená radost z práce mu umožňují navázat nové sociální kontakty s prostými lidmi a zároveň podstatně proměňují i jeho vztah ke světu. Další variantu tématu „starých rodin“ vytvořila Tilschová později v generačním románu *Matky a dcery* (1935), v němž ožívají dějové motivy i lidské typy jejich předchozích románových prací.

Druhý románový okruh A. M. Tilschové se soustřeďuje k prostředí uměleckému a vědeckému. První z těchto prací – dvojdílný román *Vykoupení* (1923) – představuje rovněž hledání cesty ze světa sobectví a vnitřní osamělosti k zhodnocení smysluplnosti lidské existence. I když *Vykoupení* není životopisným románem v pravém slova smyslu, inspirovala se v něm autorka konkrétním uměleckým osudem – tvůrčím typem a životní tragikou malíře Antonína Slavička. V hlavní postavě vytvořila Tilschová svůj první silný a životný typ plebejce a bytostného nonkonformisty, jehož lidská i tvůrčí opravdovost vede k trvalému konfliktu se společenskými i uměleckými konvencemi a který i po oficiálním uznání zůstává „rebelem proti uhlazené společnosti“. Je to typ instinktivního a impulsivního umělce, jenž hluboce nedůvěřuje estétství a „teoriím“ vůbec, vášnivě miluje život, a zároveň je tragicky oslabován nedůvěrou ve své schopnosti i citovou osamělostí ve chvílích krize. Sebevražda, již se uzavírá osud Franty Laciny, otvírá však cestu k sebepoznání a k vnitřnímu přerodu malířově ženě Maryně, které silácká pýcha a neschopnost porozumění nejen bránily podepřít muže, ale postupně jí odcizily i vlastní děti; teprve bolest, pokora a chápavá a odpouštějící láska přinášejí vykoupení a smír. Volbou ústředního hrdiny a soustředěním pozornosti k problematice tvůrčí osobnosti a etiky umělecké tvorby, ale i širše pojatou polemikou s individualistickým sobectvím řadí se *Vykoupení* k vlně válečných a poválečných románů, jež ke kritice mravní krize individualistického životního postoje a k zpodobení zápasu o jeho překonání volí náměty z uměleckého a intelektuálního světa (Benešová: *Člověk*; Olbracht: *Podivné přátelství herce Jesenia*, aj.).

Morální problematiku intelektuální tvorby řeší Tilschová i v románu z univerzitního prostředí *Alma mater* (1933). Mravní konflikt lidské opravdovosti a odpovědnosti s bezohledným egoismem je tu zpodoben ve střetnutí dvou kontrastních typů měšťanských intelektuálů-lékařů. Autorka se jimi opět obrací k prostředí „starých rodin“, na rozdíl od svých prvních románů však směřuje – jako ve většině pozdních prací počínajíc *Haldami* – k širší, historicky založené kresbě prostředí, zabydleného početnými postavami, i k bohatému ději s proměnlivou scénérií. Do uměleckého a lékařského prostředí se Tilschová vrací ještě několikrát. Z prvního výtěžila např. příběh chudého malíře, umístěný znovu na Slavičkovu Vysočinu, *Tři křtíže* (1940), a zejména životopisný román *Orlí hnízdo* (1942), věnovaný

rodině Mánesů, především Josefu Mánesovi a jeho současníkům; k postavám lékařů se soustřeďuje v románu *U modrého kohouta* (1937) a *Návrat* (1945).

Zvláštní místo zaujímá v tvorbě A. M. Tilschové rozsáhlý sociální román *Haldy* (1927), kterým se uzavírá umělecky nejplodnější etapa její tvorby, započatá Starou rodinou. Autorka tu poprvé pronikla do prostředí proletariátu, do sociálně, politicky i národnostně zjitřené atmosféry Ostravska. V širokém, mnohahproudém obraze, sledujícím současně několik dějových pásem a střídajícím v proměnlivém sledu postavy i scenérie, zachytila elementární sociální pohyb, v němž se z nesmírné bídy, útlaku a perzekuce rodí živelná vzpoura i socialistické vědomí dělnictva. V celé galerii postav, od generálního ředitele Vítkovických železáren po bláznivého žebráka, mezi nimiž žádná není protagonistou, vyniká zejména kresba různých typů dělníků a žen z lidu reálností pohledu, prostého sentimentality a idealizace, a konkrétností individuálního odstínění. Jednotlivé osudy a příběhy se slévají v obraz živelného davového hnutí, v němž je těžiště i umělecké novum románu. Podrobné studium a znalost nového sociálního prostředí, lokalit, historických faktů, pracovních podmínek v dolech i v hutích, způsobu života i mluvy, charakterizované křížením několika jazykových oblastí – to vše dodává této válečné kronice Ostravska autentičnost dokumentu. Jeho otřesnost je ještě znásobena přízračnou malířskou vidinou kraje postupně devastovaného dravou průmyslovou expanzí a drasticky vyhrocenou kresbou sociálních protikladů. V Haldách se Tilschová nejvíce vzdálila nejen od dosavadní linie své tvorby, ale i od předválečného proudu psychologického realismu, z něhož vyšla a v jehož intencích hledala i ve svém poválečném díle cestu k obrození společnosti v mravním přerodu jedince. Jsou však zároveň logickým dovršením jejího vývoje, jenž je svým způsobem dobově příznačný: dokumentují autorčinu cestu od analýzy sociálního a mravního rozkladu měšťanstva k hledání nového nositele pozitivní sociální aktivity a k jeho nalezení v lidovém, proletářském kolektivu.

Karel Toman

/ 1877 - 1946 /

Lyrický básník, příslušník generace z počátku století; zhuštěnou, zpěvnou formou vyjádřil konflikty člověka, vymaňujícího se z vazeb tradiční společnosti a usilujícího najít a upevnit nový kontakt s širokým národním a lidovým kolektivem. Tomanova tvorba shrnuje zkušenosti ze soudobých převratných společenských procesů (sociální hnutí, světová válka, revoluce) v prostých a významově bohatých symbolech a tvarové hledání spojuje s navázáním na klasickou českou poezii i lidovou tvorbu.

Vlastním jménem Antonín Bernášek. Narodil se v rolnické rodině v Kokovicích u Slaného 25. 2. 1877. Studoval na gymnáziu ve Slaném a v Přebrami; zde ve studentském časopisu Zora se objevují jeho první literární pokusy. Poprvé tištěny jsou jeho básně v l. 1894–97 v Nivě. R. 1896 přišel Karel Toman do Prahy a zapsal se na práva, jeho studie však pokračovaly pomalu a zůstaly nedokončeny. V Praze vedl bohémský život a střídal drobná podřízená zaměstnání. Sblížil se s anarchistickým kruhem literátů kolem Neumannova Nového kultu (a jeho prostřednictvím poznal i anarchistické skupiny v severních Čechách), byl také členem Kruhu spisovatelů a literárního sdružení Syrinx. Uveřejňoval básně v Novém kultu, Moderní revui, Srdci aj. V l. 1903–04 bydlil několik měsíců v Vídní. Od října 1904 do srpna 1905 podnikl dlouhou cestu, při níž pobyl v Berlíně, Holandsku, Anglii a v Paříži. Všude navštěvoval anarchistické skupiny a redakce, v Anglii meškal v kolonii sociálních utopistů ve White-way. O svých zkušenostech napsal několik významných fejetonů do českých anarchistických časopisů (Práce aj.). Dopisy psané příteli E. Haunerovi, jež Tomana na jeho cestě podporoval, jsou dokladem básníkovy myšlenkového vývoje i hmotného nedostatku. Ani po návratu do Prahy Toman existenčně nezakotvil, žil z drobných výdělků literárních a z krátkodobých zaměstnání, jež většinou z vlastní vůle brzy opouštěl (univerzitní kancelář, Klub za starou Prahu aj.). V l. 1908–09 byl opět ve Francii, spolu s F. Gellnerem a J. Hořejším. Krátce bydlel znovu ve Vídní, r. 1911 potřetí navštívil Paříž; v r. 1912, po sblížení se svou pozdější manželkou Annou Vagenknechtovou, přijal místo kopisty v Zemském archivu a setrval v něm až do r. 1917. Veden potřebou pracovat pro národní osvobození vstoupil v říjnu 1917 do redakce Národních listů; do jejich večerníku psal „besídky“, publikoval také literární kritiky v České revui. V této době byl už zcela vzdálen myšlenkovému světu anarchismu a jeho publicistika, stejně jako poezie směřovala k budování národní jednoty s demokratickým obsahem. Válečná poezie Tomanova značně zvýšila básníkovu popularitu i jeho ocenění v literárních kruzích; velký ohlas mělo i první souborné vydání jeho básní. Po skončení války odešel Toman z redakce. Několik let pracoval v knihovně senátu, pak se dal penzionovat. Bydlil nadále v Praze a mnoho se stýkal s básníky nejmladší generace. Se sympatiemi sledoval vývoj dělnického hnutí, sdílel jeho nonkonformismus, ne však jeho vyhraněnost ideologickou. R. 1924–25 navštívil znovu Francii, zejména její jižní část. Mnohé básně z této cesty se objevily v jeho poslední básnické knížce. Roku 1930 vyšel za jeho dohledu soubor starších básní do sbírek nepojatých *Rostlo stranou*. Několikrát pobýval u moře v Jugoslávii, v Poděbradech léčil srdeční chorobu. V 30. letech spolupodepsal několik manifestů proti válce a fašismu, na obranu demokracie. Ostře protifašistického rázu nabyly koncem 30. let a za okupace i jeho epigramy, kolující v rukopisech mezi přáteli. Po osvobození byl jmenován národním umělcem. Na podzim 1945 provedl definitivní uspořádání svých básní. Zemřel 12. 6. 1946.

Málokterý z českých slovesných umělců se tak soustředil k lyrické poezii jako Karel Toman. Dokonce i jeho žurnalistické projevy, jakmile jsou zaměřeny umělecky (besídky ve válečných Národních listech), se žánrově namnoze blíží básním v próze. Toman sám byl přesvědčen, že jeho úkol bude splněn, když se mu podaří vytvořit několik opravdu dobrých básní, a svůj životní režim tomuto záměru plně přizpůsobil. Jeho pojetí poezie – jako krystalizace bohatých dramatických zážitků, zkušenosti nevšední, ba výjimečné, a přece příznačné pro sociální povědomí kolektivu – ovšem vylučovalo, aby toto zaměření znamenalo i specializaci na slovesnou práci. Život básníka s tímto programem musel být sám dramatický, neobvyklý, prostoupený zápasem o nezávislost. Toman se vzdal standardních jistot úřednické nebo literátské existence; z jeho veršů před první světovou válkou prosvítají náznaky citových krizí a erotických dramát a také jeho zahraniční cesty byly výpravami jednak za sociální zkušeností vyděděnectví a revolty, jednak za rimbaudovským rozněčováním smyslů.

I při své klasické prostotě a formální ucelenosti je Tomanova poezie prostoupena rozpory a protikladnými tendencemi, jež se projevují v nej-různějších rovinách díla a nabývají v průběhu básníkovy vývoje rozmanitých podob. Chceme-li najít pro ně společné obecné označení, můžeme mluvit o současném směřování na jedné straně k řádu, k tradičním hodnotám, na druhé straně k neklidu, hledání, nezrozeným dosud životním útvarům.

Poměrně jednoduché je to ještě v prvotině *Pohádky krve* (1898), nesoucí silné stopy básnického vyrovnávání s dekadencí, kde vše míjející se jeví jako slabé a choré a bezvýhradná důvěra se vkládá v prudký, ničím nespoutaný život smyslů. Zato v *Torzu života* (1902) a v *Melancholické pouti* (1906) se Tomanův niterný rozpor vyhranil v celé naléhavosti. Podobně jako u jeho druhů z generace anarchistických buřičů souzní Tomanova poezie s kolektivní revoltou, společenským kvasem, hlásí se k riziku životního experimentu a k nejasným příslibům sociálních převratů. Zároveň však Toman elegicky prožívá vzpomínku na harmonickou krajinu domova, stýská se mu po bezprostřední a zaručené plodnosti práce rolníkovy a po pevném poutu rodinných svazků. Toman přijímá obě tyto tendence, aniž usiluje o jejich iluzivní vyrovnání, a na vrchol svého hodnocení klade dynamický koncept života jako střetnutí a prolnutí protikladných prožitků. V druhé z jmenovaných sbírek, z větší části inspirované básníkovými drsnými zkušenostmi ze západoevropských metropolí, se však pocit symfonické jednoty života hroutlí a každý z uvedených pólů Tomanova světa se samostatně vyhraňuje. Nenávistné gesto vyděděnectví se stupňuje až k asketické negaci jakýchkoli lidských vztahů, spjaté s hořkým vědomím, že vzpoura nemůže pro danou chvíli přinést žádnou bezprostřední pomoc deformovaným lidským osudům; naproti tomu stojí snivé obrazy domova, jemuž nedosažitelnost přidává kouzla.

Ve sbírce *Sluneční hodiny* (1913), vydané až po mnohaleté tvůrčí pauze a představující novou etapu Tomanovy tvorby, dochází k pokusu o sjedno-

cení revolty a tradice, a to na základě druhého z těchto pólů. Představa domova se však přitom rozšiřuje a nabývá nového smyslu; nyní je to „země“, pojem mnohotvárného obsahu: v nejdostupnější rovině představuje ji příroda ve svém koloběhu ročních dob a kráse smyslových projevů; skrze tuto barvitost prosvítá význam země jako místa posledního odpočinku a spravedlnosti, „smíření v smrti“, jež tu nacházejí bolestně pokřivené lidské osudy. A konečně ve své nejhlubší významové vrstvě symbol země vystupuje jako zdroj elementárních sil, jež pronikají lidské osudy i lidské dějiny; těmito silami jsou pro Tomanu opět snívá odevzdanost a něha na jedné straně, vzpoura a žížeň po novém, spravedlivějším světě na straně druhé, takže na této rovině se základní konflikt jeho díla objevuje znovu. Tak je tomu zejména v básni *Tuláci*, v níž první polovina Tomanova díla ideově i umělecky vrcholí.

Po stránce tematické převládají v tomto období běžné tradiční náměty lyrické poezie, přičemž důležité místo – vedle neobyčejně intenzivních veršů milostných, jež shodně s vývojem ostatní Tomanovy tvorby se mění od chmurných dramát nespoutané vášně, zrady a nové naděje (v prvních sbírkách) až k touze po osudovém a mravně závazném prožitku (na konci období) – tu mají básně vycházející z nějakého setkání, poznání nového města či kraje nebo lidského typu. Tomanovo formující básnické úsilí je přitom vedeno snahou o proniknutí k smyslu nového zážitku, k pochopení ducha nově poznaného místa a základní hnací síly nově poznaného lidského osudu. Toman usiluje vždy podat souhrn, nikoli bezprostřední záznam výchozí zkušenosti. Jeho intimní verše mívají podobu stručných a přesných portrétů, často jsou stylizovány jako epitaf, náhrobní nápis, v němž je provzdu a s odstupem uzavřena bilance složitého vztahu. Také ve verších z cest se Toman zpravidla soustřeďuje na nejcharakterističtější, pečlivě volené reálné motivy, z nichž vytváří přesný, pevně komponovaný obraz. Od Melancholické pouti se pak jeho snaha o syntézu realizuje ve velkých symbolických nebo lépe mytických obrazech, jež ztělesňují celé soubory společenských sil a procesů, evokují jejich platnost bez intelektuální analýzy, ukazují je jako projev nádosobních principů spjatých se samou podstatou bytí.

Tomanův důraz na definitivnost a řád básnického vyjádření i jeho blízkost k tradicím klasické české lyriky (Sládek, Neruda) se projevují v pevně a přehledně kompozici básní a v pravidelnosti rytmické stavby, jež nejednou má zřetelně písňový ráz. Tato harmonie je však záměrně narušována zevnitř: výběr básnických obrazů a slovních spojení je zaměřen k disonancím, k neobvyklým krátkým spojení a významovým zvrátům, které rozechvívají obraz skutečnosti a naplňují ho neklidem. A podobně je tomu i ve spojení motivů, zejména přírodní scénérie a lidského prožitku odehrávajícího se na jejím pozadí: není mezi nimi obdoba, ale záměrný nesoulad, a to zvyšuje intenzitu básnického dojmu.

Společenské dění v období první světové války se mnohostranně odrazilo

v Tomanově poezii. Změnila se především tematika jeho tvorby. Ve sbírkách *Verše rodinné a jiné* (1918) a *Hlas ticha* (1923) Toman sleduje, jak se válka a společenské převrasy promítají do osudů prostých lidí; z hlediska těchto lidí hodnotí význačné historické osobnosti (tak zejména v básni *Lenin*, kde vděčnost mužiků, jimž se dostalo půdy, je dostatečnou náhradou za nutné oběti revoluce) i svou vlastní minulost, jejíž revoltu až jednostranně kritizuje jako vybočení z kolektivního životního názoru. Pod dojmem národní jednoty a dobových iluzí píše Toman i řadu oslavných příležitostných básní, kde krutost válečných let je jen zdánlivě překlenuta morální výzvou a národním optimismem; tyto verše však nikdy nevydal knižně. Co do významu je daleko překonávají básně, v nichž se i nadále ozývá napětí mezi trváním a revoltou; jako ve *Slunečních hodinách* i zde a zejména v knížce *Měsíce* (1918) je Tomanovi východiskem mýtus o „zemi“, která je postavena jako podstata skutečnosti proti „karnevalu vražd“, odehrávajícímu se na jejím povrchu. Z hlubin země působí tajemné síly, jež směřují k uchování životních hodnot, ale zároveň i připravují proměny, vzrůst nových sociálních útvarů a životních forem, nejistou a slibnou budoucnost. Mýtus země umožnil Tomanovi spojit tyto přísliby s odvěkými a ve své trvalosti symbolickými reáliemi venkovského života, gesty rolníkovy práce, konstantami úrody a setby. Obdobnou zmytizovanou dialektiku odkrývá si pak Toman i v pozdějších letech v pohledu na revoltující zástupy dělnické: i v sociálním zápase spatřuje projev trvalého hlubinného kvasu, jenž, stále znovu začínán a nikdy neukončen, je nezbytným zdrojem změny a obnovy.

Představa života a času, vracejícího se ve velkých kruzích, a přece věčně kupředu spějícího, se stala východiskem titulu i obsahu poslední Tomanovy sbírky *Stoletý kalendář* (1926). Napětí domova a tuláctví tu znovu vystupuje nezahaleně do popředí. Velkou smyslovou intenzitou, významovou přesností a melodičností vyniká zejména nový cyklus tuláckých veršů, inspirovaných cestou do jižní Francie. A v rodinné poezii i v několika sociálních básních plně zaznívá starý Tomanův nonkonformismus, vědomé sepětí s rodem chudých a vyděděných.

Tomanova válečná a poválečná poezie podobně jako dříve staví na kontrastech pojmenování, ale převahu tu má sjednocující kompozice celku. Toman využívá tradičních symbolů a symbolických postav, zakotvených v kulturním povědomí, uvádí narážky na lidové popěvky, chorály, modlitby apod. Směřuje tak k demokratizaci básnických forem, které si zároveň uchovávají vysokou obsažnost a uměleckou objektivnost.

Karel Tůma

/ 1843 - 1917 /

Novinář, politik mladočeské strany, skladatel sentimentálních politických písní, autor populárních humoresek.

Narodil se v Praze 6. 9. 1843. Gymnázium studoval v Rychnově nad Kněžnou, v Hradci Králové a v Pisku; studie na polytechnice v Praze nedokončil. V l. 1862–1917 byl členem redakce Národních listů, kam po čtvrt století psal úvodníky. Jako novinář byl několikrát vyšetřován a v 60. letech 19 měsíců vězněn (v té době překládal Petöfioho básně, které vydal r. 1871). Horlivě se účastnil politických bojů proti staročechům, byl to obratný řečník a přítel a oslavovatel politického vůdce mladočechů Julia Grégra. V l. 1883–93 byl poslancem. Zemřel v Praze 9. 5. 1917.

Tůmova literární práce byla většinou spjata s žurnalistikou. Psal pojednání o osvobozeneckých bojích (Belgie, Irsko, americká revoluce), články a knihy o osobnostech světové politiky a dějin (Washington, Garibaldi, Mazzini); řadu jich shrnul do spisu *Dějinné charaktery* (1881). Velmi rozšířeny byly některé jeho sentimentální vlastenecké a politické písně (*Hranice vzplála tam na břehu Rýna* aj.). Zpracoval monografii *Karel Havlíček Borovský* (1883), v níž užil k životopisným pasážím i některých dotud neznámých rukopisných materiálů a korespondence a kde v liberálním duchu představil zejména Havlíčka politika a novináře. Vydal také jeho *Vybrané spisy*.

Za studentských prázdninových pobytů u strýce mlynáře v Zadní Třebáni poznal Tůma svérázný starosvětský mlynářský život, „pány otce“, krajánky, mlynářskou chasu, ale i lesníky, vrchnostenské úředníky, vesnicou honoraci. Vytěžil z tohoto prostředí řadu humoristických črt, anekdotických příběhů a obrázků, které vydal v šestisvazkovém souboru *Z českých mlýnů* (1885–86). Svým krotkým vtípem a leckdy laciným žertováním nepřesahují tyto prózy úroveň toho, co se běžně tisklo v soudobých humoristických časopisech, jako lehká zábavná četba si však získaly oblibu; byly často vydávány, několikrát upraveny pro divadlo, zfilmovány.

Josef Kajetán Tyl

/ 1808 - 1856 /

Dramatik, prozaik, novinář a kritik, hlavní představitel sentimentálního, bezprostředně společensky angažovaného křídla českého romantismu. Vytvořil nové typy beletristického a lidov ýchovného časopisu, v jeho vlastenecky tendenčních,

sociálních a venkovských povídkách se česká próza poprvé vyrovnávala s tematikou ze soudobého života. Největší význam má jeho tvorba v oblasti divadla. Jeho sociální dramata, historické hry a dramatické báchorky daly základ kmenovému národnímu repertoáru.

Narodil se v Kutné Hoře 4. 2. 1808, z pražského gymnázia přešel do královéhradeckého, aby mohl být nablízku obdivovanému dramatikovi V. K. Klicperovi. Nadšení pro divadlo jej vedlo k podřadné německé kočovné společnosti, kde provozoval s několika přáteli české hry, a jako kočovný herec cestoval pak s jinými soubory také v zahraničí. Natrvalo se usadil v Praze r. 1831. Přišel sem již jako autor několika otištěných literárních prací a jeho všestranný umělecký talent, spisovatelská pohotovost a organizační schopnosti se znamenitě uplatnily ve formující se české společnosti, literatuře a divadle 30. let a Tyl se brzy stal osobností reprezentující mladé síly a nové tendence. V l. 1833–45 redigoval s přestávkami Pospíšilův beletristický časopis, jehož titul se ustálil na názvu *Květy*. Tento „národní zábavník“ se stal hlavním literárním orgánem Tylovy generace a svým obsahovým zaměřením k záležitostem národního hnutí, zpravodajstvím o společenských a kulturních událostech národního života zastával pro tuto sféru i funkci novin. Počátkem 40. let Tyl vytvořil také čtenářsky náročnější revui *Vlastimil*.

Polovina 40. let byla vrcholem Tylovy pražské společenské proslulosti: s podporou mecenášů začal vydávat své sebrané spisy, dostal cenu Matice české za román *Poslední Čech* (1844), byl oslavovaným „miláčkem národu“. Příčinou jeho náhlého pádu nebyla jen Havlíčkova zdrcující kritika *Posledního Čecha*, ale celková změna v předběřznovém seskupení společenských sil; spontánně demokratický Tyl, v politických záležitostech naivní, nehodil se již do role kulturního mluvčího třídě sebevědomé měšťanské české Prahy. Svou redaktorskou a literární práci se nyní zaměřil k lidovému publiku. V l. 1846–47 vydával a veskrze sám psal lidovýchovný dvouměsíčník *Pražský posel*, proměněný v r. 1848 na politický časopis, v r. 1849 redigoval *Sedlské noviny*. Čtenářská popularita *Pražského posla* způsobila, že byl Tyl za revoluce zvolen poslancem na říšský sněm. – V dubnu 1846 byl jmenován dramaturgem (a tím uměleckým vedoucím) českých her Stavovského divadla. V době kolem revoluce r. 1848 se pak společenská aktivita Tylovy umělecké práce vyjadřovala v prvé řadě tvorbou divadelní a dramatické. Když byl v říjnu 1851 pod nátlakem porevoluční reakce rozpuštěn český soubor Stavovského divadla, založil Tyl z propuštěných herců novou společnost, a protože jako politicky nespolehlivý nedostal divadelní koncesi, provozoval kočovné divadlo na koncese cizí, pronásledován hospodářskými neúspěchy i úředním šikanováním. Na herecké „štaci“ v Plzni zemřel 11. 7. 1856.

Tylovo literární dílo, velké na počet prací, rozlehlé co do žánrových forem a s průběhem času různé ve svém ideovém zaměření, sjednocují dva

spolu související rysy. Vždy se toto dílo přednostně zajímá o společenskou existenci člověka a vždy se k ní obrací se svou konstruktivní, společensky tvořivě zamýšlenou tendencí. Námětem Tylových prací bývají konfliktní společenské situace a úkazy a citová reakce člověka na ně; rovněž Tylova tendenčnost je prvořadě obsažena v citové složce jeho uměleckého obrazu a doprovodně v úvahových nebo výkladových pasážích. Ani česká próza, ani drama nebyly před Tylem připraveny na to, aby zpodobovaly soudobou společenskou skutečnost a aby dokázaly s poměrně náročnou uměleckou výpovědí předstoupit před široké čtenářské a divácké fórum; Tyl pro tyto úkoly teprve vytvářel odpovídající postupy a formy, počínaje např. v próze plynulostí a přirozeností vyprávěčského slohu.

Tylovy práce byly svou tendenčností zaměřeny takřka ke dni svého vzniku, a jestliže se celý jejich umělecký smysl pohyboval jenom v obvodu historicky omezené tendence, potom také s pomíjivou aktuálností snadno umíraly. Toto omezení nejvíc postihlo Tylovu vlastenecky agitační prózu z 30. a z poloviny 40. let. Tehdy i Tylův literárněkritický obzor zužovala představa, že národní literaturou mohou být jen díla bezprostředně se obracející k národnímu zápasu s optimistickým poselstvím: Tyl např. dovedl ocenit výjimečné poetické hodnoty Máchova Máje, ale pro jeho pesimismus a rozervanost nepřijímal toto dílo do „národní“ literatury.

Žánrovou základnu všech Tylových časopisů tvořilo prozaické „čtení“ a také Tylova vlastní tvorba povídková a prozaická je přímo svázána s existencí a typem jeho časopisů. Do Květů napsal Tyl většinu svých povídek ze současnosti s národně uvědomovací tendencí. V předmluvě k výboru z těchto próz, *Kusy mého srdce* (1844), uvedl, že je psal jen proto, aby „mohl o našich nejsvětějších záležitostech mluvit“. Jsou nejčastěji situovány do maloměstského prostředí a v epizodických postavách a scénách věrohodně postihují jeho životní ovzduší a lidskou tvářnost. Z tohoto prostředí jsou také hrdinové povídek, a to v ideálně pojeté podobě; dostávají se obvykle do konfliktů a vyhrocených situací tím, že jsou nuceni volit mezi svým vypjatým citovým vztahem k rodičům, ženě, milenci, nejbližším přátelům a mezi tím, co vyplývá z jejich vztahu k národu. Dějové konstrukce umožňují ukázat jednání a smýšlení hrdinů jako vzorové a potvrdit, že se v národních ideálech, reprezentovaných postavami vzorných vlastenců, sbíhají vrcholné citové, morální, společenské hodnoty člověka. Tento model nabývá různé konkrétní podoby podle žánru (sentimentální povídka, novela, román, obraz ze života, arabeska), podle vyprávěčských forem (retrospektiva, vyprávění v první osobě, dialogická scéna, deníky apod.) a podle zvláštních věcných daností námětu, např. když hrdiny jsou umělci (*Poutí českých umělců*, 1845). Nejvíce věrohodné konfliktní napětí se vytváří v Tylových vlasteneckých povídkách, když se vyrovnávají s dobovou problematikou rozervanosti (v hrdinovi novely *Rozervanec*, č. 1840, podal Tyl zastřený a karikovaný portrét Máchův).

V Květech pěstoval Tyl také satiru (*České granáty*, č. 1840–41) a jiné

menší prozaické žánry, cestopis, portrét, črtu, a vytvářel tak ve své žurnalistice předpoklady pro pozdější fejeton a reportáž. Umění typizační charakteristiky prostředí a postav, které si v těchto žánrech osvojoval, bylo jedním z vnitřních podnětů vývoje jeho povídkové prózy. Ta se od poloviny 40. let orientovala převážně k úkazům lidového života a sociálního bezpráví (*Od Nového roku do postu*, č. 1846). V povídkách z Pražského posla jsou obrazy společenských rozporů a napětí spojeny vždy s moralizující a výchovnou tendencí. Ve *Zloději* (č. 1849), smutném příběhu ševcovského učně, který se ze strachu před lakotnou mistrovou dostane do společnosti pobudů a sám se nakonec stane jedním z nich, stojí tendence vně povídkového obrazu, povídka začíná úvahou a končí komentářem k příběhu. Častější je případ, že přímo některá z povídkových postav vyslovuje kritiku a uvažuje o nápravě a že se děj zvrátí tak, aby ilustroval výchovný záměr. Nadutý sedlák Kudrna v povídce *Chudé děvče a bohatý synek* (č. 1847) nepřeje lásce svého syna, protože jeho milenka je z nuzné chalupy, a teprve když „boží trest“ postihne jiného selského nadutce, napraví se i pyšný Kudrna. Těmito Tylovými skladbami vešla do české literatury vesnická povídka; po celé 19. století je pak v ní jednou z nejběžnějších syžetových konstrukcí to, s čím pracoval Tyl, totiž promítnutí nepřirozeného vztahu (sociální nerovnosti) do vztahu přirozeného (do milenecké lásky).

Historické povídky psal Tyl i do Květu i do Pražského posla. Jeho historická próza – formující se na pozadí jak knížek lidového čtení, tak povídek V. K. Klicpery a módního W. Scotta – dospěla k útvaru, v němž minulost a historické děje vytvářejí poutavou kulisu i výmluvnou metaforickou obdobu dobovým aktuálností. Vztah k vlastní dějinné skutečnosti bývá přitom natolik uvolněn, aby do časově odlehlého rámce mohli vstoupit hrdinové, konflikty a tendence Tylových povídek ze současnosti. *Rozina Ruthardova* (č. 1839) ze stejnojmenné povídky je špatnou výchovou zkažená, národu odcizená měšťanská dívka, která zradí rodnou Kutnou Horu při obležení města císařem Albrechtem na počátku 14. století; jejím protějškem je Adlinka, která prokáže lásku k rodnému městu i hrdinskými skutky. V *Dekretu kutnohorském* (č. 1841) se demokratický král Václav IV. stýká s prostými lidmi, svými zásahy mění k lepšímu osud svých poddaných, a přesvědčen studentem Kuchyňkou o nespravedlivém postavení českých studentů a profesorů na pražské univerzitě, postará se o nápravu svým dekretem. V povídce *Braniboři v Čechách* (č. 1847), vzniklé nedlouho před revolucí roku 1848 a dějově situované do 13. století, se opakují obrazy bídy lidových vrstev; východisko z ní hledá Ctibor v radikálním řešení, Viktorín se chce dovolávat pomoci pánů; ideální hrdina povídky, braniborský šlechtic Adalbert, klade odpor proti sociálnímu bezpráví nad růzností a spory národností.

Jako se Tylova krásná próza váže k jeho činnosti redakční, je jeho dramatika a divadelní kritika zaklíněna do jeho celkové práce divadelnické. Jeho uvažování o divadle i vlastní činnost v něm měly zřetelnou perspektivu

českého divadelního umění spočívajícího na profesionálních základech. Jako praktický divadelník znal Tyl celek divadelního provozu a tvorby a v kritikách měl na zřeteli tento celek a vzájemnou závislost jeho jednotlivých složek. Vzhledem k momentálnímu stavu českého divadla se zajímal zvláště o repertoár. Záměr zvýšit uměleckou úroveň pražské české dramaturgie přímo vyplýval z jeho požadavku, aby divadlo mělo v národní společnosti odpovědné kulturní a výchovné poslání, a z jeho zásady, že veškerá životně tvořivá aktivita divadla vyrůstá jen z životní určitosti divadelního umění. („Vždyť víte již odedávna, že mám svědomitě, umělecky a mravně řízené divadlo za lepší školu národní nežli hromadu pěkně psaných kněh a sáhodlouhé řečnění. Divadlo je život a jde zase do života – ale arci jak jsem řekl – divadlo, jak bych já ho mítí chtěl“ – 1841.) V stati *Cestující společnosti herecké* (č. 1845) shrnul Tyl své programové zásady českého divadla a upozorňoval na to, že předpokladem pro vybudování reprezentativního divadla národního – vlastně již Národního divadla, jehož idea se právě tehdy rodila, mj. též zásluhou Tylovou – je vytvořit české kočovné divadlo, které vychová pro budoucí vrcholnou divadelní instituci herce i publikum.

Proti všemocnému vládci českých her J. N. Štěpánkovi se Tyl na Stavovském divadle v 30. letech neprosadil se svým programem. Jeho představu divadla sledujícího závazné umělecké a společenské poslání ověřila pražské ochotnického souboru v malém Kajetánském divadle (1834–37), v kterém se za Tylova vedení shromáždili i jeho generační literární přátelé. Kajetánské divadlo také přispělo k formování českého hereckého stylu, odtud vyšli mj. herci J. Kaška, J. J. Kolár, A. Manetínská-Kolárová. Na počátku 40. let měl Tyl režijní a dramaturgickou účast na Novém divadle v Růžové ulici, ale brzy se jí vzdal, když bylo zřejmé, že toto divadlo řídí pouze zájem o zdroj příjmů. Za Tylova působení ve Stavovském divadle zřetelně oznívala na pražském jevišti předrevoluční a revoluční doba a Tylovou zásluhou se v české kultuře stalo právě divadlo nejvýraznějším uměleckým mluvčím ideálů revoluce roku osmačtyřicátého.

Repertoárové potřeby a vůle povznést úroveň provozovaných dramatických textů dirigovaly Tylovu práci překladatelskou. Tyl přeložil, upravil nebo podle cizích předloh napsal přes 50 her, většinou z běžné produkce divadel vídeňských, německých a francouzských; mezi tím jsou i překlady umělecky jedinečných děl, Tylův *Král Lear* (prem. 1835) je vůbec první český veršovaný překlad ze Shakespeara. Rovněž Tylovo původní dramatické dílo v různé podobě realizuje jeho představu o „národní“ dramate, která má postihovat to, co se právě v životní realitě týká jakkoli – tj. nikoli jen ve smyslu národnostním – celé české společnosti. Jenom podle názvu známe Tylovy prvotiny, historické hry s látkou z českých dějin, *Vyhoň Dub*, *Břeněk Švihovský* aj. Ve hře *Fidlovačka* (prem. 1834) vede Tylova cesta k národní hře skrze žánr frašky a problematiku národního zápasu. Řadu výjevů z pražského lidového a měšťanského prostředí tu spojuje dějové pásmo o odstraněném nepřítelství mezi poněmčilou máselnicí

Mastílkovou a „starým Pražanem“ ševcem Kroutilem a o konečně šťastné lásce jejich dětí; hra takto zpřítomňuje snahu českých lidí získat na svou stranu také ty, kdo se národu odcizili. Ve Fidlovačce poprvé zazněla Tylova a Škroupova píseň *Kde domov můj*. Látku z českých bájí si Tyl zvolil v romantickém básnickém dramatu *Čestmír* (prem. 1835), aby se formou podobenství tendenčně vyjádřil k dobově živé záležitosti rozervanectví. Pastýř Čestmír, jedinec, v němž se probudilo vědomí toho, že i on má právo jít za „láskou a slávou“, dostává se svou individualistickou vzpourou proti konvencím a danostem do rozporu s potřebami národního kolektivu.

Hrou *Paní Marjánka, matka pluku* (prem. 1845) otevřel Tyl řadu svých dramatických obrazů ze života (*Pražský flamendr*, prem. 1846; *Paličova dcera*, prem. 1847; *Bankrotář*, prem. 1848; *Chudý kejklíč*, prem. 1848). Jejich celospolečenským – a tedy v Tylově smyslu „národním“ – pozadím je převratná doba předrevoluční, která dávala zjevně vystoupit sociálním protikladům a svou peněžní morálkou rozkolísala v lidech představu o trvalých mravních a životních hodnotách. Rozárka, hrdinka hry *Paličova dcera*, chce vzít na sebe vinu svého otce, venkovského šumaře Valenty, který se ze zoufalství i ze msty stal žhářem („paličem“). Rozárka se střetává se sobectvím, citovou prázdnotou, předsudky i s představou, že hodnota člověka je přímo úměrná jeho majetku. Proti tomuto světu stojí Rozárčina lidská opravdovost a vůle nepoddat se zlobě a postarat se o své malé sourozence, za něž se cítí po matčině smrti odpovědná. Obdobně jako v Paličově dceři je i v ostatních hrách tohoto žánru konflikt, sociálně motivovaný a jakožto sociální také vyjádřený, rozvíjen v rovině morální a charakterové. Příkladným jednáním hrdinů, jako je Rozárka, se odkrývají povahové a mravní nedostatky nebo deformované vztahy mezi lidmi. O dlouhodobé divácké oblibě Paličovy dcery nerozhodla pouze problematika lidských hodnot člověka, ale i její dramatické zpodobení jevištně účinným tvarem, řadou životných a herecky vděčných postav, charakterizovaných jazykem dialogu a účastí v ději, a kompozicí vyvažující dějově vzrušené scény s citově tklivými a komickými.

V dramatické báchorce *Strakonický dudák aneb Hody divých žen* (prem. 1847) použil Tyl látky lidové pověsti o dudáku hrajícím na očarovaný nástroj, umístil ji do reálného vesnického prostředí i do pohádkové exotiky Orientu a její zpracování založil na konfliktu domova a ciziny, lásky a peněz. Dudák Švanda – nadaný, ale vrtkavý, upřímně citový, ale také furiantsky tvrdohlavý mladík – je sváděn leskem ciziny, a ačkoli se vydá do světa a za penězi proto, aby doma získal milovanou Dorotku, je zaslepen slávou a zradí i domov i Dorotku. O Švandovu záchranu usiluje oddaná láska Dorotčina, do krajnosti obětavá mateřská láska víly Rosavy a samozřejmé kamarádství šumaře Kalafuny. Proti jejich snaze se staví odrodilý, prohnáný chytráček Vocilka. Nejen v kladných postavách ztělesňujících domov a lidskou krásu člověka (Dorotka, Rosava, Kalafuna), ale i ve Švandovi a Vocilkovi jsou vyjádřeny různé stránky české povahy v typických polo-

hách. Od prvního provedení byla báchorka Strakonický dudák chápána jako hra o českém charakteru, a byla proto přijata jako dílo vsuktnu národní. I v ostatních dramatických báchorkách mají hlavní postavy – obdobně jako Švanda – nějakou utkvělou představu, která je zavádí: mlynářka Jahelková chce být ve všem a vždy svá (*Turdohlavá žena*, prem. 1849); čeledín Jiřík hledá pohodlnější živobytí bez práce (*Jiříkovo vidění*, prem. 1849); učitel Slovičko jede do Ameriky za svobodou a štěstím (*Lesní panna*, prem. 1850). Hrdinové procházejí různými situacemi, kde se jim ukazuje, v čem je jejich postoj pochybený, a protože se vše odehrává za přítomnosti pohádkových bytostí a s jejich nadpřirozenými zásahy, je celý proces nápravy a bloudění jednak zvýrazněn dramatickou zkratkou báchorky, jednak zobecněn samotným smyslem pohádky. Hry jsou přitom situovány do současnosti a v přímém doteku s dobovým děním společenským jsou i tím, že do jejich volné dějové a kompoziční osnovy jsou vloženy scény, písně, kuplety, které satirou, posměškem, agitačním nebo citovým projevem reagují na politické události revolučních let.

Reakcí na společenské a politické problémy revoluční doby – a žánrově a tematicky jinou formou Tylovy realizace národního dramatu – jsou jeho historické hry. Ve hře *Krvavý soud aneb Kutnohorští haviři* (prem. 1848), jejíž historickou látkou je krutě potlačená vzpoura kutnohorských haviřů z konce 15. století, je dramatickým hrdinou lidový kolektiv, který se vzbouří proti cizímu panství a nesnesitelnému odírání. Tylův *Jan Hus* (prem. 1848) je pojat jako myslitel, který se stává důsledným bojovníkem nikoli proto, že je přesvědčen o pravdivosti svých myšlenek, nýbrž proto, že poznal obecnou společenskou prospěšnost zásad, k nimž dospěl, a že pochopil nutnost dát svým nekompromisním postojem příklad i za cenu života. Ve hře *Krvavé křtiny aneb Drahomíra a její synové* (prem. 1849) ožívá příběh z 10. století, zavraždění knížete Václava bratrem Boleslavem. Konflikt krajně odlišných osobností odehrávající se ve chvíli, kdy se zápas křesťanství s pohanstvím pojí s řešením vztahu k agresivním německým sousedům, poskytl bohatou látku, jež byla schopna dramaticky navodit složitost a rozpory takových dějinných přelomů, jako byl i rok 1848. Metodou aktuální historické analogie jsou vytvořena i ostatní Tylova historická dramata, *Žižka z Trocnova* (prem. 1849), *Měšťané a studenti* (prem. 1850) a *Staré Město a Malá Strana* (napsáno 1851). Toto poslední dílo bylo cenzurou zakázáno a za Tylova života se již neprovozovalo. Některé Tylovy historické hry znovu s úspěchem jevištně ožívaly ve vypjatých chvílích národních dějin 19. a 20. století. Potvrdilo se tím, co o Tylovu Janu Husovi řekl Jan Neruda a co lze vztáhnout i na jiné Tylovy historické hry, že „obecenstvo je jaksi nejčinnější osobou v něm, ...svým hlasně projevovaným citem, svou v pravý okamžik rozbouranou náruživostí dodává kusu teprve dramatickosti nejvyšší“.

Neruda také vystihl celkový přínos Tylův, jeho zakladatelský význam pro českou prózu a drama, i leckterou omezenost jeho tvorby danou tím,

že byl „pro tak mnohý obor pracovníkem právě prvním“, a ironicky dodává: „Velká to arci vina a zcela jeho vina – mohl počkat, až bude mít předchůdce.“

Josef Uher

/ 1880 - 1908 /

Prozaik, výrazný představitel tzv. bosácké literatury u nás, blízké raným povídkám M. Gorkého. Poučen tvarovými výboji umělecké moderny z konce století, utvářel si svůj vlastní bohatě expresivní projev, jímž chtěl promluvit za nepokořené, byť převážně hořké sebeuvědomění lidí ocitajících se na okraji společnosti i života.

Narodil se 14. 12. 1880 v Podolí u Tišnova jako syn domkáře a tkalce, později dělníka na trati. Z neradostných domácích poměrů se snažil uniknout zvoleným učitelským povoláním. Vychodil měšťanskou školu v Tišnově, potom vystudoval, tísněn nadále chudobou, učitelský ústav v Brně. Po maturitě učil (1900–05) na různých školách v okolí Brna, naposledy ve Vranově; tehdy odešel ze zdravotních důvodů předčasně na odpočinek. Několik let byl nemocen tuberkulózou, již nakonec 5. 12. 1908 v Brně podlehl.

Po raných básnických pokusech v duchu lidové tvorby, vesměs neuveřejněných, debutoval Josef Uher r. 1901 verši *Ostrov mrtvých* a prózou *Stín*, které dosvědčují vliv dekadence a symbolismu. V témž roce vydal zcela odlišné, svérázem moravské vesnice a folklórem inspirované povídky *Maškarádi* a *Loučení, loučení*. Od poloviny r. 1902 začal publikovat v Moravské orlici a v Lidových novinách povídky, které sice v jednotlivostech připomínají starší venkovskou prózu, zejména motivy sociálních rozporů na vesnici, objevují však nový pohled na ně. Vyznačují se autorovým důvěrným spřízněním s těmi, které tradiční vesnice odvrhla nebo kteří se s ní sami rozešli, dávající přednost ničím nezajištěnému tuláctví před ústrky a ponížením, plynoucími z majetnických vztahů mezi lidmi. Z mnoha povídek ze života rodného Svratecka, z prostředí těžké práce a bídy venkovských bezzemků, tkalců i lidí bez domova, a také z povídek o trpkých letech dětství a dospívání sestavil Uher po přísném výběru svou první knihu *Kapitoly o lidech kočovných a jiná próza* (1906). Celá její první část je věnována postavám tuláků, vyskytujících se v české literatuře do té doby jen okrajově, oslavených nyní v jejich bezstarostné chudobě, v přirozené, neotupené vnímavosti, v družnosti a touze po svobodě. Uher dobře ví o stinných stránkách jejich života a též o marnosti jejich individuální vzpoury proti mocným. Jestliže se přesto vžívá do jejich vylučného světa

a přizpůsobuje jej k svému obrazu, činí tak proto, že mu tento svět při veškeré své problematičnosti představuje hodnoty lidsky platné, pro něž není v současné společnosti místo.

Uhrovo osobité pojetí tulácké tematiky je založeno na srážce a prolínání dvou napohled protichůdných tendencí: věčné kresby svérázných postav, projevujících se vlastním způsobem myšlení a řeči (např. živě názorné, ale též potouchlé vyprávění „princovo“ v úvodní povídce *Setkání*), a naproti tomu autorova vypjatě subjektivního, citově hodnotícího přístupu, který se promítá i do zobrazení a promluv postav (např. patetické Michejovo vzývání svobody v závěrečné *Pastýřské písni*). Uher zdynamizoval vztah mezi autorským vyprávěčem a postavami, znejistil hranici mezi nimi ve výběru slov, ve spádu vět, v rozbujelé obraznosti, v mísení složek epických, lyrických a reflexivních, ve všudypřítomné ironii, překonávající trpký tón obžaloby či soucitu. Nápadná je dialogičnost jeho prózy, která se uplatňuje i tam, kde nejde o rozmluvu jednajících postav, ale o navázání pomyslného rozhovoru mezi autorem a postavami nebo čtenářem, a dokonce o samomluvu, kterou autor sdílí se svými postavami, opět tak, že je nesnadné obojí od sebe rozlišit. Tyto prostředky, zpochybňující a relativizující jistotu tradičního realistického podání, nejsou samoúčelným artistním doprovodem Uhrových sociálních obrazů, nýbrž výrazem autorova bytostného zaujetí pro zvolené náměty. Nad svými vydědenci, lidmi poníženými krutostí a trapností životních poměrů, postiženými nemocí, zmrzačenými tělesně nebo mravně, klade si Uher otázku, nevyslovenou přímo, ale v naléhavosti celého tohoto složitého výrazu: zda člověk dokáže obstát v bídě života, aniž podlehne bolesti nebo pocitům hořkosti, zlu, jež ho obklopuje, aniž se odcizí sám sobě, ostatním lidem, přírodě a věcem kolem sebe. Toto vnitřní, sebezpytující téma, zřetelnější v druhé knize drobných črt a básní v próze (*Má cesta*, 1907), nijak neoslabilo ostrost Uhrovy sociální kritiky, dalo jí pouze zcela určitý ráz. To znovu dosvědčila poslední Uhrem připravená kniha *Dětství a jiné povídky* (1909), zejména její první povídka *Stav*, v níž je viděna ubíjející práce domácích tkalců v perspektivě bystré dětské vnímavosti i zvláštního, s ní se rodícího sarkastického humoru. Směs usvědčující věcnosti s lyrickou nebo ironickou expresí, živě viděných a náladově cítěných detailů se symbolicky zhuštěnou obrazností, směřující k podobnosti, charakterizuje – s různým výsledkem v jednotlivostech – velké množství převážně prozaických prací zachovaných v Uhrově pozůstalosti (vydal ji ve dvou dílech r. 1910 a 1913 M. Hýsek); jsou to hlavně *Anekdoty*, svědčící o Uhrově smyslu pro možnosti aforistické formy, *Zápisky z nemocnice* a nedokončený povídkový cyklus *Bratránci*, jenž měl být zřejmě přímým pokračováním Kapitol o lidech kočovných.

Jaroslav Vlček

/ 1860 - 1930 /

Literární historik, autor základních děl o dějinách českého a slovenského písemnictví; vytvořil novodobou podobu české literární historiografie, zbavené jednostranné závislosti na bibliografických a úzce filologických hlediscích.

Jaroslav Vlček se narodil 22. 1. 1860 v Banské Bystrici; byl synem českého profesora tamějšího gymnázia a jeho ženy Slovenky. Po absolvování zmaďarizovaného ústavu v rodném městě odešel koncem 70. let na filozofickou fakultu do Prahy studovat češtinu a němčinu. Od r. 1882 učil na středních školách v Brně a v Praze, v 90. letech se habilitoval pro obor české literatury a r. 1908 se stal řádným profesorem Karlovy univerzity. Vedle lekcí o české literatuře zavedl na filozofické fakultě pravidelné přednášky a semináře o literatuře slovenské. Vlčkova činnost nebyla však omezena jen akademickou dráhou, již na fakultě neúnavně pracoval jako organizátor i jako publicista pro kulturní sblížení Čechů a Slováků, jež neprávem pokládal za dvě větve jediného národa. Patřil k iniciativním členům spolku slovenských vysokoškoláků v Praze Detvan, v českých časopisech (Světozor, Ruch, Květy, Obzor literární a umělecký) psal informující stati o slovenské literatuře a na Slovensku soustavně publikoval kritiky českých děl (Orol, Slovenské pohľady). Aktivně se podílel na rozvoji literárního života na Slovensku. V r. 1918 byl členem revolučního Národního shromáždění a jako přednosta odboru na ministerstvu školství vedl do r. 1923 resort, jenž pečoval o vybudování slovenského školského systému; byl také správcem Matice slovenské. V letech 1899–1901 redigoval Obzor literární a umělecký, spoluredigoval Lumír (1906–10) i některé odborné časopisy: Listy filologické (1899–1919), Sborník Matice slovenskej (1917–1927) a Naši řeč (1917–29). Autorsky i redakčně se podílel na velkém kolektivním díle *Literatura česká 19. století* (1902–07). Průkopnickým počinem byla jeho kritická vydání slovenských autorů 19. století (J. Krále, K. Kuzmányho, J. Matúšky aj.). Zemřel v Praze den před svými sedmdesátinami 21. 1. 1930.

Vlček začínal v 80. letech jako kritik soudobé české a slovenské literatury. Kriticko-publicistický ráz má také jeho první dílo o dějinách slovenské literatury (*Literatura na Slovensku, její vznik, rozvoj, význam a úspěchy*, 1881). Jeho vědecké počátky navazují na podněty, jichž se mu dostalo za univerzitních studií u prof. J. Gebauera; získal tu zejména důkladnou filologickou erudici a znalost staré české literatury. Jako odchovanec Gebauerovy vědecké školy vystoupil také v r. 1886 v rukopisných bojích literárněhistorickým rozbohem Rukopisu královédvorského a zelenohorského v Athenaeu. Filologická metoda poznamenala zřetelně Vlčkovy

první pokusy o souhrnný obraz literárních dějin: jeho *Přehled dějin literatury české* (1885) se ještě omezuje spíše na charakteristiky jednotlivých děl, než aby zachycoval vývojové směřování literatury a jeho smysl.

Další Vlčkovy práce však stále zřetelněji tihnou k syntetizujícímu pohledu na literaturu. Vedle průkopnických pokusů o zachycení vzniku a rozvoje slovenského písemnictví (*Dejiny literatury slovenskej I-II*, 1889–90) se tato tendence nejvýrazněji uplatnila v *Dějínách české literatury*. V myšlenkově uceleném obraze rozsáhlé dějinné epochy Vlček dokonale uskutečnil svůj ideál syntetizujícího díla a kriticky dovršil vývoj literárněhistorických poznatků od obrození. Svě dějiny vydával od r. 1893 do r. 1921 a došel v nich až k výkladu o Máchovi. Zatímco k obrazu starších vývojových období využil výsledků dosavadního bádání (zvláště Gebauerova a historika J. Golla), v dalších partiích, zejména v kapitolách o 18. a 19. století, se opřel o výsledky vlastního studia rozsáhlého literárního materiálu. Právě v těchto úsecích se také nejvýrazněji projevilo Vlčkovy vynikající slovesné umění, schopné sugestivní zkratkou vyvolat společenské a kulturní ovzduší doby, vidět literární dění jako jeho nedílnou součást.

V tomto organickém začlenění písemnictví do sociálního a duchovního života národního společenství spočívá nejvlastnější přínos Vlčkova pojetí literární historie. Jeho metodologická iniciativa definitivně překonala chápání literatury jako pouhého jazykového či historického dokumentu; představovala vymanění literárního studia z nadvlády filologie a jeho důsledné zasazení do rámce širokých souvislostí vývoje českého myšlení. Znamenalo to zároveň i cestu k zživotnění literárního dějepisu v nejlepším slova smyslu, jež ve Vlčkově díle vyplývalo právě z vědomí souvislosti tvůrčího projevu se vmachem národních a demokratických sil: proto také proti dřívějším syntetickým dílům tolik zdůraznil husitskou a reformační literaturu a věnoval tolik objevené pozornosti počátkům národního obrození.

V pojetí literatury jako zrcadla duchovního života národa se Vlček opíral o podněty německého literárního historika H. Hettnera, jehož výrok „dějiny literatury nejsou dějinami knih, ale dějinami idejí a jejich vědeckých a uměleckých forem“ se stal také motem Dějin. Toto pojetí přinášelo s sebou řadu příznačných rysů v hodnocení jednotlivých literárních jevů. Z něho vyplývá již zmíněné vysoké hodnocení husitské a reformační literatury, ale i určité přehlížení problematiky umělecké hodnoty díla ve prospěch jeho ideového výkladu; koncepce idejí jako samostatně se vyvíjejícího principu, jenž určuje charakter literatury, vedla také Vlčka v některých případech k jednostrannému zdůraznění cizích myšlenkových vlivů na utváření konkrétní podoby národního písemnictví bez dostatečného zřetele k vnitřním předpokladům a domácím vývojovým souvislostem.

Vedle děl podávajících syntetický obraz dějin české a slovenské literatury vydal Vlček řadu dalších studií analytického rázu, v nichž rozvíjel podněty filologické metody, životopisného výkladu a literárně srovnávacího hlediska (*První novočeská škola básnická*, 1896; *Několik kapitol z dějin naší poezie*,

1898; *Několik kapitol z dějin naší slovesnosti*, 1912). Soustředoval se v nich i k problematice novější literatury 19. století; objeveně působily zvláště jeho studie o počátcích obrozenského básnictví, jež provázely i edicemi (*Almanachy A. J. Puchmajera*, 1917–21).

Ve Vlčkově vědeckém díle došla uskutečnění snaha zvládnout rozsáhlou, pozitivistickým pojetím vědy ovlivněnou základnu historických fakt v myšlenkově uceleném obraze dějinné epochy. Podněty vyplývající z osamostatnění literárního dějepisectví a z uplatnění historismu v literárním studiu silně ovlivnily další podobu české literární historie a v individuálně odlišných podobách se objevovaly ve všech pracích tzv. Vlčkovy školy, k jejímž představitelům patřili J. Jakubec, J. Hanuš, J. Máchal i mladší M. Hýsek, A. Pražák aj.

Jindřich Vodák

/ 1867 - 1940 /

Literární a divadelní kritik, vycházející z realistického pojetí uměleckého díla a podílející se na myšlenkovém a metodologickém rozmachu kritiky 90. let; průkopnickou úlohu sehrál zejména v oblasti kritiky divadelní. Svými referáty soustavně sledujícími téměř padesát let vývoje dramatu podstatně přispěl k vybudování teoretických základů, kritických měřítek i odborné terminologie moderní české divadelní kritiky.

Jindřich Vodák se narodil 8. 11. 1867 v Lysé nad Labem a po studích češtiny a francouzštiny na filozofické fakultě Karlovy univerzity učil od r. 1894 jako středoškolský profesor v několika městech, než zakotvil v r. 1899 v Praze jako francouzštinář žižkovské reálky. Z francouzštiny také překládal (E. Roda, N. C. Flammariona, F. R. Chateaubrianda, Stendhala, G. Flauberta) a zpracovával hesla o francouzské literatuře pro *Ottův Slovník naučný*. Na začátku 90. let začal přispívat do *Literárních listů* a jiných časopisů, v nichž vystupovala mladá kritika v čele s F. X. Šaldou (v r. 1908 s ním a s J. S. Macharem redigoval literární časopis *Novina*); brzy byl však získán Janem Herbenem pro soustavnou spolupráci v realistickém *Čase*, jemuž zůstal věren až do jeho zániku v době první světové války. Vystřídal pak několik dalších novin (*Česká stráž*, *Venkov*, *Československé noviny*) a časopisů (*Jeviště*, jež také redigoval) a zakotvil jako kulturní zpravodaj *Českého slova*, které bylo ve své době vyhledáváno právě pro Vodákův pohotově reagující a soustavný divadelní referát.

Po vzniku republiky byl Vodák jmenován radou ministerstva školství a 1928 dostal čestný doktorát filozofie, ale vnější pocty nijak nezměnily život novinového kritika, neúnavně posuzujícího – většinou pod šifrou

iv – novinky české literatury a téměř denně vysedávajícího na premiérách a generálkách velkých divadel i drobných profesionálních či ochotnických scén. Zemřel 10. 4. 1940 ve svém bytě na Žižkově na zápal plic; ještě týž den vyšly v Českém slově jeho poslední dva divadelní referáty, dopsané několik hodin před smrtí.

První recenzi uveřejnil Vodák v roce Nerudovy smrti (1891); touto shodou jako by byla symbolicky vyjádřena kontinuita mezi kritickou tvorbou obou autorů a jejím zaměřením. Vodák, po celý život kritik denních listů, pokračuje nejen v Nerudově pojetí novinové kritiky, ale směřuje i k obdobným otázkám: k národní vzdělanosti a její duchovní úrovni, k osobitosti a lidovosti literatury a ke vztahu tvorby k vyspělým formám národního života. Podoba těchto problémů je u Vodáka od počátku poznamenána vlivem politického realismu, zejména jeho zdůrazňováním klíčové úlohy kritiky v nápravě společnosti a lidského individua i pojetím sociálních a morálních vztahů mezi uměním a životem. Samo soustředění k denní službě v tisku blízkém realismu znamenalo pro Vodáka do jisté míry i přijetí Masarykovy představy o významu drobné pozitivní práce pro růst myšlenkové úrovně české společnosti: ve shodě s tímto ideálem včlenil do novin literární a zejména divadelní kritiku a vytvořil z ní pravidelnou a samozřejmou součást denního tisku.

Jindřich Vodák je však také současníkem kritického nástupu generace 90. let a s F. X. Šaldou a F. V. Krejčím jedním z trojice jejích nejvýraznějších kritiků; ztělesňuje mezi nimi typ autora, pro něhož se kritická tvorba stala jedinou oblastí díla a jediným způsobem sebevyjádření. S generačním úsilím spojuje Vodáka důraz na metodologickou stránku kritické činnosti a snaha postavit kritiku na odborně vědecký základ. Vodák – podobně jako Šalda, Krejčí i Procházka – hledá cestu k takovému soudu v příkladu francouzské kritiky posledních desetiletí (H. Taine, J. M. Guyau, E. Hennequin), k níž má blízko i svým odborným romanistickým zaměřením.

V duchu individualismu generace 90. let zdůrazňuje také Vodák jedinečnost uměleckého výrazu a stylu, v kritice pak rozhodující význam osobního zaujetí; i on tak realizuje ústřední problém kritiky z konce století – poměr mezi subjektivním základem a objektivním významem kritického soudu. U Vodáka se tato vnitřní antinomie na první pohled kloní k pólu odosobněné vědeckosti: přispívá k tomu zdůrazňovaná akribie jeho posudků a smysl pro detail, aparát odborných poznatků, dávající najevo sčtetlost a poučenost, i literárněhistorická snaha začleňovat kritizovaná díla do vývojových souvislostí. Přes všechno úsilí o definitivní platnost však tyto soudy často odhalují východisko v ryze subjektivním vkusu a vnímavosti kritikově, které se ve Vodákově případě v podstatě kryly s uměleckým realismem. Proto viděl umělecké vrcholy v ruském románu 19. století a v dramatech Ibsenově, proto prosazoval význam Macharův v české poezii a valnou měrou vytvořil i jeho velkou popularitu na začátku 20. století. Rozsahem nevelké Vodákovy stati o literatuře měly leckdy průkopnický význam v pře-

hodnocení řady dobově platných literárněhistorických soudů (např. o Máchově byronismu, o básnickém významu M. Z. Poláka aj.).

I v činnosti divadelního referenta – nejpodstatnější složce Vodákova kritického odkazu – se prosazovala orientace k psychologickému realismu. Na českém divadle ho představovaly zejména režie J. Kvapila z počátku 20. století a herecké osobnosti H. Kvapilové a E. Vojana. Teoreticky směřovaly Vodákovy kritiky k modernímu pojetí divadla jako svébytné umělecké oblasti vytvářené jednotou složek divadelního projevu. Divadelní referát, který byl v tradiční novinové podobě většinou omezen na zhodnocení dramatického textu, jež doplňovaly všeobecné soudy o výkonech představitelů jednotlivých rolí, Vodák zbavil tohoto jednostranného zřetele k literárně dramatické složce a posunul ho – po iniciativních podnětech Nerudových a Hostinského a shodně se svým současníkem V. Tillem – blíže k rozboru konkrétního divadelního představení. Vodákovy kritiky sledují scénografickou stránku a soustřeďují se k režijnímu pojetí hry; zejména však pečlivě rozebírají práci herce, kterého chápou jako základního, ničím nenahraditelného činitele divadla, vytvářejícího z dramatického textu konkrétní umělecký tvar. Vodák se ve svých rozborech postupně dopracovával k stále přesnějšímu a jemnějšímu postihu způsobu, jakým herec převádí dramatickou osobu do specifiky hereckého materiálu (gesta, hlasu, masky atd.) a vyjadřuje jím její jednání a duševní stavy. Uměním popsat výrazové prostředky a zhodnotit způsob jejich uplatnění v jedinečném hereckém výtvaru znamenaly Vodákovy kritiky mnoho pro výchovu několika generací českých herců. Přesný popis, schopný evokovat prchavý umělecký zážitek, plní neocenitelnou službu historii českého divadla: ve Vodákových referátech jsou od 90. let fixovány rysy dobového hereckého projevu a zachována konkrétní představa o umění jeho největších představitelů. Vodákovy rozborů rolí H. Kvapilové, M. Hübnerové a zvláště E. Vojana tvoří ve svém souhrnu jedinečné monografické portréty.

Vodák sledoval vývoj českého divadla v celé jeho šíři, nevyhýbaje se činnosti předměstských scén a malých poloprofesionálních či ochotnických souborů. Se zvláštní péčí se zabýval po celý život prací mladých divadelníků a dovedl v ní rozpoznat živé umělecké hodnoty i tehdy, vycházely-li z principů vývojově už vzdálených Vodákovu realistickému východisku: tak patřil například k obdivovatelům režijní tvorby E. F. Buriana a k nejbližším přátelům jeho divadla D.

Vodákovo dílo, představující zejména v české divadelní kritice po metodologické i teoretické stránce zakladatelskou hodnotu, zůstalo za autorova života rozptýleno na stránkách novin a časopisů. Vodák sám mimo několik příležitostných spisků nevydal jediné větší knihy; teprve po jeho smrti vyšlo péčí A. Pražáka, J. Trägra a Vodákovy ženy Antoníny několik svazků kritického díla, jež zachycují nejpodstatnější oblasti jeho kritického odkazu (*Kapitoly o dramatech*, 1941; *Eduard Vojan*, 1943; *Cestou*, 1946).

Jaroslav Vrchlický

/ 1853 - 1912 /

Přední osobnost lumírovské poezie, autor monumentálního díla, které zahrnuje všechny druhy literární tvorby včetně překladů, literárních studií a kritiky. Ve Vrchlického schopnosti zmocňovat se hodnot světového písemnictví z různých historických etap i kultur a vyrovnávat se s nimi překladem nebo vlastní poezií, v jeho snaze o myšlenkovou i tvarovou náročnost až honosnost a konečně i v tom, k jaké virtuozitě dovedl českou básnickou řeč a techniku, vrcholí osobitým způsobem poetické tendence 19. století. Smyslovost jeho poezie, její obrazové bohatství, vyjádření touhy po poznání i vnitřního neklidu moderního člověka, jeho sváru mezi zájmy individuálními a společenskými i mezi vírou v budoucnost a úzkostí z ní otvíraly nové cesty českému básnictví 20. století.

Vlastním jménem Emil Frída. Narodil se 17. 2. 1853 v Lounech v rodině kupce. Jeho zájmy a záliby v mládí nejvíce ovlivnil strýc, farář v Ovčárech na Kolínsku, kde chlapec většinou trávil svá dětská léta. Strýcův vliv také nejspíše rozhodl o tom, že Vrchlický po maturitě na klatovském gymnáziu v r. 1872 šel studovat teologii. Ale už v prvním semestru přestoupil na filozofickou fakultu, kde si zapisoval filozofii, historii a románské jazyky. Po třech letech odejel jako vychovatel do severní Itálie. Ještě předtím vyšla jeho knižní prvotina, lyrická sbírka *Z hlubin* (1875). Roční působení v Itálii bylo dobou jeho prudkého uměleckého a myšlenkového růstu, kdy překonával mladistvý pesimismus, uvědomoval si postavení a poslání českého básníka a dychtivě se vyrovnával s novými podněty evropských literatur; dokládají to zajímavé *Dopisy J. Vrchlického se S. Podlipskou* (1917) i sbírky inspirované italským pobytem. Po návratu Vrchlický krátce učil na učitelském ústavu v Praze a r. 1877 získal místo tajemníka na české technice. O dva roky později se oženil s dcerou spisovatelky Sofie Podlipské Ludmilou. Při založení České akademie věd a umění (1890) se stal tajemníkem jejího uměleckého odboru. V r. 1893 byl jmenován profesorem všeobecné literatury na Karlově univerzitě. Již v této době i později byl zahrnován vysokými poctami: byl členem několika zahraničních akademií, v r. 1901 byl jmenován členem Panské sněmovny, kde r. 1906 pronesl jedinou parlamentní řeč, a to ve prospěch všeobecného hlasovacího práva. Na začátku 90. let prožil hlubokou citovou i tvůrčí krizi, vyplývající z rozvratu manželství a z rostoucích konfliktů a nakonec i rozchodu s mladou literaturou. Obojí zanechalo stopy v pesimistických tónech Vrchlického tvorby z konce století a v pochybách o vlastním díle. V létě r. 1908 ho postihla uprostřed plné tvůrčí práce mozková mrtvice, která mu znemožnila jakoukoliv další intelektuální činnost. Poslední léta života trávil převážně v Domažlicích, kde také 9. 9. 1912 zemřel.

Za 35 let literární práce vydal Vrchlický 270 svazků knih; dominantu v nich tvoří básnická díla, jimiž si vydobyl vůdčí postavení v kruhu tzv. lumírovské školy a v české poezii 19. století vůbec. Ztělesňoval v ní typ pozdně romantického básníka-pěvce národa i jeho soudce, který stojí v čele veškerého dobového myšlení a který v zájmu tohoto poslání přijímá i nadosobní úkoly. Chce vytvořit poezii, která by se vyrovnala se soudobým stavem evropského básnictví a přivedla českou literaturu na nový, vyšší stupeň. Touha po dosažení ideálu povznášejícího se nad každodenní maličernosti, který básníkovi ztělesňovala antická harmonie ducha a těla, byla v jeho díle provázána konfrontací tohoto ideálu se soudobým životem. Tak vedle reprezentativní funkce se zrodil i kritický prvek Vrchlického tvorby, který nejčastěji prostřednictvím historických látek mířil k vyjádření básníkovy odstupu od soudobé společnosti. Tomuto vnitřnímu napětí díla odpovídala i protikladnost výrazu. Zesílená subjektivní složka díla, moderní reflexivnost a vznícená smyslovost měly svůj protějšek v rétorickém patosu, jenž oslabuje význam jednotlivého slova ve prospěch splývavé intonace. Četné poetismy, novotvary a vůbec básnické licence vtiskují Vrchlického dílu rysy knižní strojenosti.

Podstatnou součást Vrchlického básnického díla tvoří epika. Zvláště v raném období se v ní uplatňuje snaha odpoutat českou poezii od úzce pojímaných potřeb národního života a překonat její konvence. Projevuje se to nejen volbou cizích látek, ale i celkovou koncepcí velkého historického cyklu nazvaného *Zlomky epeje*, v němž se Vrchlický snažil podat v epicko-reflexivní formě obraz myšlenkového vývoje lidstva. Idea cyklu se sice zrodila již v Itálii, v době, kdy básník intenzivně studoval románské literatury a kdy se zvláště ve francouzské literatuře 19. století seznamoval s některými pokusy o takovýto cyklus (nejznámější z nich je *Legenda věků* romantického básníka V. Huga), ale jeho provedení úzce souvisí s novým Vrchlického pojetím funkce moderního českého básníka.

Výchozí idea cyklu se opírá o dobové historické citění, jež v duchu evolucionistických teorií a perspektiv buržoazní revoluce je pevně přesvědčeno o postupném zdokonalování lidstva, o stále hlubším naplňování ideálů pokroku, svobody a humanity. V tomto smyslu chtěl i Vrchlický na mytických, legendárních a historických látkách vysledovat etické principy vývoje lidstva a zároveň najít v nich odpověď na aktuální otázky současnosti a budoucnosti. Tento zřetel vedl od samého začátku k tomu, že básník rezignoval na souvislejší obraz historie lidstva, zcela opustil chronologické pojetí (odtud také název „zlomky“ epeje) a naopak zdůraznil úvahovou složku. Páteř celého cyklu tvoří reflexivní sbírky. Básník si pro ně vytvořil i určité látkové schéma, které se s menšími obměnami takřka pravidelně opakuje: starověk a jeho mýtus, antický svět bájí, středověká legenda, antická a středověká historie a současnost. Důraz je přitom položen na mýtus, báji a legendu, protože ve srovnání s historickými náměty poskytují více prostoru pro rozvinutí básnickovy subjektivity; ta potom ovlivňuje

ráz jednotlivých sbírek natolik, že se v průběhu cyklu několikrát proměnilo autorovo pojetí zpracovávaných látek: od optimistické perspektivy špelo ke skepsi a naopak. Tyto proměny odpovídaly vývoji Vrchlického vztahu k životu a ke společenskému dění a také tomu, jak se střídala období jeho tvůrčího vzruchu s obdobími krizí a pochyb o smyslu vlastní práce.

Zlomky epopoje se skládají ze tří typů sbírek: z knih reflexivní poezie (*Duch a svět*, 1878; *Sfinx*, 1883; *Dědictví Tantalovo*, 1888; *Breviář moderního člověka*, 1892; *Skvrny na slunci*, 1897), z drobné epiky, která je rovněž úvahově zabarvena a která dále rozvádí i doplňuje osnovnou ideu cyklu vyjádřenou v první řadě (*Staré zvěsti*, 1883; *Perspektivy*, 1884; *Zlomky epopoje*, 1886; *Fresky a gobelíny*, 1891; *Nové zlomky epopoje*, 1894; *Boží lidé*, 1899; *Votivní desky*, 1902; *Epizody*, 1904), a pak z velkých epických skladeb (*Hilarion*; 1882; *Twardowski*, 1885; *Bar Kochba*, 1897; *Píseň o Vinetě*, 1906). Vstupní sbírku cyklu tvoří *Duch a svět*, kniha, kterou Vrchlický rázem upoutal pozornost kritiky i širší čtenářské veřejnosti. Obsahuje epicky a alegoricky rozváděné kontemplace o vztahu ducha a hmoty, člověka a kosmu i o mravních otázkách lidstva. Ve čtyřech oddílech (*Ohlasy pravěku*, *Helénské motivy*, *Osm legend středověkých*, *Problémy*) demonstruje Vrchlický výchozí ideu cyklu o optimistických perspektivách lidstva, vyjadřuje i osobní ideál umění pozvedajícího se nad šed žvota. Po *Ohlasech pravěku*, zachycujících stvoření světa i zrození mýtu o něm, následuje v druhém oddíle mytologický svět antiky. Představa „mladosti lidstva“ souzní s básníkovou erotickou smyslovostí; *Helénské motivy* jako celek směřují k oslavě krásy a k zamyšlení nad postavením básníka ve světě. Třetí oddíl sbírky, *Osm legend středověkých*, aktualizuje zvláště vztah lidského poznání a křesťanské legendy a zároveň podtrhuje obecné lidské hodnoty: lásku a soucit s utrpením. Závěrečné *Problémy* se již svým názvem hlásí k meditaci a jejím prostřednictvím k přímému vyjádření víry v pokrok lidského poznání a také ke kritickému vidění přítomnosti. Svým celkovým laděním se *Duch a svět* stal v kontextu tehdejší české poezie dosud nevídanou syntézou úvahovosti a epiky, myšlenkového vzruchu, básnické obraznosti a mravního patosu.

Také Vrchlického velké epické skladby – ač zdánlivě soustředěny především k rozvíjení vlastního, do sebe uzavřeného příběhu – obsahují silný subjektivně zabarvený aktualizací moment. I ony zapadají do básníkovy programového úsilí obrazem minulosti soudit přítomnost a otevírat perspektivy budoucnosti, i v nich se odráží básníkovy proměnlivost ve vztahu ke společenskému dění. První z nich, *Hilarion*, příběh egyptského askety zahleděného do sebe a opovrhujícího lidstvem a pozemským světem, vyznívá v radostnou oslavu života, jenž je jedinou hodnotou člověka. V básni *Twardowski*, inspirované polskou variantou Fausta, pověstí o kouzelníkovi upisujícím se ďáblu a poznávajícím v jeho doprovodu zvláště lidské utrpení, se již střetává víra v lepší budoucnost lidstva s kriticky a skepticky zabarveným obrazem soudobého života. A konečně skladba *Bar Kochba*,

příběh židovského revolučního vůdce, jenž ztroskotává pro nepochopení okolního světa i pro vlastní vnitřní rozpornost a nerozhodnost, je již cele prostoupena skepsí, již také podléhal básník na sklonku 90. let.

Součástí epejeje jsou i díla opírající se o české látky: první svazek *Mýtů* (1879, obsahující skladby *Šárka*, *Legenda o svatém Prokopu* a *Kříž Božetěchův*) a *Selské balady* (1885). Zvláště *Legendou o svatém Prokopu*, v níž zpracoval pověst o založení slovanského Sázavského kláštera a o vyhnání německých mnichů z Čech, vyhověl Vrchlický i výzvám kritiky, aby se obrátil k českým tématům. *Kříž Božetěchův* už opět směřuje přes českou látku k tématu všelidskému: k víře v sílu lidského poznání, jež překoná všechna nepřátelství i války.

Selské balady čerpají látku ze 16. až 18. století, z doby selských bouří. Vrchlický zachycuje zpravidla mezní situace, zrod nebo tragický závěr těchto povstání, jejichž vůdcové (nejčastěji autentické historické postavy) hynou panskou mocí. Sbirka obsahuje různé žánry: vedle balady i píseň nebo elegii a také útvary, v nichž básník navazuje na lidová barokní skládání, na tzv. selské otčenáše a selská kázání. Svým silným protifeudálním patosem i vztahem k lidové poezii překračují *Selské balady* už rámec epejeje a blíží se k Vrchlického časové a politické lyrice. Spolu se sbírkou sonetů reagujících na českou politickou situaci ke konci století *Hlasy v poušti* (1890) patří k básnickovým nejvýznamnějším projevům v tomto žánru.

Přestože Vrchlického epika svým látkovým bohatstvím, myšlenkovým vzepětím a patetickým slohem velmi silně zapůsobila na své současníky, nejvlastnější a dodnes také nejživotnější složkou básnickova díla zůstala lyrika. V raném období v ní mají převahu intimní milostná vyznání vyvolaná nejprve citovým vztahem a pak i soužitím s L. Podlipskou. Právě zde Vrchlický nejbezprostředněji vyjádřil touhu po plném citovém i smyslovém vyžití jedince a zároveň i prahnutí po ideálu. I v této intimní rovině mu ideálem byl antický soulad ducha a těla, což ostatně připomínají i četné reminiscence na řeckou i římskou mytologii. Láska vyjádřená zprvu s nevšední a někdy až provokující smyslovou konkrétností a se silným eroticickým vznětem je zároveň apostrofována jako sestra poezie; v tomto spojení jsou oslavovány jako jediné hodnoty schopné povznést jedince nad utilitární zájmy soudobé měšťácké společnosti (*Eklogy a písně*, 1880; *Dojmy a rozmary*, 1880; *Poutí k Eldorádu*, 1882; *Hudba v duši*, 1886; *Čarovná zahrada*, 1888; *Dni a noci*, 1889). Později však i do této lyriky začínají pronikat trpké, bolestné tóny (*Hořká jádra*, 1889; *È morta*, 1889), jež ústí v sebezkušnou analytickou poezii z údobí krize básnickova manželského soužití (*Okna v bouři*, 1894; *Písně poutníka*, 1895).

Okna v bouři jsou intimní zpovědí z milostného zklamání, avšak zároveň i svědectvím zápasu za znovunabytí ztracené rovnováhy, boje s bolestí a rezignací. Sráží se tu ostře protichůdné pocity a nálady: zklamání s novou nadějí, snaha dosáhnout citového klidu s touhou po „troše lásky“;

rezignace na vlastní práci s přívalem nových tvůrčích podnětů. Tato protikladnost silně drammatizuje sbírku a zároveň vyvolává nebývalé oprostění výrazu, jež pokračuje i v následující knize lyriky *Písňě poutníka*, kde se na slohovém zjednodušení podílí také písňová forma.

Intimní lyrika přesahuje i do sbírek, které jinak provází úsilí zvládnout rozmanité strofické útvary a v nichž zpravidla převládá lyrika přírodní; s rozmanitostí kultivovaných básnických forem se Vrchlický blíže seznámil v románských literaturách (sonet, ritornel, rondel, rondó, villonská balada, balata, rispet, sestina) a v literaturách orientálních (gazel). Zvláště sbírky *Dojmy a rozmary* (1880), *Hudba v duši* (1886), *Zlatý prach* (1887), *Moje sonáta* (1893) a tři knihy *Sonetů samotáře* (1885, 1891, 1896) znamenají vyústění básnickovy schopnosti vžít se do tradice cizí literatury, konfrontovat ji s domácí literaturou a najít pro každý veršový útvar odpovídající námětovou oblast, citovou atmosféru a nakonec i virtuózní vyjádření.

Lyrické dílo završil Vrchlický jásavým hymnem *Strom života* (1909) a *Mečem Damoklovým* (posmrtně 1913), knížkou neklidu, úzkosti a tušení blížící se katastrofy. *Strom života* rozvádí titulní metaforu z poezie amerického básníka Walta Whitmana do několika oddílů (*Co tkví v kořenech, Co sní v haluzích, Co zní v koruně, Spadalé listí*), v nichž je podtržena proměnlivost a nekonečnost života; v jeho koloběhu nabývá teprve pravého smyslu i život jedince. Tuto panteistickou oslavu přírody i člověka dovršuje básníkův dík za dar života, za možnost tvořit a milovat; v posledním oddíle *České krajiny* se tato životní harmonie navíc symbolicky spojuje s citovým vyznáním vztahu k rodné zemi.

Meč Damoklův vznikl těsně před vypuknutím básnickovy choroby a její předtucha tvoří tematickou osnovu sbírky: Vrchlický pro ni hledá stále nové vyjádření a nakonec je nalézá v meči Damoklově, symbolu tragédie, která může nastat každým okamžikem. Na toto téma pak Vrchlický píše několik úděsných, temných básní, plných bezvýchodného zoufalství. Tragické tóny Meče Damoklova uzavřely tvůrčí dráhu básníka, který ve své lyrice obsáhl nejširší stupnici lidských citů od vrcholného opojení štěstím až k momentům zoufalé beznaděje.

Vrchlického původní produkci provázela od počátku i překladatelská činnost; nejednou také překládané dílo posloužilo jako bezprostřední inspirace k vlastní tvorbě. Vrchlický překládal klasickou i soudobou světovou poezii, celkem z 18 národních literatur. Řídil se přitom jak potřebami české literatury, tak vlastními zálibami, které ho orientovaly zejména na románské literatury (Hugo, Vigny, Leconte de Lisle, Baudelaire, Rostand, Dante Alighieri, Petrarca, Ariosto, Tasso, Carducci, Leopardi, Calderón, Camões). Z ostatních literatur překládal jen díla zásadního významu (Shakespeare, Shelley, Goethe, Schiller, Mickiewicz, Petöfi, Whitman, Aškerc). Překlady provázely literárními studii a eseji (*Básnické profily francouzské*, 1887; *Studie a podobizny*, 1892, aj.). Tyto práce Vrchlického souvisely s jeho působením na univerzitě a ovšem i s jeho aktivitou kritič-

kou, která se projevila zvláště divadelním referentstvím ve staročeských denících Pokrok a Hlas národa a literární kritikou v Sládkově Lumíru. Živý vztah prokázal Vrchlický také k hodnotám starší české literatury.

Vrchlického próza stojí jen na okraji jeho tvorby. Skládá se z několika knih povídek a črt a z pesimistického románu *Loutky* (1908). Název tu symbolizuje pojetí člověka, jehož mechanické pohyby řídí jakási tajemná ruka.

Mnohem závažnější role připadla Vrchlického dramatickému dílu, jež začal psát v době otevření Národního divadla. Bylo přirozené, že vůdčí představitel národní literatury se pokusí i o reprezentativní dílo pro nově vzniklou první českou scénu. I v dramatu Vrchlický dosáhl značného rozpětí žánrového a tematického. Psal tragédie, činohry, proverby i veselohry, a to veršem i prózou; látkově obsáhl takřka celou historii, zpracovával antické motivy, čerpal z renesance, z nejstarších českých dějin, ze 14. i 17. století, ale i ze současnosti. Tuto širokou rozlohu sjednocuje lyrický prvek, který zpravidla v básnickových divadelních hrách převážil nad prvkem dramatickým. Dělo se tak do značné míry v souladu s básnickovou intencí vnést na jeviště – trpící přízemnosti dosavadních romantických dramát a plytkostí konverzačních veselohr – poezii a prostřednictvím básnického obrazu, fantazie a vtipu povznést české drama. To se však Vrchlickému poměrně dobře dařilo jen ve veselohrách, kde vtipný nápad zpravidla vystačil na vytvoření dějové osnovy a poskytl mu možnost v řadě zápletek rozpoutat hru fantazie; dějištěm komedií se staly starověké Atény (*V sudu Diogenově*, prem. 1883), papežský dvůr v Avignoně (*Soud lásky*, 1885) i hrad Karla IV. (*Noc na Karlštejně*, prem. 1884). Méně úspěš autor v dílech, která vyžadovala náročnější koncepční úsilí, ať už šlo o dramata z českých dějin, v nichž zpracoval tradiční české literární téma srážky pohanství s křesťanstvím (trilogie *Drahomíra*, prem. 1882; *Bratři*, 1889; *Knížata*, 1903), nebo z antiky (*Smrt Odyssea*, prem. 1882). Výjimku tvoří dramatická trilogie *Hippodamie* (*Námluvy Pelopovy*, 1889; *Smrt Tantalův*, 1891; *Smrt Hippodamie*, 1891), jež se stala podkladem pro scénický melodram Zdeňka Fibicha.

Výjimečnost Vrchlického zjevu v české literatuře přitahovala od počátku zájem kritiky, která usilovala vyrovnat se s jeho tvorbou. První vlna zasáhla již rané dílo. Jeho zesílená subjektivita a zejména volba cizích látek přiměly mluvčí konzervativních moravských literárních kruhů a kritiky kolem časopisu Osvěta k tomu, že obviňovali Vrchlického z přehlížení potřeb národního života. Druhý, ještě silnější kritický nápor zasáhl básnickovo dílo v průběhu 90. let; předmětem kritiky se stala sama metoda a styl básnickovy tvorby. Snaha obsáhnout co největší tematickou i formální šíři spolu s lehkostí inspirace a se schopností přizpůsobit se nejrůznějším cizím podnětům vedla totiž Vrchlického k vytváření určitých konvencí. Zprvu objevné postupy ztrácely na své průbojnosti a měnily se v básnická klišé, která rozměňována ještě řadami básnickových pokračovatelů, tzv. epigonů, stala

se brzdou při hledání nových možností básnické tvorby. Tak to alespoň pociťovala mladá kritika 90. let, která obviňovala Vrchlického dílo z eklekticismu, z nedostatku vnitřní pravdivosti a jednotného, uceleného názoru na svět. A tak došlo k tomu, že básník, který svou předcházející tvorbou a svými překlady nejvíce připravil půdu pro nástup mladých, v rozhodujících chvílích se s mladými rozchází a hájí proti nim představy o umění jako naplňování ideálu krásy, tedy pojetí, které bylo původně namířeno proti vládnoucí měšťácké společnosti. Avšak již následující mladá generace, básníci St. K. Neumann, Fráňa Šrámek a po nich další až k autorům současným dovedli rozlišit živé, trvalé hodnoty Vrchlického smyslovosti a lyričnosti od dobových konvencí a šablon a najít si tvůrčí vztah k básníkovu dílu, oceňující přitom mimořádnost jeho zjevu v české poezii 19. století.

Zikmund Winter

/ 1846 - 1912 /

Historický spisovatel se zálibou v kulturně historickém obrázku, se smyslem pro všednodennost dějin, pro lidskou vášeň, pro konflikty jedince s dobou; umělec životního paradoxu a tragické ironie.

Narodil se 27. 12. 1846 v rodině zvoníka na Starém Městě v Praze. Vystudoval Akademické gymnázium a filozofickou fakultu. Jako středoškolský profesor historie působil v Pardubicích, v Rakovnicích (1874–1884) a v Praze. Osudem se mu stal rakovnický archiv. Zasloužil se do minulého života nevelkého venkovského města, podporoval a rozvíjel jeho zájem (probuzený na univerzitě V. V. Tomkem) o poznávání toho, jak lidé v minulosti bydlili, jak se odívali, vzdělávali, jak cestovali, čím se živili, jak se bavili, hádali, soudili. Nejcennější fondy rakovnického archivu jsou ze 16. a 17. století, a to je také doba, v níž se zabydlil Winter historik a historický beletrista. Prašné prostředí archivů v Rakovniku a v Praze vyvolalo u něho krční nemoc, která mu později bránila v pramenném studiu. Časem mu nedovolovala ani účastnit se týdenních přátelských schůzek, při nichž se Winter uplatňoval jako skvělý společník se smyslem pro humor a pro sebeironii. Měl přátele a ctitele v generaci mladší i nejmladší (např. J. S. Machara, O. Theera). Nicméně v základním generačním sporu se přiřazoval k Vrchlickému a k Jiráskovi (s nimi, s K. V. Raisem a s M. A. Šimáčkem sedal od r. 1900 v redakci časopisu *Zvon*). Pojetím dějin a člověka v nich, způsobem práce s archivním materiálem a s jazykem stál ovšem jinde než jeho přítel A. Jirásek, blíž moderním snahám počátku století. Zemřel 12. 6. 1912 v bavorských lázních Reichenhall.

Pilným archívním výzkumem sledoval Winter cíle vědeckého i popularizačního poznání. Ve studiích o jednotlivých stránkách dávného života uplatňoval prvky beletristické (*V měšťanské světnici starodávné*, 1882; *Zač bylo živobytí za starodávna*, 1888; *Zlatá doba měst českých*, 1913). Osudy drobných lidí zkratkovitě zaznamenával i v obsáhlých monografiích, které vynikají věcnou poučeností a úzkostlivou neosobností (*Život církevní v Čechách*, 1895–96; *O životě na vysokých školách pražských knihy dvoje*, 1899; *Dějiny řemesel a obchodu v Čechách ve 14. a 15. století*, 1906). Pojetím historie jako vědy popisně faktografické, zaujetím pro všednodennost minulosti a nedůvěrou v teoretickou úvahu se Winter ocítil v napětí s historikem Jaroslavem Gollem a s jeho školou, která kladla důraz na problémovou a metodologickou stránku ve výkladu dějin.

Archívy byly jedinečnou inspirací pro Wintra beletristu. V raných prózách přímo odkrýval svůj vztah k historickým pramenům, používal citátů z nich a své obrázky podával tak, aby bylo zjevné, jak vyprávěč ze zlomkovitých dokumentů shledává, sestavuje a dotvrdí původní dějové souvislosti (*Starobylé obrázky z Rakovnicka*, 1886–88; *Pražské obrázky*, 1893). Hlavní postava povídky *Nezbedný bakalář* (č. 1883) je málem zasuta v množství epizodických figur, příběhů, informací a citátů, které skládají pestrě rozmarný obraz dobových poměrů. Bakalář Pička, mladík lehkomyšlný, trochu ubohý a směšný, vyzraje na rakovnické měšťany. Když zjistí, že za něho hledají do školy náhradu, odchází sám se svými žáky do Prahy a tam posléze zakotví jako úspěšný advokát. Také v dalších prózách uplatňoval Winter bohatství dobového koloritu tak, aby současně poučoval a bavil.

Ve vrcholném tvůrčím období rozvinul psychologickou charakteristiku postav – napětí mezi jednáním a chtěním, mezi zevnějškem a nitrem člověka, který se ocítá v konfliktu se svým prostředím i se svým určením. V povídce *Krátký jeho svět* (č. 1901) přijímá Jan Třebenický místo učitelského pomocníka v týnské škole s předsevzetím co nejdříve dostudovat. Jeho nadřizený Marchio Žďárský ho však vtáhne do své milostné pletky s vdanou ženou, aby se jí kryl. Zamilovaný, důvěřivý mladík chce odvrátit neštěstí od zbožňované Marty Bogarové, která klame svého muže se správcem týnské školy. Intrikami milenecké dvojice a svým neobratným počínáním obrátí na sebe žárlivost pcdváděného manžela a je od něho smrtelně zraněn. Nejtajnější myšlenky a city Jana Třebenického prozrazují jeho samomluvy; nad nimi ovšem převažují věcně zpodobené situace, postavičky, intriky, společenské zábavy. Při nich se setkávají a střetávají lidé vzdálení sobě a naprosto cizí mladíkovi, který přišel z venkova do Prahy s velkými nadějemi a s touhou prosadit se ve vzdělaneckých kruzích, a zatím byl zmařen lidmi žijícími v zajetí svých smyslů.

Také další Wintrovy novely prostupuje obdobná ironie. Nepoměr mezi cílem, který postava sleduje, a mezi jeho výsledkem vyznívá někdy směšně, častěji smutně. V humoresce *V pasti* (1904) rychtář Vaněk tak dlouho dohlíží na počestnost svůdné a veselé vdovičky, až ho podřízení

najdou pod její postelí, a on za to zaplatí celou svou úřední kariérou, na níž si nemálo zakládal. Hrdinka *Vojačky* (1902) se vzpírá údělu vojenské ženštiny. Když ji její zbožňovaný muž Lorenc Hoff prodá, aby mohl odejít z armády a usadit se jako bezúhonný měšťan v Praze na Starém Městě, volí nakonec smrt. Ironií životního běhu je postižen voják, který něžnou ženu Hoffovu koupil, protože se mu líbila, zatímco v blahobytu žije muž, který ji zrádně prodal. Podobný trpce ironický konec má také rozsáhlejší novelistická skladba *Rozina sebranec* (1903). První a rozhodující viník zmaru krásného děvčete, které vyrostlo jako sirotek v pražském klášteře sv. Anežky a celou bytostí přilnulo k mladému Vlachovi, uteče domů do Itálie. A ještě pak opuštěnou Rozinu z dálky urazí vzkazem, v němž ji odmítá pro její neznámý původ. Rozina se odhodlá mstít svou zhrzenou lásku. Svouje k manželství se starším zednickým mistrem Karfem a toho pak klame, mučí jeho i sebe. Smrt na útěku najde úkladný vrah, kterého si na nevěrnou a utrápenou Rozinu, umírající s hořkou myšlenkou na opuštěnou dcerku, zjedná její muž. On sám vyvázne bez trestu. Řeholníci a prostřední ve staroanežském klášteře představují protějšek postav, jejichž životy, činy i přechyby určuje neovládnutelná vášně, cit, instinkt. Svou lidumilností, shovívavým chápáním všeho lidského včetně milostné vášně mohou klášterní kněží mírnit lidské ponížení a bídu i duševní trýzeň, ne jim ovšem zabraňovat.

To, co přichází od dějů historických, projevuje u Wintra schopnost komplikovat děje a osudy soukromé. Wintrův člověk může přihlížet aktům velké politiky, může jim sloužit i posluhovat, ale nakonec se stane nevolnou jejich obětí. Voják Dupák v povídce *Proti pániům* (č. 1901) opustí pravidelný žold v císařské armádě a přichází r. 1608 do Prahy s představou, že vstoupí do českého vojska, které zvedne zbraň za náboženskou svobodu. Svým bezelstně otevřeným vystupováním na sebe poštvé nejprv venkovany, pak pražský „sněm“ žebráků a posléze ho pražští měšťané dají vsadit do vězení jako buřiče. Zkušený voják s duší dítěte a s jednáním rytíře kráčí na popravu bos – svými botami zaplatil ve vězení jídlo pro chudou ženu.

Konflikt jedince a doby sleduje také jediný Wintrův román *Mistr Kampanus* (č. 1906–07). Podává obsáhlý obraz poměrů na Karlově univerzitě kolem r. 1620. V úvodní části vyniká svérázný půvab studentského života i běžné a soukromé starosti vysokoškolských mistrů v letech před Bílou horou. Jan Kampanus Vodňanský tu vystupuje jako laskavý i náročný učitel, jemný člověk a nešťastný muž, jehož manželské štěstí zničila smrt mladé ženy, a on se tím víc oddal svému poslání na univerzitě. Poměrně rozsáhlá úvodní část též naznačuje, kolik malicherné ješitnosti a zášti čekalo na příležitost pomstít se na ryzím, citově založeném člověku Kampanovi. Jiří Mollerus, lehkovážný a líný mluvka prahnoucí po pomstě za znemožněnou kariéru, vstoupí do služeb pobělohorských držitelů Čech, kteří zbavují Karlovo učení jeho autonomie a převádějí je do rukou jezuitů. Rektor Kampanus přistupuje na různé kompromisy, ve snaze zachránit

Karlovu univerzitu jejímu původnímu určení přestoupí i ke katolíkům. Když si dozná, že nic nezachránil a sebe sama málem zradil, vezme si život.

Vzdálenost mezi titulní postavou a mezi historickými ději se ve skladbě románu projevuje tím, že významné události probíhají bez Kampanovy účasti (o bitvě na Bílé hoře, obsáhle vypodobněné, se dovidá od věrného žáka Knobelia) nebo za jeho zděšeného, bezmocného přihlížení, jak je tomu při popravě českých pánů na Staroměstském náměstí. V románě se stýkají, prostupují a střetají tři způsoby podání: způsob lyricky náladový a meditativní, který připomíná mluvu básnickou (nejen v samomluvách básníka Kampana); způsob zpravodajsky neosobní a věcný, jehož objektivnost mívá ironický podtext (charakterizuje dějinné akce a jejich oficiální představitele). Třetí způsob zosobňuje Mollerus se svým projevem stejně boдрým jako vulgárně groteskním. V této stylové rozrůzněnosti i v jisté kompoziční rozptýlenosti díla vyčteme znamení doby, o níž román pojednává, i té, ke které se obracel.

Osudy Karlovy univerzity i jejího rektora jsou v románě pojaty jako příznak národního údělu po bělohorské porážce, jako pokus vysvětlit, proč její důsledky byly tak dalekosáhle pustošivé. Wintrův pohled je krajně nesentimentální, snaží se vystopovat vnitřní slabost Čech před Bílou horou i po ní. Ze slabosti se obviňuje i titulní rek románu. Kampanus patří do galérie Wintrových tragických postav, které svou mravní převahu nad okolím prokazují tím, že ve světě plném protimluvů a nestálosti trvají na citech, vztazích a myšlenkách, které přijaly jako závazné hodnoty.

Julius Zeyer

/ 1841 — 1901 /

Prozaik, epický i lyrický básník a dramatik lumírovské generace. Hluboké rozčarování soudobým národním životem ho vedlo k literárním látkám odlehlých kultur. V prozaickém i veršovaném přepracování těchto látek zpřítomňoval smysl pro krásu a pro hodnotu absolutně vytyčených ideálů. Jeho rozsáhlé dílo, bohaté v námětech a rozmanité v žánrových formách, je proniknuto čistými představami o ušlechtilosti a cti, o ryzích citech a hrdinství.

Narodil se 26. 4. 1841 v Praze v zámožné patricijské rodině (otec měl velký dřevařský závod), v níž se udržovala tradice německo-francouzského původu. Jeho studia byla zprvu zaměřena k tomu, aby mohl převzít otcův obchod: navštěvoval reálku a krátce pražskou techniku (do r. 1861), ve Vídni se učil tesařství a podnikl cestu na zkušenou (v r. 1862 navštívil Německo, Švýcarsko a Francii). Uchvacovala ho však česká minulost,

poezie staré Prahy a romantická četba a postupem času se věnoval pouze literatuře. Jako mimořádný posluchač studoval v Praze filozofii a starověké kultury, a jakmile se naskytla příležitost, utíkal z nenáviděného habsburského „vězení“ a odjížděl za svými touhami do ciziny; cestoval za vzděláním a prací téměř po celé Evropě. Byl vychovatelem v Rusku (1873 a 1880–81), pobyl ve Švédsku a na Severu, v Německu, v Itálii, odtamtud se vypravil do Tunisu, navštívil Řecko a Turecko, znovu Francii, pak Španělsko, Německo a potřetí a počtvrté Rusko. Jinak žil v Praze: r. 1878 se přestěhoval z rodného domu v tehdejší Mariánské ulici (v místech nynějších Vrchlického sadů) do Liboce u obory Hvězda a po třech letech na Vinohrady. Přál si však usadit se někde v tichém zákoutí, a proto se odstěhoval r. 1887 do Vodňan a strávil tam dvanáct let (přátelsky se stýkal se spisovatelem O. Mokřým a F. Heritesem). Roku 1899 se znovu vrátil do Prahy, kde 29. 1. 1901 zemřel.

Zeyer řadí se obvykle vedle J. Vrchlického k lumírovcům, a to zejména pro intenzivní kontakt se světovou kulturou, pro zálibu v cizích látkách a pro ideál krásy, jež má být nádherným protikladem všednosti a střízlivosti. Jinak ovšem byl Zeyer ve srovnání s Vrchlického mnohotvárností, proměnlivostí a subjektivností autorem téměř monotónním a uzavřeným. Působil v české literatuře dojem výjimečnosti. Poznal četná velká města, půvabné krajiny a staré kultury. Vyhledával a četl dávné a vzdálené příběhy. Liboval si ve vzácných předmětech a dovedl je se znaleckým vkusem popisovat. Tím vším oživoval svou fantazii a dával jí volnost, aby zajímavě a dramaticky osnovala zápletky epických dějů a aby tlumočila zklamání lidskou přizemností a národní omezeností, teskné nálady a křehkost odvěkých ctností. Z jeho příběhů stále prokmitá nostalgie po trvalých hodnotách jakoby jednou, kdysi zahlédnutých ve snu, ale snad už docela ztracených a nenalezitelných. Prochází jimi stesk po domově a touha po klidu a úlevné samotě i zároveň tíživá potřeba sdílnosti (dosvědčuje ji několik vydaných svazků Zeyerovy vynikající korespondence) a bolestivé vnitřní napětí, neboť celý Zeyerův život byl poznamenán svárem skepse a víry, rozporem dychtivosti, jež se nemůže nasytit světa a kultury, a asketismu prahoucího jenom po tom, co má platnost ideální a vnitřní.

Zeyerova tvorba představuje tedy dramatický, rozeklaný, ale těžko přístupný a samotářský svět. Vzdalovala se od prožívané reality, od měšťáckého způsobu myšlení a citění. Vyrůstala z bytostné potřeby vymanit se ze soudobého života, který je šedivý, praktický a nemá smysl pro vyšší vzněty ani pro čisté city. Zeyer, povznesený nad denní spory, nesnažil se zpodobit okolní skutečnost kritickým obrazem ani nevyjadřoval svůj vztah k životu ve formě subjektivních pocitů a reakcí. Vysníval si zvláštní svět s lidmi a vlastnostmi, jež byly jeho době protikladné. Svou touhu po vznešenosti vtěloval nejraději do příběhů, jejichž základ už přejal hotový nebo které umísťoval do dalekého času a prostoru. Své hrdiny posílal jako „rytíře smutné postav“ opětovně za uhrančivým snem. Z jeho nedosažitelnosti

pak vznikala pocit sladkého smutku. Oživoval reky romantických citů, trápené napětím mezi snem a skutečností. Ideál, krása a poezie, které líčil, měly působit jako útěcha, neboť umění chápal jak „vizi“ a „sen“.

Po počátečních humorných, ironických a fantastických povídkách představil se Zeyer osobitě nejprve historickým románem *Ondřej Černyšev* (1875) z prostředí ruského dvora konce 18. století. Titulní postavou byl poprvé charakteristický autorův hrdina: jemná, přecitlivělá a pasivní povaha unášená událostmi a podrobovaná v průběhu bohatě spletaného děje plného dvorních intrik různým zkouškám. Obklopen nízkostí a sobectvím, myslí na ušlechtlejší poslání a nalézá je v ryzí lásce, v oběti pro milovaného druhu, v neosobní službě vlasti a spravedlnosti. Obvykle ovšem Zeyerovi hrdinové podléhají, jako umírá zklamán životem a lidmi i Ondřej Černyšev, a jejich touhy docházejí naplnění teprve po smrti; stokrát obměňovaný motiv lásky se u Zeyera téměř neodpoutává od motivu smrti.

Podobné postavy a barvitý kolorit různých dějinných epoch, někdy mytický, často středověký a vždycky romantický nedosažitelností cíle, staly se pro Zeyerovu tvorbu už natrvalo vlastní. Vládou v *Románu o věrném přátelství Amise a Amila* (1877) rozvíjejícím podivuhodné zápletky ve středověkém prostředí staré Francie a líčícím nezlomné přátelství dvou rytířů. Objevují se i v Zeyerových parafrázích cizích děl nebo látek, v jeho tzv. obnovených obrazech: i v nich žijí v tajemné atmosféře, vyvolané smutnou obrazotvorností, postavy příbuzné. Obdobně je laděn například čínský příběh marného blouznivého citu v povídce *Blaho v zahradě kvetoucích broskví* (č. 1882) nebo japonský námět o lásce nalezené v nejhlubší bidě a na prahu konce v knížce *Gompači a Komurasaki* (1884). Proti pomíjejícím rozkoším a proti slabosti zdvíhá se pokaždé čest a hrdá důstojnost, představa harmonických a rovnocenných vztahů, síla skutečných citů, ideál přátelství, obětavosti. Svě pojetí mravních hodnot a lidského charakteru opíral Zeyer o životní filozofii lidových vyprávění (vděčně vzpomínal na svou českou chůvu a její pohádky) a o tradici velké epické poezie. Z těchto dvou pramenů vyrůstaly rovněž hlavní znaky jeho vyprávěčského stylu. Jako v pohádkách nebo pověstech zalíbilo se Zeyerovi i v pestrém líčení neobvyklých prostředí a v rozvětveném ději; jako v lidovém vyprávění jsou u něho časté hyperboly a „konstantní“ epiteta a vracejí se obrazy zachovávající kouzlo prostých představ; vystupují u něho osudové mocnosti a sen se prolíná s reálným životem.

Základní rysy Zeyerovy prózy se nezměnily, ani když se autor v 90. letech, ve chvílích vážné myšlenkové krize, obrátil ojedinele k látkám současným. Jeho knížky zůstaly romantickým výrazem hledání ideálu. Jenom v nich ještě ztemněla nálada a cesta za vírou vedla ho až k mystickým motivům a k náboženskému řešení. První z těchto pozdějších významných prací byl román *Jan Maria Plojhar* (1888); jeho hrdina pocházející z bohaté rodiny trpí národní malostí a přizemností lidí, kteří ho obklopují, i vášnivou a zklamáním láskou. Odchází do Itálie, aby se zotavil ze zranění (když

hájlil národní čest) a z nemoci. Zasmušilost římské krajiny útěšně souzněla s bolestí jeho srdce a s jeho marným steskem, ale teprve bezmezná láska darovala mu opět trochu štěstí – byla to však opět láska, jež skončila společnou smrtí obou milenců. V ještě chmurnějších barvách je vyprávěn *Dům U tonoucí hvězdy* (č. 1894). Český student medicíny, jenž příběh zaznamenává, rozervaný rozhovory s umírajícím slovenským blízcencem, žije tentokrát v Paříži, ve středu bizarní staré čtvrti. Z novely drasticky vystupuje tragický zlom přechodné doby, kdy se rozrušuje dosavadní bezpečnost filozofie, náboženství i umění a kdy se proti tomu zoufale vzpírá bytostná potřeba víry. Bezútěšné hledání opory je symbolizováno obrazem „tonoucí hvězdy“, to jest okamžiku, kdy lze naději dosud zahlédnout, kdy však už nenávratně mizí, „tone“. V třetí knize vrcholící Zeyerovy krize (z níž autor nalézal východisko v prostotě a v soucitu s ukřivděnými a chudými), ve *Třech legendách o krucifixu* (1892), byly zvoleny znovu látky legendární: *Inultus* je příběh z pobělohorských Čech – sochařka nalézá v žebrákově z Karlova mostu model k soše ukřižovaného Krista a zabíjí ho, aby dosáhla nejvěrnějšího výrazu trpící tváře; *El Christo de la Luz* čerpá z tradice toledské a *Samko Pták* je námět slovenský.

Poetický zážitek, který by alespoň na chvíli vykupoval z netečnosti dne a přenášel čtenáře do ideálnějších krajin a časů, chtěly poskytovat rovněž Zeyerovy básně a dramata. Jeho poezie, takřka výhradně epická, myslela na ponížení národa a vyslovovala zklamání a nostalgii. Náměty bral si básník zase z mýtů, bájí a pověstí a z různých kultur a oceňoval je jako výraz kolektivní duše národní a lidové. Pokoušel se přiblížit velebnou slávu české minulosti i oslavit velikost bohatýrů, kteří prolévají samozřejmě krev a žili v důvěrném sepětí s přírodou a s pohanskými bohy. Nejprve v „kruhu epických básní“ *Vyšehrad* (1880), na nějž potom ještě navazoval *Čechův příchod* (1886). Zvláštním monotónním blankversem (nerýmovaný deseti-slabičný verš jambický) vyprávěl zešíroka o Libuši, o symbolu jara Zele-ném vítězi, o Vlastě, Ctiradovi, Šarce a Lumírovi. Oživoval památné postavy, v jejichž smýšlení a heroických činech se zrcadlil spor života a smrti a zápas lidské a národní hrdosti s křivdou a slabostí. Ani Zeyerova poezie se však neomezovala na domácí náměty. Mezi básněmi najdeme látku staroruskou ve *Zpěvu o pomstě za Igora* (č. 1882), irskou v *Ossianově návratu* (č. 1885), starofrancouzské příběhy o rytířích z kruhu Karla Velikého v *Karolínském eposeji* (1896, její součástí je například *Píseň o Rolandu*) nebo rozmanité historické novely a obnovené obrazy v cyklu *Z letopisů lásky* (1889–92). A podobně jako próza je také Zeyerova poezie uzavřena ohlasem osobní deprese v *Trojích pamětech Víta Choráze* (č. 1900) vedoucích k mystickému naplnění touhy po čisté lásce.

Konečně i v tvorbě dramatické (podnícené otevřením Národního divadla) zasazoval Zeyer své příběhy zase obvykle do prostředí malebného nebo starobylého, mytického nebo historického a počítal se symbolickými a alegorickými významy. Tesklivý půvab těchto her nezakládal se jako např.

v dramatech J. Vrchlického na obratné kombinaci zápletek a na duchaplnosti dialogu, nýbrž hlavně na rozvinutí nostalgické atmosféry přenášející diváka jako sen nebo hudba do světa čistých citů a vášní a silných charakterů. Ze Zeyerových dramát, ponejvíce čerpajících z českého dávnověku (*Libušin hněv*, č. 1886; *Šárka*, č. 1887; *Neklan*, 1893), objevuje se dodnes na scéně *Stará historie* (1883), koncipovaná v lehkém a rozmarném stylu komedie dell'arte, a zejména básnická pohádka umístěná do tatranské krajiny *Radúz a Mahulena* (č. 1896), hraná s hudbou J. Suka. Krásná a prostá dívka přemáhá v ní svou oddaností a za pomoci génia slovenského lidu a přírody kletbu a trest, zachraňuje Radúze ze zlé moci a navrácí se s ním do „sladkého žití“. V této oslavě lásky a v tomto poetickém obraze slovenského života se uplatnila osobitost Zeyera dramatika nejsilněji.

JMENNÝ REJSTŘÍK

- Abchyles (225-256 př. n. l.) 58, 108
 Albert Eduard (1841-1900) 186
 Adolphe Thomas Esley (1836-1907) 131
 Adř. Mikolaj (1852-1913) 9, 114, 116, 137
 Anderson Hans Christian (1805-1875) 151
 Anna Marie viz Těšchová
 Ardy János 2-12, 225, 234, 248, 272
 Arlene Ludovica (1874-1933) 325
 Aristofanis (asi 445-asi 385 př. n. l.) 185
 Arvid Emanuel (1806-1865) 66
 Arthur Austen (1836-1912) 325
 August Emilie (1820-1899) 221
 Augustinus Amadeus (354-430) 62

 Baur Friedrich Sigm 7, 12-16, 135
 Baur Hermína (1861-1934) 168
 Bach Alexandr (1813-1903) 17, 64, 256
 Balaban Konstantin Dmitrievič (1867-1942) 150
 Bank Josef (1833-1893) 75, 231
 Barak Procházka 16-17, 267
 Baudelaire Charles (1821-1867) 30, 105, 525
 Bauer František (1870-1934) 30
 Bechůrk Karel (1828-1897) 144, 236
 Bechůrk (Svoboda) Václav Gust (17-18, 67
 Bedřich Ján Bohušov (1809-1847) 163
 Bedř. Těšchův Václav 28-30, 265
 Beiderová Běla 20-24, 263, 271, 301
 Béranger Pierre Jean (1790-1857) 269
 Bezděk Antonín viz Pospisil
 Bězák Petr 28-30, 31, 81, 186, 276
 Běhák František (1872-1911) 30
 Běhoun Bohoušovice (1832-1900) 151
 Běhák Václav (1858-1874) 254

 Bily Léon (1865-1917) 60
 Biedler Friskop viz Falt
 Bolzano Bernard (1781-1848) 113, 123, 218
 Borovský Havel viz Hlaváček
 Borška Sigmund Ludvík (1807-asi 1842) 13
 Borška Emanuel 28-30
 Boudník Rostk (1846-1848) 162
 Brjunos Valerij Jakovlevič (1873-1924) 150
 Browningová Elizabeth Barrett (1806-asi 1861) 131
 Brunner Václav Hugo (1860-1928) 150, 159
 Březina Ondřej 28, 29-33, 48, 50, 98, 101, 146, 170, 211, 245, 291
 Březina Ivan Aleksevč (1870-1923) 150
 Bürger Gustaf August (1766-1794) 62, 123, 266
 Budek Emil František (1806-1902) 29, 59, 97, 133, 360
 Budek Viktor (1750-1796) 287, 296
 Buda Jan viz Dvořák
 Byron George Gordon Noel (1788-asi 1830) 21, 53, 61, 110, 131, 136, 165, 186, 225, 266, 247, 320

 Calhoun de la Harpe Pierre (1760-asi 1801) 203
 Canalis Louis de (1728-1800) 724
 Carducci Gionni (1835-1897) 323
 Coupé François (1840-1906) 130

 Čapka Josef (1837-1905) 165, 199, 266
 Čapka Karel (1860-1908) 33, 167, 168, 199, 261, 262
 Čapka Vlad Karel Alois 23-27, 274
 Čaputová Břhava de Svoboda
 Čech Leopold (1851-1911) 182

(Jména spisovatelů, o nichž pojednávají samostatná hesla, jsou tištěna kurzívou.)

- Aischylos (525–456 př. n. l.) 55, 185
 Albert Eduard (1841–1900) 168
 Aldrich Thomas Bailey (1836–1907) 131
 Aleš Mikoláš (1852–1913) 9, 114, 116, 147
 Andersen Hans Christian (1805–1875) 152
 Anna Maria viz Tilschová
Arbes Jakub 9–12, 225, 234, 248, 272
 Ariosto Ludovico (1474–1533) 325
 Aristofanés (asi 445–asi 385 př. n. l.) 185
 Arnold Emanuel (1800–1869) 66
 Aškerc Anton (1856–1912) 325
 Augier Emile (1820–1889) 271
 Augustinus Aurelius (354–430) 42
- Baar Jindřich Šimon* 7, 12–16, 135
 Bahr Hermann (1863–1934) 168
 Bach Alexandr (1813–1893) 17, 64, 236
 Balmont Konstantin Dmitrijevič (1867–1942) 150
 Barák Josef (1833–1883) 73, 231
Bartoš František 16–17, 267
 Baudelaire Charles (1821–1867) 30, 100, 325
 Bauer František (1870–1954) 30
 Bendl Karel (1838–1897) 144, 234
Bendl (Stránecký) Václav Čeněk 17–18, 67
 Benedikti Ján Blahoslav (1799–1847) 140
Beneš Třebízský Václav 18–20, 225
Benešová Božena 20–24, 263, 271, 301
 Béranger Pierre Jean (1780–1857) 280
 Bernášek Antonín viz Toman
Bezruč Petr 24–28, 77, 81, 168, 236
 Bilek František (1872–1941) 30
 Björnson Björnstjerne (1832–1910) 151
 Blodek Vilém (1834–1874) 234
- Bloy Léon (1846–1917) 49
 Bodlák Prokop viz Rais
 Bolzano Bernard (1781–1848) 113, 128, 218
 Borovský Havel viz Havlíček
 Bouška Sigismund Ludvík (1867 až 1942) 13
Bozděch Emanuel 28–29
 Bradford Roark (1896–1948) 162
 Brjusov Valerij Jakovlevič (1873–1924) 150
 Browningová Elizabeth Barret (1806 až 1861) 131
 Brunner Vratislav Hugo (1886–1928) 159, 199
Březina Otokar 26, 29–33, 48, 90, 99, 101, 146, 170, 221, 269, 297
 Bunin Ivan Alexejevič (1870–1953) 150
 Bürger Gottfried August (1748–1794) 62, 123, 266
 Burian Emil František (1904–1959) 23, 59, 107, 132, 320
 Burns Robert (1759–1796) 237, 238
 Bušil Jan viz Durdík
 Byron George Gordon Noël (1788 až 1824) 39, 53, 61, 110, 131, 136, 145, 166, 237, 246, 247, 320
- Calderón de la Barca Pedro (1600 až 1681) 325
 Camões Luíz de (1524–1580) 325
 Carducci Giosuè (1835–1907) 325
 Coppée François (1842–1908) 130
- Čapek Josef (1887–1945) 107, 199, 292
 Čapek Karel (1890–1938) 33, 107, 198, 199, 281, 292
Čapek Chod Karel Matěj 33–37, 274
 Čápová Růžena viz Svobodová
 Čech Leander (1851–1911) 182

- Čech Svatopluk 6, 30, 37–41, 144, 170, 237, 242, 252, 273, 280, 292
 Čechov Anton Pavlovič (1860–1904) 153
 Čejka Josef (1812–1862) 185
 Čelakovský František Ladislav 6, 41–47, 61, 76, 86, 110, 124, 137, 154, 217, 225, 254, 266
 Červinková-Riegrová Marie (1854 až 1895) 292, 294

 Danšovský Václav viz Březina
 Dante Alighieri (1265–1321) 276, 325
 Dehmel Richard (1863–1920) 251
 Deml Jakub 30, 48–50
 Dlabáč Bohumír Jan (1758–1820) 142, 295
 Dlouhý František (1852–1912) 267
 Dobrovský Josef 6, 50–52, 75, 77, 122, 142, 155, 210, 222, 223
 Dolenský Antonín (1884–1956) 79
 Dörfel Gustav (1855–1902) 114
 Dostalová Leopolda (1879–1972) 54
 Dostojevskij Fjodor Michajlovič (1821–1881) 182
 Doucha František (1810–1884) 125
 Duhamel Georges (1884–1966) 148
 Durdík Josef 52–53
 Durych Václav Fortunát (1735–1802) 50
 Dvořák Antonín (1841–1904) 152, 287
 Dvořák Arnošt 53–56
 Dvořák Xaver (1858–1939) 13
 Dyk Viktor 54, 56–60, 116, 198, 221

 Elgart Karel viz Sokol
 Erben Karel Jaromír 6, 46, 47, 60–64, 73, 76, 151, 155, 185, 195, 196, 225, 255

 Fibich Zdeněk (1850–1900) 144, 326
 Filípek Václav (1812–1863) 230
 Fischer Otokar 7, 64–66, 199
 Flammarion Nicolas Camille (1842 až 1925) 318
 Flaubert Gustave (1821–1880) 22, 318
 Florian Josef (1873–1941) 48
 Foerster Josef Bohuslav (1859–1951) 220

 France Anatole (1844–1924) 158
 Frejka Jiří (1904–1952) 132
 Freud Sigmund (1856–1939) 55
 Frič Josef (1804–1876) 246
 Frič Josef Václav 17, 66–67, 73, 113, 187, 193
 Frída Emil viz Vrchlický
 Fučík Julius (1903–1943) 233
 Fučíková Gusta (1903) 233

 Garibaldi Giuseppe (1807–1882) 307
 Garšin Vsevolod Michajlovič (1855 až 1888) 182
 Gebauer Jan (1838–1907) 77, 89, 108, 316, 317
 Gellner František 26, 68–71, 108, 159, 162, 198, 199, 204, 303
 Georgov Ilja viz Sová
 Gercen Alexander Ivanovič (1812 až 1870) 67
 Gide André (1869–1951) 204, 221
 Goethe Johann Wolfgang (1749–1832) 43, 44, 52, 62, 66, 110, 123, 129, 136, 137, 225, 325
 Gogol Nikolaj Vasiljevič (1809–1852) 86, 87
 Goll Jaroslav (1846–1929) 7, 77, 89, 114, 299, 317, 328
 Gorkij Maxim (1868–1936) 153, 182, 314
 Gotter Friedrich Wilhelm (1746–1797) 296
 Grégr Julius (1831–1896) 231, 307
 Gribojedov Alexander Sergejevič (1795–1829) 290
 Grimm Jakob (1785–1863) 61
 Grimm Wilhelm (1786–1859) 61
 Gulon Otto viz Theer
 Guyau Jean Marie (1854–1888) 221, 269, 319

 Haasové 155
 Hafner Philipp (1731–1764) 271
 Hájek Ladislav (1884–1943) 79
 Hajniš František (1815–1885) 230
 Halas František (1901–1949) 159, 167, 203
 Hálek Vítězslav 6, 8, 53, 72–75, 144, 170, 193, 226, 231, 234, 237

- Hanka Václav* 43, 75–78, 154, 155, 222
Hanuš Josef (1862–1941) 318
Hašek Jaroslav 7, 78–83, 104, 162
Hašek Roman (1883–1919) 159
Hauner Emanuel (1875–1943) 303
Hauptmann Gerhart (1862–1946) 152
Havel Martin viz Šimáček M. A.
Havlíček Karel 6, 9, 47, 84–88, 89, 113, 128, 196, 225, 307, 308
Hegel Georg Wilhelm Friedrich (1770–1831) 129, 136, 185
Heine Heinrich (1797–1856) 67, 69, 162, 192
Hek František Vladislav (1769–1847) 216, 222
Hennequin Emile (1859–1888) 221, 269, 319
Herbart Johann Friedrich (1776 až 1841) 53, 108, 109
Herben Jan 16, 25, 27, 89–91, 168, 172, 219, 318
Herder Johann Gottfried (1744 až 1803) 43
Herites František 91–92, 103, 331
Herrmann Ignát 92–95
Hettner Hermann (1821–1882) 317
Heyduk Adolf 6, 95–97, 103, 144, 216, 242
Hilar Karel Hugo (1885–1935) 251
Hilbert Jaroslav 54, 97–99
Hlaváček František Josef (1883–1937) 213
Hlaváček Karel 99–101, 146, 209, 221
Hlinka Vojtěch viz Pravda
Hněvkovský Šebestián 43, 102–103, 222
Hoffmann Ernst Theodor Amadeus (1776–1882) 136
Hofman Vlastislav (1884–1964) 199
Holeček Josef 103–106, 135
Hölty Ludwig Heinrich Christoph (1748–1776) 223
Honzl Jindřich (1894–1953) 132
Hora Josef (1891–1945) 167
Horatius Flaccus Quintus (65–8 př. n. l.) 223
Horký Karel 106–108
Hořejší Jindřich (1886–1941) 303
Hostinský Otakar 108–109, 144, 182, 280, 320
Hostivít František viz Táborský
Hübnerová Marie (1862–1931) 320
Hugo Victor (1802–1885) 193, 322, 325
Hurban Josef Miloslav (1817–1888) 215
Hus Jan (1371?–1415) 42, 76
Hybeš Josef (1850–1921) 126
Hýsek Miloslav (1885–1957) 315, 318

Chalupný Emanuel (1879–1958) 30
Chateaubriand François-René (1768 až 1848) 123, 318
Cheraskov Michail Matvejevič (1733 až 1807) 223
Chmelenský Josef Krasoslav 42, 47, 109–111, 164
Choc Václav (1860–1942) 170
Chocholoušek Prokop 111–112, 176

Ibsen Henrik (1828–1906) 97, 98, 128, 151, 153

Jablonský Boleslav 112–113
Jakubec Jan (1862–1936) 7, 318
Jan Nepomucký (Jan z Pomuku) (14. stol.) 89
Jan z Hvězdy viz Marek J. J.
Janáček Leoš (1854–1928) 17, 26, 220, 291
Jaroš Gustav (1867–1948) 7
Jasmín Petr viz Klášterský
Jean Paul (J. P. F. Richter) (1763 až 1825) 136
Jebavý Václav viz Březina
Jelínek Bohdan 113–114
Jelínek Hanuš (1878–1944) 7, 250
Jeřábek František Věnceslav 115
Jirásek Alois 12, 54, 114, 116–122, 142, 183, 219, 226, 229, 250, 278, 288, 327
Jungmann Josef 6, 42, 52, 110, 122–124, 132, 216, 222, 266, 292
Just Eduard (1836–1879) 141

Kainz Josef Wolfgang 286
Kamarýt Josef Vlastimil (1797–1833) 42, 43, 45, 47

- Kamenický viz Vacek-Kamenický
 Karadžić Vuk Stefanovič (1787–1864) 76
Karafiát Jan 125
Karásek ze Lvovic Jiří 99, 126–128, 146, 209, 220, 221, 267
 Kaška Jan (1810–1869) 311
 Kašpar Adolf (1887–1934) 17, 290
 Kisch Egon Ervin (1885–1948) 158
Klácel František Matouš 113, 128 až 129, 186
Klásterský Antonín 129–131, 226
 Kleist Heinrich (1777–1811) 225
Klicpera Václav Kliment 6, 131–133, 229, 261, 308, 310
 Klíma Ladislav (1878–1928) 55
 Klopstock Friedrich Gottlieb (1724 až 1803) 211
Klostermann Karel 134–136
 Kniažnin Franciszek Dyonizy (1750 až 1807) 223
 Knobloch František (1746–1804) 295
 Koerner Eduard (1863–1933) 170
 Kochman Leopold (1845–1919) 213
 Kolár František (1829–1895) 288
Kolár Josef Jiří 136–137, 311
 Kolárová Anna viz Manetinská
 Kolář viz Kolár J. J.
Kollár Jan 6, 37, 41, 43, 44, 84, 110, 113, 124, 137–140, 210, 237
 Koller František (1767–1826) 216
 Komenský Jan Ámos (1592–1670) 124, 154
 Konopásek Prokop (1785–1828) 142
 Konrád Karel (1899–1971) 205
Kopecký Matěj 141–142
 Kořenský Josef (1847–1938) 287
 Kosmák Václav (1843–1898) 13
 Kotzebue August (1761–1819) 286
 Kounic Václav (1848–1913) 235
 Kovařovic Karel (1862–1920) 288
 Král Janko (1822–1876) 316
Kramerius Matěj Václav 51, 142 až 143, 155, 295
 Kramerius Václav Rodomil (1792 až 1861) 143
Krásnohorská Eliška 100, 143–145, 259
 Kraszewski Józef Ignacy (1812–1887) 252
Krejčí František Václav 145–148, 168, 170, 319
 Krumlovský František (1817–1875) 12
 Kříčka Jaroslav (1882–1969) 148
Kříčka Petr 7, 148–150
 Kubešová Hana viz Kvapilová
 Kuča Augustýn 222
 Kučera Jan (1838–1895) 231
Kulda Beneš Metod 150–151
 Kunc Jaroslav (1912) 5
 Kuzmány Karol (1806–1866) 316
Kvapil Jaroslav 116, 151–153, 288, 320
 Kvapilová Hana (1866–1907) 151, 152, 153, 263, 320
 Langer František (1888–1965) 107
Langer Josef Jaroslav 47, 113, 153 až 155
 Lauer mann Josef (1844–1907) 292
 Lauer mannová-Mikschová Anna viz Téver
 Leconte de Lisle Charles (1818–1894) 325
 Lenau Nikolaus (1802–1850) 131
 Lenin (Uljanov) Vladimír Iljič (1870 až 1924) 158
 Leonhardi Leo viz Machar
 Leopardi Giacomo (1798–1837) 325
 Lermontov Michail Jurjevič (1814 až 1841) 150, 214, 290
 Lessing Gotthold Ephraim (1729 až 1781) 86
 Lešan A. K. viz Klásterský
 Leška Štěpán (1757–1818) 222
Linda Josef 77, 155–156
 Liška Emanuel Krescens (1852–1903) 114
 Lolek Stanislav (1873–1936) 291
 Lomnický z Budče Šimon (1522–1622) 255
 Longfellow Henry Wadsworth (1807 až 1882) 131, 238
 Lúkiános (asi 120–180) 86
 Luther Martin (1483–1546) 138
Macek Antonín 156–158
 Maeterlinck Maurice (1862–1949) 100, 128

- Mahen Jiří* 54, 158–161
Mach Josef 159, 162–163
Mácha Karel Hynek 6, 9, 12, 37, 43, 60, 63, 73, 110, 113, 123, 128, 133, 155, 156, 163–167, 177, 185, 193, 195, 230, 232, 286, 309, 317, 319
Máchal Jan (1855–1939) 318
Machar Josef Svatopluk 8, 26, 69, 90, 108, 116, 130, 146, 167–173, 198, 267, 269, 272, 289, 318, 319, 327
Machiavelli Nicolò (1469–1527) 12
Majerová Marie (1882–1967) 7, 206, 208
Malířová Helena 173–175, 246
Mallarmé Stéphane (1842–1898) 100, 128, 221
Malý Jakub Josef (1811–1885) 193, 232
Mánes Josef (1820–1871) 9, 302
Manetinská-Kolárová Anna (1817 až 1882) 311
Mann Thomas (1875–1955) 175
Marek Antonín (1785–1877) 222
Marek Jan Jindřich 176–177
Marten Miloš (1883–1917) 7
Martialis Marcus Valerius (asi 40 až 104) 44, 86
Martinů Bohuslav (1890–1959) 132
Masaryk Tomáš Garrigue (1850–1937) 7, 77, 168, 182
Matúška Janko (1821–1877) 316
Mayer Rudolf 73, 177–178
Mazzini Giuseppe (1805–1872) 307
Méhul Etienne Nicolas (1763–1817) 110
Merhaut Josef 178–180
Mérimée Prosper (1803–1870) 149
Meštrović Ivan (1883–1926) 290
Metternich Klemens Lothar Wenzel (1773–1859) 129
Mickiewicz Adam (1798–1855) 62, 85, 145, 170, 325
Mikovec Ferdinand Břetislav (1826 až 1862) 72
Miksche Mikuláš (1805–1874) 292
Mikschová Anna viz Téver
Milton John (1608–1674) 123
Mithridates viz Machar
Mních Tomáš 222
Mokry Otakar (1854–1899) 92, 331
Montesquieu Charles de Secondat (1689–1755) 224
Mošna Jindřich (1837–1911) 54, 288
Mozart Wolfgang Amadeus (1756 až 1791) 110, 286, 295
Mrštík Alois 180–181, 182, 250, 288
Mrštík Vilém 146, 170, 180, 181–184, 240, 250, 267, 288
Napoleon Bonaparte (1769–1821) 83, 138, 216
Náprstek Vojtěch (1826–1894) 187
Nasková Růžena (1884–1960) 173
Nebeský Václav Bolemír 113, 184–185
Nejedlý Jan (1776–1834) 142, 222
Nejedlý Zdeněk (1878–1962) 116, 206, 267
Němcová Božena 6, 17, 67, 73, 74, 87, 129, 144, 151, 181, 185, 186–190, 218, 256, 260
Neruda Jan 6, 10, 12, 17, 67, 69, 72, 73, 94, 95, 111, 128, 144, 168, 170, 172, 178, 185, 187, 190–198, 214, 225, 226, 231, 232, 237, 257, 275, 305, 313, 319, 320
Nestor (2. pol. 11. stol.–zač. 12. stol.) 60, 88
Nestroy Johann Nepomuk (1801 až 1862) 271
Neuberk Jan František (1743–1784) 142
Neumann Stanislav Kostka 7, 68, 70, 159, 198–205, 221, 269, 281, 290, 303, 327
Neumannová Kamila (1874–1956) 221
Nezval Vítězslav (1900–1958) 159, 167
Nietzsche Friedrich (1844–1900) 66, 146, 298
Nikolaj I. (1796–1855) 42
Nosek Josef (1829–1899) 173
Nosková Helena viz Malířová
Nostic František Antonín (1725–1794) 50
Novák Arne (1880–1939) 7, 199, 205
Novák Teodor (1879–1901) 205
Novák Vítězslav (1870–1949) 96
Nováková Teréza 205–208

- O'Henry (W. S. Porter) (1862–1910) 162
- Olbracht Ivan (1882–1952) 7, 174, 246, 271, 301
- Opolský Jan 209–210
- Ossian (3. stol.) (J. Macpherson, 1736–1796) 211
- Otto Jan (1841–1916) 93
- Palacký František* 6, 18, 52, 60, 76, 77, 89, 103, 123, 210–212, 266
- Palkovič Jiří (1769–1850) 222
- Pammrová Anna (1860–1945) 30
- Pecka (Strahovský) Josef Boleslav* 212–213
- Pechová Alžběta viz Krásnohorská
- Pelcl František Martin (1734–1801) 50, 51, 222
- Pelcl Josef (1861–1916) 145, 170, 268
- Petőfi Sándor (1823–1849) 193, 307, 325
- Petrarca Francesco (1304–1374) 325
- Pfleger Moravský Gustav* 11, 214 až 215, 248
- Philippe Charles Louis (1874–1909) 158
- Pícek Václav Jaromír (1812–1869) 47
- Pinkas Soběslav (1827–1901) 85
- Pisemskij Alexej Feofilaktovič (1821 až 1861) 182
- Plánek Jan Vlastislav (1789–1865) 42, 45
- Platón (427–348 př. n. l.) 129
- Plautus Titus Maccius (asi 251–184 př. n. l.) 185
- Podlipská Sofie (1833–1897) 188, 256, 321
- Poe Edgar Allan (1809–1849) 10, 12, 162
- Pohl Jan Václav (1720–1790) 51
- Pokorný Rudolf* 215–216
- Polák Milota Zdivad* 43, 216–217, 320
- Polavský Ferdinand (1779–1844) 286
- Pospíšil Jan Hostivít (1785–1868) 112
- Pospíšil Jaroslav (1812–1889) 112, 308
- Pravda František* 217–219
- Pražák Albert (1880–1956) 7, 318, 320
- Preissová Gabriela* 183, 219–220, 250, 288
- Procházka Arnošt* 126, 146, 204, 220–222, 267, 319
- Przybyszewski Stanisław (1868–1927) 54, 128
- Přerhof Heřman (1831–1867) 141
- Puchmajer Antonín Jaroslav* 76, 102, 211, 217, 222–224, 295
- Pujmanová Marie (1893–1958) 24, 106, 269
- Puškin Alexander Sergejevič (1799 až 1837) 17, 18, 145, 150, 214, 290
- Quis Ladislav* 224–225
- Rais Karel Václav* 12, 15, 116, 225–229, 327
- Rautenkranc Josef František Miloslav (1776–1817) 222
- Reinhardt Max (1873–1943) 153
- Rettigová Magdaléna Dobromila (1785–1845) 43
- Rieger František Ladislav (1818–1903) 288, 292
- Rimbaud Jean Arthur (1854–1891) 100, 221
- Rittersberk Jan (1780–1841) 43
- Rod Edouard (1857–1910) 318
- Rosa Václav Jan (1620–1689) 51
- Rostand Edmond (1868–1918) 325
- Rottová Johanna viz Světlá
- Rousek Antonín viz Machar
- Rousseau Jean-Jacques (1712–1778) 75
- Rubeš František Jaromír* 18, 229–230
- Rulík Jan (1744–1812) 51
- Sabina Karel* 11, 12, 66, 73, 193, 215, 224, 230–234
- Saint-Simon Claude Henri (1760 až 1825) 12
- Sardou Victorien (1831–1908) 271
- Sázavská Anna (1825–1893) 67
- Scott Walter (1771–1832) 43, 133, 176, 310
- Scribe Eugène (1791–1861) 29, 249, 271
- Sedláček Josef Vojtěch (1785–1836) 176
- Sezima Karel (1876–1949) 7, 250

- Shakespeare William (1564–1616)
131, 133, 136, 153, 155, 238, 296,
311, 325
- Shelley Percy Bysshe (1792–1822)
325
- Schaller Jaroslav (1738–1809) 50
- Schauer Hubert Gordon (1862–1892)
7, 182, 267
- Schikaneder Emanuel (1751–1812)
295
- Schiller Friedrich (1759–1805) 62,
74, 110, 123, 136, 225, 266, 296, 325
- Schmillauer A. viz Šmilovský
- Schmoranz Gustav (1858–1930) 288
- Schönfeld Johann Ferdinand (1750 až
1821) 142, 155
- Schopenhauer Arthur (1788–1860)
30, 298
- Schulz Ferdinand 72, 144, 235–236
- Schweiger Hanuš (1854–1912) 290
- Sinclair Upton (1878–1968) 158
- Sládek Josef Václav 6, 100, 116, 130,
131, 144, 145, 216, 226, 236–239,
242, 305, 326
- Slaviček Antonín (1870–1910) 299,
301
- Smetana Bedřich (1824–1884) 53,
108, 143, 144, 176, 234, 259
- Sokol Karel Elgart 184, 239–241
- Souček Viktor viz Dyk
- Soukup František (1871–1940) 170
- Sova Antonín 26, 90, 99, 101, 146,
170, 221, 241–245, 251, 269, 272
- Stach Václav (1754–1831) 295
- Stanislavskij Konstantin Sergejevič
(1863–1938) 153
- Štašek Antal 174, 246–249
- Steinsberg František Guolfinger (asi
1757–1805) 295
- Stendhal (H. Beyle) (1783–1842) 318
- Strahovský viz Pecka
- Stránický viz Bendl V. Č.
- Stroupežnický Ladislav 183, 220,
249–250, 288
- Suchý Lotar 250–252
- Suk Josef (1874–1935) 334
- Sumín Jiří 252–254
- Sušil František 16, 150, 151, 254–255
- Svátek Josef 255–256
- Světlá Karolína 6, 73, 143, 188, 191,
205, 256–260, 293
- Svitavská Fina viz Sumín
- Svoboda František Xaver 130, 152,
260–262, 263
- Svoboda Václav Alois (1791–1849) 222
- Svobodová Růžena 21, 146, 173, 260,
263–265, 267, 270
- Šafařík Pavel Josef 6, 43, 77, 103,
123, 140, 210, 211, 265–266
- Šalda František X. 7, 21, 30, 95,
106, 145, 146, 168, 170, 173, 182,
206, 221, 238, 246, 263, 267–271,
273, 296, 318
- Šamberk František Ferdinand 271 až
272
- Šedivý Prokop (1764–před 1810) 143
- Šembera Alois Vojtěch (1807–1882)
16, 77
- Ševyrjov Stepan Petrovič (1806–1864)
84
- Šimáček František (1834–1885) 272
- Šimáček Matěj Anastazia 116, 152,
168, 226, 272–274, 327
- Šimanovský Karel (1826–1904) 288
- Šimek Maximilián (1748–1798) 51
- Škroup František (1801–1862) 47,
110, 312
- Šlejhar Josef Karel 170, 275–277
- Šmilovský Alois Vojtěch 277–279
- Šolc Václav 279–280
- Špála Václav (1885–1946) 199
- Šrámek Fráňa 26, 57, 159, 199, 201,
281–285, 327
- Štěpánek Jan Nepomuk 131, 285 až
286, 311
- Šternberk František (1763–1830) 210
- Štolba Josef 287
- Šubert František Adolf 288–289
- Tablic Bohuslav (1769–1832) 222
- Táborský František 289–290
- Taine Hippolyte (1828–1893) 225,
269, 319
- Tasso Torquato (1544–1595) 325
- Teplý František (1867–1945) 16
- Těrentius Afer Publius (asi 195–159
př. n. l.) 185

- Těsnohlídek Rudolf* 159, 290–292
Téver Felix 292–294
 Thám Karel Ignác (1763–1816) 295
Thám Václav 131, 294–296
Theer Otakar 153, 199, 206, 293, 294, 296–298, 327
 Thomayer Josef (1853–1927) 114, 116, 226
 Thun František Antonín (1847–1916) 9
 Tille Václav (1867–1937) 7, 320
 Tilsch Emanuel (1866–1912) 299
Tilschová Anna Maria 298–302
 Tolstoj Lev Nikolajevič (1828–1910) 189
Toman Karel 198, 199, 221, 250, 269, 302–306
 Tomek Václav Vladivoj (1818–1905) 327
 Tomíček Jan Slavomír (1806–1866) 164
 Träger Josef (1904–1971) 320
 Traven B. (1882 nebo 1890–1969) 162
 Třebický Jan (1870–1944) 170
 Třebízský viz Beneš Třebízský
Tůma Karel 307
 Tupý Karel Eugen viz Jablonský
 Turgeněv Ivan Sergejevič (1818–1883) 293
Tyl Josef Kajetán 6, 84, 87, 110, 111, 131, 136, 144, 155, 164, 176, 177, 185, 218, 229, 230, 232, 271, 286, 307–314
 Tyrš Miroslav (1832–1884) 100

Uher Josef 314–315
 Ungar Karel Rafael (1743–1807) 51

 Vacek-Kamenický František Jaroslav (1806–1869) 47
 Václavek Bedřich (1897–1943) 159, 200
 Vančura Antonín viz Mahen
 Vančura Vladislav (1891–1942) 137, 158
 Vašek Antonín (1829–1880) 24, 77
 Vašek Vladimír viz Bezruč
 Vavák František Jan (1741–1818) 222
 Vergilius Maro Publius (70–19 př. n. l.) 223
 Verhaeren Emile (1855–1916) 100
 Verlaine Paul (1844–1896) 100
 Vigny Alfred (1797–1863) 325
 Vildrac Charles (1882–1971) 148
 Vilímek Josef Richard (1835–1911) 141
 Villon François (1431? – po r. 1463) 66, 159
 Vinařický Karel Alois (1803–1869) 125
Vlček Jaroslav 77, 316–318
 Vlček Václav (1839–1908) 134, 143, 278
Vodák Jindřich 146, 168, 267, 318–320
 Vojan Eduard (1853–1920) 54, 153, 320
 Voltaire (F. M. Arouet) (1694–1778) 86, 88, 158
 Vorel Jan (1869–1925) 146
 Vrbová Amálie viz Sumín
Vrchlický Jaroslav 6, 30, 92, 100, 114, 130, 144, 145, 146, 151, 152, 157, 167, 170, 171, 198, 216, 217, 238, 242, 267, 273, 289, 290, 321–327, 331, 334
 Wagner Richard (1813–1883) 108
 Washington George (1732–1799) 307
 Watteau Antoine (1684–1721) 224
 Weber Carl Maria (1786–1826) 286
 Weiner Richard (1884–1937) 107
 Whitman Walt (1819–1892) 128, 325
 Wilde Oscar (1856–1900) 131
Winter Zikmund 116, 226, 327–330
 Wolker Jiří (1900–1924) 148, 269, 281

 Zákrejs František (1839–1907) 144
 Zapletalová viz Benešová
 Zápotocký Ladislav (1852–1916) 212
 Zavřel František (1879–1915) 54
 Zeman Antonín viz Stašek
Zeyer Julius 6, 92, 128, 199, 238, 242, 292, 293, 294, 330–334
 Ziegler Josef Liboslav (1782–1846) 216, 217
 Zola Emile (1840–1902) 144, 181, 274
 Zöllner Filip 271
 Zoula Norbert (1854–1886) 213

(Soupis literárních děl, sbírek, edicí, časopisů a novin; uměleckých seskupení, generací, směrů a kulturních institucí.)

- A porta inferi 57
 Ad hoc! 37
 Adamité 38
 Adamova svatba 105
 Acherón 140
 Akademický čtenářský spolek 72
 Akord života 241
 Aleluja 289
 Alma mater 301
 Almanach českého studentstva 280
 Almanach dramatických děl (Klicpera) 132
 Almanach na rok 1914 65, 199, 297
 Almanach secese 199, 221
 Almanachy A. J. Puchmajera (vyd. J. Vlček) 318
 Americké obrázky 237
 Americké verše z doby válečné 163
 Analýza 267, 270
 Anarchistická revue 199
 Anděl 38
 Anděl strážce 198
 Andělská sonáta 179
 Anebo 58
 Anekdoty 315
 Anemónky 92
 Anjelská hora 176
 Anna Potocká 238
 Anně 196
 Anti-Gide neboli optimismus bez po-
 věr a iluzí 204
 Antika a křesťanství 173
 Antologie ruské lyriky (Pokorný) 215
 Antonín Vondřejc 35
 Apostrofy hrdé a vášnivé 200
 Apoštolové 171
 Arabesky (Neruda) 194
 Arabesky a kresby (Herites) 91
 Artur a Leontýna 94
 Atala aneb... 123
 Athenaeum 77, 108, 316
 Ať žije život! 204
 Babička 181, 186, 189, 190
 Bahnitá luka 179
 Bajazzo 280
 Bájky (Langer) 154
 Bájky (Suchý) 252
 Bájky Bidpajovy 129
 Bajky velkých 144
 Balada dětská 95
 Balada horská 197
 Balada o svatbě v Kanaán 197
 Balada o ženě vražednici 55
 Balada tříkrálová 197
 Balada zimní 197
 Balady (Mahen) 159
 Balady a romance 197
 Balady duše 242
 Bankrotář 312
 Bar Kochba 323
 Barbaři 171
 Baron Goertz 29
 Bartoň 105
 Básně (Čech) 38
 Básně (Heyduk) 95
 Básně (Chmelenský) 110
 Básně (Jablonský) 112, 113
 Básně (J. J. Kolár) 137
 Básně (Jan Kollár) 138, 139
 Básně (Marek) 176
 Básně (Sabina) 234
 Básně (Sládek) 237
 Básně (Sušil) 254
 Básně (Svoboda) 261
 Básně (Šrámek) 283
 Básně v řeči vázané 294, 295
 Básnické profily francouzské 325
 Básnické spisy Adolfa Heyduka 97
 Básníkovo jaro 245
 Bavlňovy ženy a jiné povídky 180
 Bedra 179
 Bedřich Smetana... (Hostinský) 108
 Bedřich Smetana (Krejčí) 147
 Berounské koláče 286
 Besedy Času 21, 90, 299
 Besedy lidu 78

- Běsové 149, 150
 Bez názvu 169
 Bezbožné povídky 157
 Bezedný rok 203
 Bible kralická 125
 Bílá hora (Dvořák) 55, 56
 Bílý štít 149
 Bitva bělohorská 255
 Bitva u Lučence 120
 Blaho v zahradě kvetoucích broskví 332
 Blaník (Klicpera) 133
 Blaník (Krásnohorská) 144
 Blázinec v prvním poschodí 272
 Blbý Jóna 194
 Blednoucí obrázky 92
 Blouznění 233
 Blouznivci našich hor 247
 Bludaři 20
 Bludička 152, 153
 Bludné duše 20
 Bohatýr Muromec 44
 Bohdanecký rukopis 154
 Böhmerwaldskizzen 134
 Boje o zítřek 7, 269
 Boris Godunov 145
 Boubín 105
 Bouda viz Vlastenské divadlo
 Boucharon 272
 Bouře (Čech) 38
 Bozi a lidé 323
 Boží bojovníci (Machar) 170
 Boží bojovníci (Šolc) 280
 Božská komedie 276
 Bragodža a jiné válečné vzpomínky 204
 Braniboři v Čechách (Sabina) 234
 Braniboři v Čechách (Tyl) 310
 Bratránci 315
 Bratrství 175
 Bratrstvo 120
 Bratři (Klicpera) 132
 Bratři (Mácha) 165
 Bratři (Vrchlický) 326
 Breviř moderního člověka 323
 Broučci 125
 Břeněk Švihovský 311
 Břetislav a Jitka aneb... 295
 Břetislav První, český Achilles, aneb... 286
 Budoucí vlast' 164
 Budoucnost 212
 Burlesky (Herrmann) 94
 Buřiči 284
 Byl darebákem 194
 Bývali Čechové... 47
 Cesta do Arábie 143
 Cesta do hor a jiné povídky 71
 Cesta do Itálie (Polák) 217
 Cesta krásy 221
 Cestopis... do Horní Itálie (Kollár) 140
 Cestou 320
 Cestou křížovou 14, 15
 Cestující společnosti herecké 311
 Cesty veřejného mínění 115
 Cigánské melodie 95
 Cikáni 167
 Cikánova píšťalka 47
 Cimbál a husle 96
 Cís. král. pražské noviny viz Pražské noviny
 civilismus 199
 Co je třeba opravit v Ungarově vydání... 51
 Co minulo a nevrátí se víc 247
 Co přinesla léta 144
 Co sní v haluzích 325
 Co tkví v kořenech 325
 Co zní v koruně 325
 Co život opomíjí 275
 Confiteor 168
 Confiteor I-III 169
 Cypřiše 214
 Čarodějnice Megera 143
 Čarostřelec (loutková hra) 141
 Čarostřelec (Weber) 286
 Čarovná zahrada 324
 Čas (Herben) 25, 89, 90, 167, 168, 172, 318
 Čas (Krása) 111, 191, 255
 Časopis Českého muzeum (Časopis Společnosti vlastenského muzeum v Čechách, Muzejník, muzejní časopis) 51, 110, 185, 212, 265
 Časopis pro katolické duchovenstvo 42

- Čech (Mácha) 164
 Čech a Němec 286
 Čechoslav 154
 Čechoslovan 79
 Čechův příchod 333
 Čechy krásné, Čechy mé... 47
 Čekanky 261
 Čerkes 39
 Černá divizna 259
 Černá hodinka 116
 Černá Hora 104
 Černá pole 179
 Černí myslivci 264
 Černoohorské povídky 104
 Černý a bílý 240
 Černý Lohengrin 293
 Černý Petříček 257, 258, 260
 Černý prapor 74
 Čertova stěna 144
 Červánky svobody 251
 Červen (časopis) 200, 281
 Červen (Šrámek) 285
 Červenec 147
 Česká akademie pro vědy, slovesnost
 a umění 130, 321
 Česká expedice 142, 143
 Česká kultura 267
 Česká literatura na rok 1779 51
 Česká Meluzína 133
 Česká moderna 7, 8, 145, 147, 167,
 170, 171, 172, 182, 262
 Česká pořekadla (Čelakovský) 43
 Česká prozódie (Dobrovský) 51
 Česká revue 64, 296, 303
 Česká společnost (Neruda) 192
 Česká stráž 151, 318
 Česká světská píseň lidová 109
 Česká Thalia 267
 Česká včela 42, 84, 85, 110, 286
 České amazonky... 143
 České balady a romance a jiné básně
 (Klásterský) 130
 České granáty 309
 České krajiny 325
 České krakováčky 154
 České kritiky 221
 České lesy 154
 České muzeum viz Národní muzeum
 České národní duchovní písně 43
 České národní písně (Rittersberk) 43
 České pohádky (Erben) 63
 České prstonárodní obyčeje a písně
 (Langer) 155
 České slovo 78, 318, 319
 České verše 196
 České znělky (Selské písně a...) 236
 České zpěvy 201
 Československá cesta 204
 Československé noviny 318
 Čestmír 312
 Čeští spisovatelé 19. století 5
 Čeští spisovatelé z přelomu 19. a 20.
 století 5
 Čimčiríněk a chlapci 292
 Člen bratrstva 236
 Člověk 23, 271, 301
 Črty, povídky a humoresky z cest 79
 Čtyři knihy sonetů 169
 Čtyřicet let s Al. Jiráskem 173
 Čurila Plenkovič 44
 D (divadlo E. F. Buriana) 107, 320
 Dábel frajtreem 150
 Dábel na skřípci 10
 Dagmar 39
 Dalibor (čas.) 108
 Dalimilova kronika 76
 David 251
 David a Jonathan 218
 Dcera Otakarova 111
 Dcerka 76
 Dceruška Jairova 37
 Dceřina kletba 61, 63
 Dědicové 300
 Dědicové Bílé hory 74
 Dědictví cyrilometodějské 254
 Dědictví po panu Šafránkovi 79
 Dědictví Tantalovo 323
 Dědova mísa 196
 Dědovy vrásky 280
 Dědův odkaz 96
 Dějepis literatury českoslovanské (Sa-
 bina) 233
 Dějinné charaktery 307
 Dějiny české literatury (Vlček) 317
 Dějiny české řeči a literatury (Dobrov-
 ský) 51
 Dějiny české slovesnosti (Palacký) 211

- Dějiny lásky 204
 Dějiny literatury slovenskej (Vlček) 317
 Dějiny Národního divadla... (Šubert) 289
 Dějiny národu českého v Čechách i v Moravě 18, 210, 211
 Dějiny řemesel a obchodu... 328
 Dějiny slovanského jazyka a literatury... (Šafařík) 266
 Dějiny ženy 204
 Dejte mi čamaru 137
 dekadence 57, 100, 126, 146, 199, 222, 304, 314
 dekadentní hnutí viz dekadence
 Dekret kutnohorský 310
 Dělnické listy 173, 212
 Demänová 292
 Demokratická literatura 233
 Den 291
 Den v Kocourkově 154
 Deset let mladé literatury 147
 Deset životů 175
 Děti (Sokol) 240
 Děti (Téver) 293
 Děti čistého živého 207
 Děti soumraku 253
 Dětský ráj 264
 Dětství a jiné povídky 315
 Detvan 316
 Devátá vlna 58
 Děvín 102, 103
 Dezertér 161
 Dialektologický slovník moravský 16
 Dialektologie moravská 16
 Die Zeit 168
 Dioklecián 171
 Dítě 271
 Dítě z ulice 280
 Divá Bára 189
 Divadelní vlak 272
 Divadlo (Neruda) 192
 Divadlo Klicperovo 132
 Dívčí boj u Prahy 295
 Dívoký zvuk 196
 Dívotvorný klobouk 133
 Dívousové 259
 Díže 160
 Dlouhý, Široký a Bystrozraký 63
 Dnešní otázka mravní 146
 Dni a noci 324
 Do světa širého 40
 Do třetího a čtvrtého pokolení 90
 Do tří hlasů 119
 Dobré duše 180
 Dobrodruzi 29
 Dobrodružství odvahy 244
 Dobroslav 217
 Dobrověda 129
 Dobrý člověk 189
 Dobrý voják Švejk před válkou a jiné podivné historky 81
 Dojmy a rozmary 152, 324, 325
 Dojmy z přírody a společnosti 275
 Doktor Faust (Hněvkovský) 103
 Doktor Faust (loutková hra) 141
 Doktor Kazisvět 195
 Doma 226
 Domy 58
 Don Juan (Gellner) 70
 Don Juan (Mozart-Štěpánek) 286
 Don Pablo, Don Pedro a Věra Lukášová 22
 Don Šajn (loutková hra) 141
 Dopisy J. Vrchlického se S. Podlipskou 321
 Dozvuky 249
 Drahomíra (Vrchlický) 326
 Drahomíra a její synové (Tyl) 313
 Drama čtyř chudých stěn 288
 Dramatické spisy (Klicpera) 132
 Drašar 208
 Dráteník 110
 Drobečci a drobečky 240
 Drobné klepy 192
 Drobní lidé 94
 Drobová polévka 206
 Drsná láska 245
 Druhý břeh 99
 Druhý květ 41
 družina Čelakovského 47, 154
 družina májová viz májovci
 družina Puchmajerova (puchmajerovci) 102, 103, 222, 223
 družina Thámova 294, 295
 Dřevorubec 97
 Dřevoryty staré i nové 270
 Dudák 102

- Duha 159
 Duch a krev 148
 Duch a svět 323
 Duch Národních novin 85
 Duchovní komunismus 231
 Dům U tonoucích hvězdy 332
 Dumky (Pfleger) 214
 Dunaj 139
 Duše a dílo 7, 269
 Duše a slovo 66
 Duše továrny 273
 Dva hrobníci 25
 Dva mezi ostatními 291
 Dvě dědiny 26
 Dvě knihy veršů (Sládek) 239
 Dvě novely (Sumín) 253
 Dvě povídky (Macek) 157
 Dvě povídky veršem (Suchý) 251
 Dvojí dvůr 119
 Dvojí láska 274
 Dvojí probuzení 257
 Dýmka 229
 È morta 324
 Eduard Vojan (Vodák) 320
 Ejhle, člověk (Šrámek) 284
 Eklogy a písně 324
 El Christo de la Luz 333
 Elbasan 204
 Elegické hříčky 196
 Emigrant 121
 Emisaři 105
 Enciány z Popa Ivana 204
 Encyklopedické vzpomínky 129
 Endymion 127
 Epické básně (Kláštorský) 130
 Epigramy 1845 (Havlíček) 86
 Epištoly kutnohorské 85, 88
 Epizody (Vrchlický) 323
 Epos a drama (Hostinský) 109
 Éra Kubánkova 272
 Eskymo Welzl 292
 Eva (Foerster) 220
 Evropa 38
 Evžen Oněgin 18
 Experiment 37
 Fabrika v Postupově 218
 Faëthon 153, 298
 Falkenštejn 98
 Fany 300
 Farská panička 14, 15
 Farské historky 14
 Faust 66
 Fejetony (Neruda) 192
 Ferina Lišák 129
 Fialky 224
 Fialový hrom 80
 Fidlovačka aneb Žádný hněv a žádná
 rvačka 311, 312
 Figurky (Neruda) 194
 Filozofie a literatura 146
 Filozofie básnické skladby 10
 Filozofská historie 117, 219
 F. L. Věk 119, 142, 219
 Formulář na romány 18
 Frajtr Kalina 74
 Franc 194
 Francesca di Rimini 195
 Francesco Farniente 70
 Francouzská revoluce (Neumann)
 204
 Francouzští autoři a jiné studie 221
 Frantík a Bartoň 105
 Frantina 259
 Fresky a gobelíny 323
 Friedrich Nietzsche (Fischer) 65
 Fronta 107
 Galérie karikatur 81
 Ganymédes 127
 Gazdina roba 219, 220
 Gazely 280
 Generace (Máhen) 161
 generace anarchistických buřičů viz
 generace z počátku století
 generace České moderny viz generace
 90. let
 generace 90. let 29, 129, 144, 145,
 146, 147, 167, 181, 220, 221, 241,
 262, 267, 273, 275, 277, 319
 generace 20. let 200, 269, 281
 generace lumírovská viz lumírovci
 generace májová viz májovci
 generace romantická 43, 155, 286
 generace ruchovská viz ruchovci
 generace Tyla a Máchy viz generace
 romantická

- generace z počátku stoletá 6, 7, 159,
 162, 281, 302, 304
 Genesis 38
 Giuseppe Moro 58
 Goar 74
 Golgata (Machar) 171
 Golgota (Theer) 297
 Gompači a Komurasaki 332
 Gotická duše 127

 Had 179
 Had a jiné povídky 178
 Hadrián z Římsů 133
 Hagenbek 285
 Háje, kde se tančí 297
 Haldy 299, 301, 302
 Halouzky 206
 Handžár 39
 Hanuman 41
 Hastrman 194
 Havířská 282
 Heine (Fischer) 65
 Heinrich von Kleist a jeho dílo (Fischer) 65
 Helénské motivy 323
 Hérakles 65
 Hercegovina 160
 Herkules (loutková hra) 141
 Herman a Dorota 123
 Hilarion 323
 Hippodamie 326
 Historie literatury české (Jungmann)
 124, 208
 Hlas 111, 191
 Hlas jednoty katolické 254
 Hlas národa 33, 151, 326
 Hlas ticha 306
 Hlasy 65
 Hlasy v poušti 324
 Hloupý Honza (Quis) 225
 Hody divých žen 312
 Hoch s lukem 149
 Holoubek (Baar) 15
 Holoubek (Erben) 61, 63
 Honza Kolohnát z Přelouče 295
 Horkého týdeník 107
 Horlič 138
 Hory, doly a lesy 209
 Horymírův skok 176

 Hoře z lásky 300
 Hořec a srdečník 96
 Hořká jádra 324
 Host 65
 Hostišov 90
 Hovor listí 41
 Hraběnce *** na památku 155
 Hrad smrti 49
 Hranice vzplála... 307
 Hranolem křišťálu 210
 Hrdinné a bezpomocné dětství 264
 Hrdinové touhy 289
 Hrobník 230, 234
 Hrst ironie a satiry 209
 Hrst květů z různých sezón 201
 Hrstka věrných 251
 Hřbitovní kvítí 195, 196
 Hřbíšnice a jiná próza 300
 Hubička (Krásnohorská) 144
 Hubička (Světlá) 259
 Hučí jez a jiné prózy 59
 Hučín 27
 Hudba pramenů 32
 Hudba v duši 152, 324, 325
 Hudební listy 108
 Humoreska 37
 Humoristické listy 78, 93, 199, 225,
 249
 Husa na provázku 161
 Husita na Baltu 38
 Husité 54, 55
 Hymny církevní 254

 Chamradina 274
 Chci žítí 274
 Childe Haroldova pouť 145
 Chimérické výpravy 128
 Chlapci 22
 Chléb a sůl 149
 Chodská 144
 Chodské písně (Klásterský) 130
 Chodské povídky a pohádky 16
 Chrám gnídký 224
 Christoforo Colombo 250
 Chudaš 78
 Chudé děvče a bohatý synek 310
 Chudí lidé 188, 189
 Chudý kejklíč 312
 Chyže pod horami 188

- Idea státu rakouského 210
 idealismus viz realismus ideální
 Ikaros 41
 Ilja Volžanín 45
 impresionismus 59, 182, 184, 285, 291
 Impresionisté a ironikové 128
 In memoriam R. S. 263
 l'Indépendance Tchèque 25, 168
 Index 159
 Inkognito 108
 Internacionála 158
 Inultus 333
 Inzerát (Sabina) 234
 Irena 99
 Ironické sicilány 130
 Ivův román 245
- Já jsem Čech! 229
 Jak si nakouřil pan Vorel pěnovku 195
 Jak to přišlo, že... Rakousko nebylo rozbořeno 195
 Jak u nás lidé žijou i umírají 105
 Jan Cimbura 14, 135
 Jan Hus (Jirásek) 121
 Jan Hus (Krejčí) 147
 Jan Hus (Tyl) 313
 Jan Jílek 206
 Jan Lamač 238
 Jan Maria Plojhar 332
 Jan Neruda (Krejčí) 147
 Jan Pancéř 111
 Jan Roháč 121
 Jan Výrava 288
 Jan Žižka (Jirásek) 121
 Jana Smita... příhody na cestách 143
 Jánošík 161
 Jarní sonety 169
 Jarohněv z Hrádku 176
 Jaroslav Šternberg v boji proti Tata-
 rům 156
 Jaroslav Vrchlický (Krejčí) 174
 Jed z Judey 171
 Jedenácté přikázání 272
 Jedy a léky 209
 Jehla 279
 Její pastorkyňa 219, 220
 Jen dál 198
- Jen tři léta! 233
 Jenerál bez vojska 29
 Jestřáb kontra Hrdlička 41
 Ještě jednou se vrátíme... 244
 Ještě zní 283
 Jevišťe 318
 Jih 112
 Jindrové 36
 Jiný vzduch 274
 Jiří Poděbrad (Linda) 156
 Jiří Šmatlán 206
 Jiří z Poděbrad (Schulz) 235
 Jiříkovo vidění 313
 Jiskry na moři 237
 Jitřní písně 40
 Jméno královské 213
 Josef a bratři jeho 110
 Josef harfenista 194
 Josef Jungmann (Schulz) 235
 Josef Kajetán Tyl (Šamberk) 272
 Jsem apoštol nového žití... 200
 Juanův konec 161
 Julián Apostata 171
 Julius Zeyer (Krejčí) 147
 Junácké písně národa bulharského 103
- K dramatu 65
 K slovanskému jihu 144
 Káča 227
 Kajetánské divadlo 136, 163, 311
 Kalevala 103
 Kalibův zločin 227
 Kalilogie 53
 Kam spějí děti 135
 Kam to spěje? 172
 Kamarádi svobody 160
 Kamení, srdce a oblaka 284
 Kandidát nesmrtnosti 41
 Kandidáti existence 11
 Kanteletar 103
 Kantor Halfar 25
 Kapitola o předválečné generaci 160
 Kapitoly o dramate 320
 Kapitoly o lidech kočovných a jiná
 próza 314
 Kaprice osudu 178
 Karáskova galerie 126
 Karel Havlíček Borovský (Šamberk)
 272

- Karel Havlíček Borovský (Tůma) 307
 Karel Hynek Mácha (Krejčí) 147
 Karikatury 78
 Karolinská epopėja 333
 Karpatské melodie 203
 Kašpar Lén mstitel 34, 35
 Kat 165
 Katolická moderna 13, 199
 Katolické povídky 173
 Každý chce být trochu živ 230
 Každý něco pro vlast! 132
 Kde domov můj 312
 Kdo se vynasnaží, netrpí nouzi 295
 Když vesla vypadnou 108
 Když vlny opadly 253
 klasicistická poetika (norma) 51, 102,
 223
 Klavír a housle 285
 Klekání 209
 Klenčí, městečko na Chodsku 16
 Klicpera dramatik (Šubert) 288
 Klíč 161
 Kmen 200
 Kmotr Rozumec 278
 Kniha aristokratická 126
 Kniha epigramů 197
 Kniha Josefova 142
 Kniha lesů, vod a strání 201, 202
 Kniha lyriky 251
 Kniha o českém charakteru 160
 Kniha o ráji 157
 Kniha písní 65
 Kniha veršů časových a příležitostných
 196
 Kniha veršů lyrických... 196
 Kniha veršů výpravných 196
 Kniha vzpomínek (Herben) 89
 Kniha vzpomínek (Quis) 225
 Knihovna československá 215
 Knihovna klasiků 192
 Knihovna Nového kultu 199
 Knihy dobrých autorů 221
 Knihy fejetonů I–II 173
 Knihy veršů 196
 Knížata 326
 Kníže 54
 Knížka o čtení praktickém 160
 Kocourkov 111
 Kolébka 121
 Kolonia Kutejsík 291
 Kolumbus 99
 Komédie a hry Matěje Kopeckého
 141
 Komuna 78
 Komunistka 157
 Komunistická revue 200
 Komunistka 174
 Kondor 244
 Konec Hackenschmidův 59
 Konec života 228
 Konfese literáta 172
 Kontinenty 203
 Konvalinky 176
 Kopřivy (Hašek) 78
 Kopřivy (J. J. Langer) 154
 Kouzelná flétna 110, 295
 Kouzelná píšťala 295
 Kovkop 27
 Král Lávrá 88
 Král Lear 311
 Král Václav IV. 54, 55
 Král Vukašín 74
 Královič 164
 Královská česká společnost nauk 50
 Království světa 65
 Kramerius 107
 Krameriusovy c. k. vlastenské noviny
 142
 Krásná Kordula 46
 Krásné Pole 27
 Krásověda... 211
 Krátká prozódie česká (Sušil) 254
 Krátké „Les Confessions“... 194
 Krátký jeho svět 328
 Kratochvilná historie o ptáku Velikánu
 Velikánoviči 41
 Krejčí a švec 287
 Krejčí Fortunát 218
 Kresby 240
 Kresby uhlem 209
 Kresby z cest (Čech) 41
 Kresby z Ještědí 260
 Kritické pokusy očistit starší české
 dějiny... 52
 Kritika (Durdík) 53
 Krize národa 204
 Kroj lidový a národní vyšívání... 205
 Krok 122

- Kruh spisovatelů 303
 Kruté mládí 22
 Krůčky dějin 172
 Krvavé křtiny aneb... 313
 Krvavý chléb 179
 Krvavý soud aneb... 313
 Krysař 59
 Křehké květiny 174
 Křest sv. Vladimíra 88
 Křivoklad 165
 Kříž Božetěchův 324
 Kříž u potoka 258
 Křižáci 111
 Křižovatky 285
 Kterak se dohodli 259
 Kterou bych rád 230
 Kuplet oněginský 194
 Kuře melancholik 275
 Kusy mého srdce 309
 Kutnohorský havíři aneb... (V. Thám) 295
 Kutnohorští havíři (Tyl) 313
 Květy (Čech) 38, 53, 108, 240, 253, 292, 316
 Květy (Hálek, Neruda) 10, 54, 72, 193
 Květy (Tyl) 112, 185, 188, 229, 308, 309, 310
 Květy intimních nálad 242, 243
 Květy mých lučin 261
 Květy v jíní 291
 Kvití 44
 Kvití polní z Moravy a ze Slezska 110
 Kytice (Kytice z básní K. J. Erbena, Kytice z pověstí národních) 60, 61-63
 Kytice (Erben; titulní báseň) 61
 Kytice z lidového básnictva (Bartoš) 17
 Kytice z národních písní moravských 16
 Kytice ze španělských romancí 185
 Kytka, dar uměny zpěvu na rok... 47, 110
 Labe 139, 140
 Labutinka 25, 27
 Labyrint světa 154
 Lada 298
 Lada-Niöla 17, 66, 67
 Láska (Neruda) 198
 Láska (Neumann) 202, 204
 Láska Čechova (Chmelenský) 111
 Latinská babička 236
 Legenda o svatém Prokopu 324
 Legenda staronová 289
 Legenda věků 322
 Lehké a těžké kroky 58
 Lenin 306
 Lenora 123
 Leonidas 26
 Lesní panna 313
 Lešetínský kovář 39
 Letáky 159
 Léthé (Kollár) 140
 Léthé a jiné básně (Sládek) 239
 Letní sonety 169
 Léto (Holeček) 105
 Léto (Šrámek) 285
 Letopis ruský viz Nestorův letopis ruský
 Levá fronta 200
 Levohradecká povídka 19
 Liber aureus 152
 Libušin hněv 334
 Libušin sňatek 111
 Libušin soud 76
 Lid 78
 Lid a národ 16
 Lidé minulých dob 294
 Lidová kultura 200
 Lidové noviny 57, 64, 68, 71, 89, 159, 199, 204, 241, 290, 291, 314
 Lidské srdce 174
 Lípa (časopis) 21, 263
 Lípa (Šlejhar) 276
 Lístky Hřbitovního kvítí 196
 Listové z dávnověkosti 43
 Listy filologické 316
 Listy k srdci 158
 Listy přítele k přítelkyni... 129, 186
 Liška Bystrouška 291
 Literární listy 221, 267, 268, 296, 318
 Literární obrazy (Sabina) 232
 Literární shoda československá 216
 Literární zprávy z cesty do Švédska a Ruska 50

- Literatura (Neruda) 192
 Literatura a lid 146
 Literatura a umění 146
 Literatura česká 19. století 316
 Literatura krkonošská 43
 Literatura na Slovensku, její vznik,
 rozvoj, význam a úspěchy 316
 Litevské národní písně 43
 Lívanečky šlechny Rózi 274
 Loučení, loučení 314
 Loupežníci (přel. K. I. Thám) 296
 Loupežníci na Chlumu 141
 Loupežný vrah před soudem 80
 Loutky (Vrchlický) 326
 Loutky i dělníci boží 270
 Loutníci aneb... 295
 Lucerna 121
 Lumír (Mikovec-Hálek) 72, 233
 Lumír (Sládek) 6, 10, 38, 53, 54, 57,
 108, 130, 238, 251, 267, 296, 316,
 326
 lumírovci 6, 91, 113, 167, 169, 216,
 236, 238, 242, 292, 321, 330, 331
 Lůsy 15
 Lvíce 55
 Lyrické básně (Klášcel) 128
 Lyrika lásky a života 244
- Má cesta 315
 Magdaléna 169
 Magelóna 137
 Máj (almanach) 8, 73, 177, 187, 193,
 232, 257
 Máj (časopis) 91, 130
 Máj (Mácha) 63, 110, 128, 163, 164,
 166, 167, 309
 Máj viz Spolek českých spisovatelů
 Máj
 Máje (Holeček) 105
 májovci 6, 72, 73, 74, 95, 167, 177,
 187, 190, 193, 214, 232, 233, 256,
 260, 280
 Májové bouře 240
 Májové výkřiky 79
 Makbeth 296
 Malé prózy 210
 Maloměstské humoresky 91
 Maloměstský román 206
 Maloměstští diplomaté 287
- Mánes 299
 manifest České moderny 30, 145,
 167, 170, 182, 242, 267
 Manifest českých spisovatelů 151, 116
 Manželé Strouhalovi 273
 Mária 120
 Marinka (Mácha) 165
 Mária (Goethe) 43
 Mária Válková 261
 Mariola 175
 Markýz Géro 25
 Marnosti 57
 Maryčka Magdónova 25
 Maryša 180, 182, 183, 250
 Masky Národního divadla... 288
 Mastičkář 177
 Maškarádi 314
 Matčino dílo 287
 Matěj poctivý 55
 Matěj sprosták 218
 Matějovo vidění 56
 Matice česká 185, 212, 308
 Matice lidu 235
 Matice slovenská 316
 Matiče 196
 Matka sedmibolestná 198
 Matka študentů 219
 Matky a dcery 301
 M. D. Rettigová (Jirásek) 121
 Mé Čechy (Theer) 297
 Mé Čechy a jiné básně (Macek) 157
 Mé svědectví o Otokaru Březinovi 50
 Meč Damoklův 325
 Medailónky 210
 Medea 296
 Medynia Glogowska 148
 Měkká píseň a ironická 101
 Melancholická pouť 305
 Memento 152
 Menší cesty 192
 Mesíáš 12
 Měsíc 160
 Měsíc nad řekou 285
 Měsíce 306
 Město 300
 Městské divadlo na Vinohradech 54,
 151, 152, 251, 288
 Městské siluety 242
 Měšťané a študenti 313

- Mezi knihami a lidmi 41
 Mezi proudy 119
 Michalkovice 26
 Milá sedmi loupežníků 58
 Milenců hrob 87
 Milenky 264
 Milostné povídky 241
 Mimo život 127
 Miniatury 210
 Miriam 49
 Mistr Kampanus 329
 Mistra Jana Husi Sebrané spisy české 60
 Mladá Morava 289
 Mladé město 179
 Mladé proudy 78
 Mladší bratr 159
 Mladší Robinson 143
 Milhy na Blatech 135
 Mlýnářova opička 133
 Mně se... všechno zdá... 88
 Móda 230
 Moderní básníci francouzští 100
 Moderní člověk a umění 193
 Moderní poezie americká 131
 Moderní revue 30, 54, 56, 99, 100, 126, 199, 221, 222, 251, 303
 Moderní upíři 12
 Modlitba byrokratů 87
 Modlitby k Neznámému 40
 Modrý a rudý 282
 Mohyla 49
 Moje barva červená a bílá 198
 Moje divadelní toulky 289
 Moje sny 182
 Moje sonáta 325
 Moje vzpomínky (Šubert) 289
 Moje zpověď 81
 Moji přátelé 48
 Moloch 241
 Monika 137
 Morana čili... 233
 Moravská orlice 178, 314
 Moravské kolo spisovatelů 240
 Moravské národní písně (Sušil) 254
 Moravské národní písně s nápěvy... 254, 255
 Moravské národní pohádky a pověsti... (Kulda) 151
 Moravské národní pohádky, pověsti, obyčaje a pověry 151
 Moravské noviny 128, 129
 Moravské obrázky 90
 Moravskoslezská revue 180, 182, 240
 Moravský kraj 290
 Moravský lid 16
 Moskevské umělecké akademické divadlo (MCHAT) 153
 Moudrost otcovská 113
 Mravenci 137
 Mrtvá 55
 Mrtvá země 216
 Mrtvé duše 87
 Mrtvé moře 161
 Mstivá kantiléna 101
 Mudrosloví národu slovanského ve příslovích 43
 Můj brevif 290
 Můj přítel Čehona 59
 Můj příteli, jen nezoufej 213
 Muka a zdání 209
 muzejní časopis, Muzejník viz Časopis Českého muzeum
 Muzikantská Liduška 74
 Muž bez třináctky 93
 Myšky 22
 Myšlénky o libozvučnosti řeči... 140
 Mýty 324
 Mžikové obrázky 13
 Na Bezdězi 39
 Na Černou Horu... 104
 Na dědině 90
 Na děkanství 15
 Na dvojí struně 293
 Na dvoře vévodském 118
 Na horách 300
 Na hrobě sestřiným 164
 Na jazyk český 224
 Na lepším 227
 Na letním bytě 287
 Na Librově gruntě 207
 Na obou polokoulích 162
 Na okraj dnů 172
 Na Ostrově 116
 Na poušti 233
 Na prahu ráje 238

- Na rozhraní 248
 Na statku a v chaloupce 74
 Na stavech 19
 Na úsvitě 257
 Na Valdštejnské šachtě 250
 Na vejminku 74
 Nad Berouňkou pod Tetínem... 110
 Námluvy (Sokol) 241
 Námluvy (Světla) 259
 Námluvy Pelopovy 326
 Nápady a výpady 161
 Nápis 44, 138
 Národní báchorky a pověsti (Němcová) 187
 Národní divadlo (Brno) 159, 178
 Národní divadlo (Praha) 54, 56, 64, 65, 136, 137, 151, 152, 175, 183, 212, 237, 249, 250, 251, 271, 273, 287, 288, 311, 326
 Národní divadlo v Praze, dějiny jeho... (Šubert) 288
 Národní listy 9, 33, 34, 57, 64, 72, 73, 78, 89, 93, 99, 103, 108, 115, 151, 191, 224, 226, 231, 235, 252, 273, 303, 304, 307
 Národní moudrost 104
 Národní muzeum 50, 60, 75, 76, 185, 212
 Národní noviny 85, 87
 Národní obzor 107
 Národní osvobození 182
 Národní písně moravské... (Bartoš) 16
 Národní pokrok 214
 Národní politika 33, 251, 273
 Národné zpievanky 140
 Nasreddin čili Nedokonalá pomsta 161
 Naše děti 16
 Naše doba 168, 170
 Naše pohádky (Baar) 16
 Naše řeč 316
 Naši 103–106, 135
 Naši furianti 220, 249, 250
 Našinec 33
 naturalismus 152, 182, 235, 272, 274, 275
 naturismus 283
 Návrat (Bezruč) 26
 Návrat (Mácha) 165
 Návrat (Theer) 297
 Návrat (Tilschová) 302
 Návrat ze Sovětského svazu 204
 Nebe, peklo, ráj 161
 Nebesa 279
 Nebožka Barbora 260
 Nedobyta vítězství 21
 Nedokončený obraz 247
 Nejlepší dobrodružství 160
 Nejtrpčí píseň beze slov 9
 Nejzápadnější Slovan 34
 Neklan 334
 Několik archů z rodinné kroniky 256
 Několik kapitol z dějin naší poezie 317
 Několik kapitol z dějin naší slovesnosti 318
 Několik slov o české prozodii (Hostinský) 109
 Někteří pověsti (přel. Havlíček) 88
 Německo-český slovník (Dobrovský) 51, 222
 Nemodlenec 259
 Není člověku dovoleno 22
 Nénie 291
 Nesplacený dluh 22
 Nestorův letopis ruský 60, 88
 Nešťastné přítelkyni 177
 Nevěrná 217
 Newtonův mozek 10
 Nezabiješ 251
 Nezbedný bakalář 328
 Niva 221, 251, 252, 303
 Noc na Karlštejně 326
 Nos 87
 Nosticovo divadlo 295
 Nová Oresteia 55
 Nová scéna 54
 Nová žena 298
 Nové básně (Puchmajerův almanach) 222
 Nové básně (Šrámek) 283
 Nové divadlo (v Růžové ulici) 311
 Nové národní písně moravské... 16
 Nové písně (Čech) 40
 Nové pokolení 89
 Nové selské písně 239
 Nové verše (Gellner) 70

- Nové zlomky epopoje 323
 Nové zpěvy (Neumann) 201, 202
 Novelky 29
 Novina 168, 267, 318
 Noviny Lípy slovanské 231
 Novoměstské divadlo 214
 Novořecké národní písně 185
 Nový epochální výlet pana Broučka...
 41
 Nový kalendář tolerancí 142
 Nový kult 68, 159, 199, 281, 303
 Nový život 13
 Nymburská rychta 236
 Nyní 193
- O bábušce 292
 O Boha 98
 O čem vím 152
 O dětech a zvířátkách 82
 O Dublinském 114
 O hudební stránce národních písní
 moravských 17
 O jazyku českém (Jungmann) 123
 O jedné povinnosti českého spisovatel-
 stva 90
 O klasičnosti v literatuře... 124
 O kráse a umění (Palacký) 211
 O literární vzájemnosti mezi kmeny...
 140
 O měkkém srdci paní Rusky 195
 O městě božím 42
 O nejmladší poezii české 269
 O pokroku v umění (Hostinský) 109
 O realismu uměleckém 109
 O Sabinově zradě 233
 O socializaci umění 109
 O ševci Matoušovi... 248
 O Šimonu Lomnickém 196
 O ztraceném ševci 227
 O životě na vysokých školách... 328
 O živých, o mrtvých 92
 Oblaka (Čech) 41
 Oblaka (Kvapil) 153
 Obležení Prahy od Švejdů 286
 Oblouzení 22
 Obrana jazyka českého (K. I. Thám)
 296
 Obrana proti lhářům a utrhačům 231
 Obrázek vesnický 188
 Obrázky 183
 Obrázky ze Slovácka 219
 Obrazy z ciziny (Neruda) 192
 Obrazy z okolí domažlického 188
 Obrazy z Rus 87
 Obrazy ze 14. a 15. věku 234
 Obrazy ze života mého 165
 Obrazy života (časopis) 193, 232
 Obšit 104
 Obyčeje národa českého (Erben) 61
 Obzor literární a umělecký 316
 Obzory 159
 Od Nového roku do postu 310
 Óda na Jana Žižku z Trocnova 224
 Odplata 45
 Odstrčený 227
 Ohlas písní českých 41, 46, 47, 124, 154
 Ohlas písní národních (Mácha) 164
 Ohlas písní ruských 41, 44–46, 124,
 154
 Ohlasy pravěku 323
 Oklamaný miláček 217
 Okna v bouři 324
 Okno 58
 Oldřich a Božena 111
 Olga Rubešová 261
 Omladina 78, 199, 204, 251
 On 172
 Ondráš 26
 Ondřej a drak 59
 Ondřej Černyšev 332
 Oni 172
 Oni a já 173
 Opuštěná 45
 Orlí hnízdo 301
 Orol 316
 Osika 285
 Osm legend středověkých 323
 Osmačtyřicátníci 15
 Ossianův návrat 333
 Ost und West 231
 Ostrava 26
 Ostrov mrtvých 314
 Ostrov vyhnanců 127
 Osud talentu v Čechách aneb... 9
 Osudy dobrého vojáka Švejka za svě-
 tové války 78–83
 Osvěta 53, 134, 143, 144, 235, 238,
 278, 326

- osvícenství 279
 Otázky literární psychologie 66
 Otcí (Neruda) 196
 Otec (Jirásek) 121
 Otec (Šimáček) 274
 Otec Kondelík a ženich Vejvara 93
 Otroci 65
 Otřelá kolečka 248
 Ottova Světová knihovna 151
 Ottův Slovník naučný 242, 267, 318
 Ozdravovna Na smíchu 294
 Oživené hroby 234

 Padající hvězdy 152
 Padesátka z mé tobolky 44
 Palackého třída 27 272
 Palcěřík 111
 Paleček (Herrmann) 93, 168, 215
 Paleček... (Rubeš) 230
 Paličova dcera 312
 Paličovy sloky 108
 Paměti (Frič) 67, 113
 Paměti katovské rodiny Mydlářův
 v Praze 256
 Paměti spisovatele Broučků 125
 Paměti z mladších let života (Kollár)
 137
 Pan amanuensis na venku aneb... 230
 Pan básník 293
 Pan Franc ze zámku 141
 Pan Ryšánek a pan Schlegl 195
 Pan Šimon 248
 Pan Tadeáš 145
 Pan učitel 188
 Pan Vyšinský 214
 Paní fabrikantová 215
 Paní komisarčka 15
 Paní Marjánka, matka pluku 312
 Paní mincmistrová 249
 Paní Urbanová 182
 Paničkou 227
 Pankrác Budecius, kantor 245
 Panna jezerní 43
 Pantáta Bezoušek 15, 227
 Pařížská komuna (Pecka) 213
 Pařížské obrázky (Neruda) 192
 Past 285
 Pastýřská píseň 315
 Páté přes deváté 93

 Pátek 108
 Patrní dopisové nepatrných osob 44
 Patrouilly 284
 Paví oko 291
 Pekla zplozenci 137
 Peklo 276
 Pěkně na chodníček... 110
 Pěle-měle 169
 Penklub 298
 Perfectibilitas fidei catholicae 87
 Perspektivy 323
 Pes 227
 Pěst 98
 Pestré květy 298
 Pěšinkami srdce 264
 Pět aktovek (Téver) 294
 Petr Kmínek 116
 Petrklíč 41
 Píseň česká (Marek-Smetana) 176
 Píseň meče 149
 Píseň milosti 18
 Píseň o Hiawatě 238
 Píseň o Rolandu 333
 Píseň o ruce mozolné 280
 Píseň o Vinetě 323
 Píseň o vrbě 59
 Píseň o zvonu 123
 Píseň práce (Merhaut) 179
 Píseň rodinná 171
 Píseň společní 47
 Píseň Šalomounova 113
 Píseň vyšehradská 155
 Pískání v lese 108
 Písně (Bendl) 18
 Písně (Erben) 61
 Písně (Hanka) 76
 Písně (Heyduk) 96
 Písně kosmické 196
 Písně milosti 112, 113
 Písně národní v Čechách... (Erben)
 60
 Písně o jediné věci 202
 Písně otroka 40
 Písně poutníka 324, 325
 Písně smuteční 239
 Písně světské lidu slovenského v Uh-
 řích 140
 Písně v bouři (Mayer) 177
 Písně v bouři (Šolc) 280

- Písně v národním českém duchu 47
 Písně z bašty 67
 Písně z práce 130
 Písníkář 280
 Píšu mi psaní 281
 Pivo 229
 Pivovár v Sojkově 286
 Pláč koruny české 9
 Plačící satyr 285
 Plamínky 159
 Plášť 87
 Plavba do Ameriky 1912 163
 Po nás ať přijde potopa 68
 Pobělohorské elegie 19
 Počátkové českého básnictví... 103,
 211, 265, 266
 Počátky českého divadla 233
 Pod doškovými střechami 278
 Pod dutým stromem 74
 Pod jedním praporem 13
 Pod sluncem italským 173
 Pod stromem lásky 297
 Pod Vítkovým kamenem 97
 Pod Zvičinou 226
 Poděkování Sovětskému svazu 203
 Podivíni (Mahen) 160
 Podivíni (Kraszewski) 252
 Podivné přátelství herce Jesenia 271,
 301
 Podle cest 253
 Podobizny (Neruda) 192
 Podrobná mluvnice české řeči (Dob-
 rovský) 51
 Podskalák 272
 Podvrácený dub 261
 Podzemní plameny 23
 Podzimní sonety 169
 Poetické besedy 197
 Poetika... (Durdík) 53
 poetismus 269
 Poezie sociální (antologie) 157
 Poezie světová 72
 Pohádka máje 183
 Pohádky duše 97
 Pohádky krve 250, 304
 Pohádky z naší vesnice (Dyk) 58
 Pohádky z naší vesnice (Hálek) 74
 Pohanské plameny 171
 Pohorská vesnice 190
 Pojednání Královské české společnosti
 nauk 51
 Poklad (Erben) 61, 63
 Poklad (Jirásek) 118
 Pokrok 28, 38, 108, 115, 326
 Pokroková revue 57
 Poldík rumař 74
 Poledne 65
 Polednice 63
 Politická epizoda 204
 Politické a sociální dějiny strany mír-
 něho pokroku v mezích zákona 81
 Politik 214
 Pomněnka šlechtné duše 188
 Pomněnky vatauské 44
 Pomněnky anebo rýmované propo-
 vědi... 47
 Popel 174
 Poupnice čili písně cestujícího 110
 Portugalské sonety 131
 Poseidón 291
 Posel 59
 Posel z Budče 225
 Poslední 148
 Poslední Čech 84, 87, 308
 Poslední dnové lidstva 9
 Poslední jaro 41
 Poslední kosmická píseň 172
 Poslední léto 226
 Poslední muž 261
 Poslední paní Hlohovská 257
 Poslední rodu Sedmerova 14
 Poslední rok 58
 Poslední soud 15
 Postila 42
 Posvátné jaro 264
 Posvícení v Hudlicích 141
 Potopený zvon 152
 Potulný národ 71
 Pouť českých umělců 309
 Pouť krkonošská 164
 Poutí k Eldorádu 324
 Poutník 289
 Povídky (Čapek Chod) 34
 Povídky (Merhaut) 178
 Povídky (Téver) 293
 Povídky, arabesky a humoresky (Čech)
 41
 Povídky karlístejnského havrana 20

- Povídky malostranské 194
 Povídky, pověsti, obrazy a novely (Sabina) 233
 Povídky skoro neuvěřitelné 253
 Povídky z hor (Jirásek) 116
 Povídky z kraje (Pravda) 218
 Povídky z východu 157
 Pozdě k ránu 100
 Požár Tater 160
 Práce 159, 281, 303
 Praga caput regni 25
 Prager Zeitung 255
 Das Pragerblättchen 295
 Le Pragois 28
 Praha a Řím 255
 Prapodivná historie 293
 Pravda (Čech) 41
 Právo lidu 64, 78, 146, 157
 Právo na štěstí 174
 Pravý výlet pana Broučka do Měsíce 41
 Pražské figurky (Herrmann) 94
 Pražské motivy 130
 Pražské noviny 42, 84, 85, 115, 142, 155, 231, 255, 295
 Pražské obrázky (Neruda) 192
 Pražské obrázky (Winter) 328
 Pražské pověsti a legendy 255
 Pražský deník 28, 255
 Pražský flamendr 312
 Pražský ilustrovaný zpravodaj 107
 Pražský posel (Kramerius) 142
 Pražský posel (Tyl) 142, 308, 310
 Pražský večerní list 111
 Pražský zlomek evangelia sv. Marka 51
 Pražský žid 137
 preromantismus 42, 44, 109, 122, 124, 155, 176
 Princezna Pampeliška 152, 153
 Pro budoucí poutníky a poutnice 49
 Pro číslo 226
 Pro kravičku 14
 Pro štěstí 54
 Problémy (Vrchlický) 323
 Probuzenci 288
 Prodaná nevěsta 234
 Prohrané kampaně 58
 Prokop Holý 47
 proletářská literatura 198, 200, 202, 271
 proletářská poezie 202, 269
 Proletkult (časopis) 200
 Proletkult (institute) 200
 Proroci 32
 Prosinec 59
 Prosté motivy 197, 198
 Prostibolo duše 221
 Prostonárodní české písně a říkadla 60
 Prostonárodní srbská múza... 76
 Protější okno 30
 Proti pánům 329
 Proti proudu 241
 Proti všem 118
 Protichůdci 185
 Próza 245
 Prozatímní divadlo 28, 74, 115, 136, 231, 271, 287
 Prsty Habakukovy 59
 Prusové v Čechách roku 1757 115
 Prvé třiletí Československé republiky 104
 První akt 284
 První Češka 257
 První novočeská škola básnická (Vlček) 317
 První polibky 174
 První růže 20
 Prvních jedenadvacet 284
 Prvosenky 280
 Přátelům i nepřátelům 28
 Před fortanou milosrdných 196
 Před oponou 160
 Před padesáti lety 92
 Předbřeznoví revoluční bouřliváci... 233
 Předě dvěmi Pantheonu 204
 Předivná historie o jednom sedláku... 102
 předválečná moderna 7, 8, 199, 201, 204, 297
 Předzpěv (Kollár) 139
 Přehled 64, 296
 Přehled dějin krásovědy... 211
 Přehled dějin literatury české (Vlček) 317

- Přeludy 253
 Přemyslovci 65
 Přetížený klas 263, 264
 Při sklence vína 173
 Příběhy Potóchlencovy 291
 Příhody 59
 Přístav manželství 71
 Přišla do rozumu 259
 Přítel lidu 142
 Příval 240
 Přivedla žebráka na mizinu 195
 Přivítan, kmet staropražský 111
 Psanci 98
 Psáno o letošních Dušičkách 195
 Psáno pod čáru 91
 Psí chorál 282
 Psohlavci 12, 118
 Psychologie bez duše 37
 Ptačí motivy 97
 Ptáčník 132
 puchmajerovci viz družina Puchmajerova
 Puchmajerovy almanachy (sborníky); viz též Almanachy A. J. Puchmajera, vyd. J. Vlček 76, 211, 222-224, 295
 Puškin, pěvec svobody 290
 Putování za novelou 230

 Radhost (Palacký) 211
 Radhošť (instituce) 289
 Radost 123
 Radosti života 68
 Radúz a Mahulena 334
 Rachejtle 17
 Ráj 265
 Rány, růže 283
 Raport 282
 realismus „ideální“ 108, 144, 178, 235
 realismus (politický) 90, 298, 319
 realismus (umělecký, kritický) 22, 27, 87, 108, 109, 128, 144, 177, 181, 182, 184, 190, 193, 208, 220, 246, 249, 260, 289, 302, 318, 320
 Realistické divadlo 251
 realistické hnutí viz realismus (politický)
 Realistické sloky 242

 Reflektor 200
 Reformované listy 125
 Rén 140
 Renesanční touhy v umění 128
 Režisérův zápisník 160
 Robert Ďábel 157
 Robinson Krusoe 162, 163
 Rodinná kronika 193
 Rohovín Čtverrohý 132
 Rok 65
 Rok na vsi 180, 181
 Rok smrti 105
 Roky za století 172
 Román Manfreda Macmillena 127
 Román o věrném přátelství Amise a Amila 332
 Romance helgolandská 197
 Romantická láska 45
 romantismus 60, 136, 145, 163, 230, 232, 246, 307
 Romány tří mágů 127
 Rosnička 49
 Rostlo stranou 303
 Rouhači a oblouzení 22
 Rozbitý stůl 291
 Rozbolestněný ženami 282
 Rozbroj světů 165
 Rozervanec 309
 Rozhledy 30, 145, 146, 168, 267, 268
 Rozina Ruthardova 310
 Rozina sebranec 329
 Rozklad 261
 Rozkvět 262
 Rozličnosti Pražských novin 42, 155
 Rozloučení s jihem 160
 Rozmarné historky (Stroupežnický) 250
 Rozpravy duše 67
 Rozptýlené kapitoly 279
 Rozsévačka 174
 Ruce (báseň) 32
 Ruce (sbírka) 30
 Rudé besídky 175
 Rudé květy 157
 Rudé právo 54, 81, 157, 174, 200
 Rudé zpěvy 202
 Ruch (almanach) 6, 37, 53, 215, 224, 237

Věcný rejstřík

- Ruch (časopis) 316
 ruchovci 6, 37, 114, 215, 224, 237, 242
 Rukopis královédvorský a zelenohorský 52, 75, 76-78, 108, 124, 144, 154, 155, 156, 164, 316
 Rusalka 152
 Rusava 290
 Ruské umění 290
 Rusové na Dunaji r. 1829 45
 Různí lidé 194
 Růže a trní 254
 Růže stolistá 44
 Růžový keř 152
 Rybářská knížka 160
 Rybník 240
 Rýmovník aneb Rýmovní slovník 224
 Rytíř Boch 247
 Rytíř Kura 98
- Řeka 262
 Řešany 36
 Řím 173
- S městem za zády 204
 S nůši 206
 Sahara 240, 241
 Sála 139
 Salón odmítnutých 296
 Salónní bibliotéka 235
 Samko Pták 333
 Samostatnost 57
 Santa Lucia 183
 Satanova sláva mezi námi 200
 Satiricon 170
 Satiry a sarkasmy 58
 Sbor pro zřízení Národního divadla 288
 Sborník Matice slovenskej 316
 Sborník Společnosti Jaroslava Vrchlického 130
 Sborník světové poezie 130
 Scarabeus 127
 Scéna 54
 Scirocco 160
 Sebrané básně (Pecka) 213
 Sebrané dějepisné romány (Svátek) 256
- Sebrání básní a zpěvů 222
 Sedláci u Chlumce 255
 Sedlské noviny 308
 Sedmašedesátníci 272
 Sedmibolestní 284
 Sedmnáct povídek 300
 Sekáči 40
 Sekerník 97
 Selanky (Langer) 154
 Selská politika 188
 Selské balady 324
 Selské písně a České znělky 236
 Sen o zástupu zoufajících a jiné básně 201
 Sergius Catilina 74
 Setkání 315
 Setník Dřevnický 278
 Sexus necans 126
 Sfinx 323
 Schönfeldské cis. král. pražské noviny viz Pražské noviny
 Sil jsem proso... 217
 Sila života 57
 Siláci a slaboši 37
 Sirotčí peníze 249
 Sirotek 227
 Skaláci 116
 Skalák 258
 Skály 117
 Skláři 135
 Skleník 228
 Skryté dějiny 33
 Skřivánčí písně 239
 Skřivánek 15
 Skupina výtvarných umělců 199
 Skvrny na slunci 323
 Slaměný vínek 196
 Sláva života (sbírka povídek) 284
 Sláva života (výbor) 284
 Slávie 38
 Slavín 51
 Slavné ráno 187
 Slávy dcera 124, 137, 139, 140
 Slezské číslo 27
 Slezské písně 24-28
 Sloky spisovatelům 245
 Slovácké děti 90
 Slovan (Havlíček) 85
 Slovan (Sabina) 224, 231

- Slovan a Čech 84
 Slovanka 51
 Slovanská přísloví (Čelakovský) 44
 Slovanské besedy 72
 Slovanské listy 103
 Slovanské národní písně 43, 254
 Slovanské starožitnosti 266
 Slovanský národopis 266
 Slovenské pohádky a pověsti (Němco-
 vá) 187
 Slovenské pohľady 316
 Slovensko, ty ještě spíš? 96
 Slovesnost 124, 132
 Slovník česko-německý (Jungmann)
 122, 124
 Slovník českých spisovatelů 5
 Slovník pro čtenáře novin 129
 Slovník soudobých českých spisovate-
 lů (Kunc) 5
 Slovo a svět 66
 Slovo o kritice 110
 Slovo o pluku Igorově 123
 Slovo o románu vůbec... 233
 Slovo o Slávě dceři p. Jana Kollára 43
 Sluncem a stínem 238
 Sluneční hodiny 304, 306
 Slunovrat 241
 Služebník svého pána 115
 Směry života 261
 Směska 236
 Smetanovo kvarteto Z mého života
 243
 Smír Tantalův 326
 Smiřičtí 137
 Smíšené básně (Čelakovský) 44
 Smrt Alexandra 45
 Smrt císařova 27
 Smrt Hippodamie 326
 Smrt Odyssea 326
 Sňatek 46
 Sněm 76
 Sníh 40
 Sny 38
 Soběslav (Chocholoušek) 111
 Soběslav, selský kníže (Klicpera) 133
 Socialismus a svoboda 204
 socialistický realismus 203
 Sodoma 126
 Sokol 99
 Sokolské sonety 100
 Sonáta horizontálního života 203
 Sonety (Shakespeare) 131
 Sonety samotáře 325
 Soucit a vzdor 243
 Soud lásky 326
 Soumraky 253
 Sousedé 121
 Soykovy děti 59
 Spadalé listí (Klásterský) 130
 Spadalé listí (Vrchlický) 325
 Spálený Šimák 278
 Spása 253
 Spisy básnické (Sládek) 238
 Spisy B. Jelínka veršem i prózou 114
 Spisy J. Nerudy 192
 Splav 283, 285
 Společnost Jaroslava Vrchlického 130
 Spolek českých spisovatelů Máj 13,
 130, 242
 Spolek českých žurnalistů 9
 Srbská národní epika 103
 Srdce 303
 Srdce a mračna 203
 Srdce nemá stání 174
 Srdcová dáma 202
 Sršatec 157
 Stará doba romantického básnictví
 115
 Stará historie 334
 Stará komedie 289
 Stará próza 173
 Stará rodina 300, 302
 Staré Město a Malá Strana 313
 Staré pověsti české 118
 Staré zvěsti 323
 Staré ženy 203
 Starobylá skládanie 76
 Starobylé obrázky z Rakovnícka 328
 Staročeský poslanec 213
 Starohorský filozof 278
 Staroitalia slavjanská 140
 Starosvětská šlechta 87
 Starosvětské písničky a jiné písně 236
 Starožitné básně ruské 154
 Starý varhaník 278
 Starý ženich 234
 Staří dělníci 203
 Staří letopisové čeští... 211

- Stasa čarodějnice 46
 Stav 315
 Stavitelé chrámu (báseň) 32
 Stavitelé chrámu (sbírka) 30
 Stavovské divadlo 131, 136, 271, 286, 308, 311
 Stehle 227
 Step 40
 Stín 314
 Stíny 183
 Stíny minulosti 248
 Sto prstonárodních pohádek a pověstí... (Erben) 61
 Stoletý kalendář 306
 Stopa 107
 Strakonický dudák aneb... 87, 312, 313
 Stráž lidu 281
 Strom bolesti 263, 270
 Strom života 325
 Střelec kouzelník 286
 Stříbrný vítr 284, 285
 Stud 59
 Studie a podobizny (Vrchlický) 325
 Studie, krátké a kratší (Neruda) 192
 Studie z Café Lustig 24
 Stužkonoska modrá 28
 Suchá jehla 149
 Suplent 135
 Svatební cesta 108
 Svatební košile 61, 63
 Svatební obyčeje a písně 155
 Svatislav 132
 Svatobor 130, 144, 212
 Svatojanská pouť 272
 Svatováclavská mše 195
 Svatý Ivan 164
 Svatý Xaverius 9, 10
 Svědomím věků 171, 172
 Svět 157
 Svět a jeho nicoty 233
 Svět malých lidí 273
 Svět smutných 209
 Svět zvířat 78
 Světa pán v županu 29
 Světla minulosti 274
 Světlou stopou 238
 Světlý oblak 149
 Světozor (Šafařík) 265
 Světozor (Šimáček) 28, 53, 56, 78, 130, 157, 168, 183, 272, 273, 316
 Svití, měsíčku, jasně... 229
 Svitání na západě 30, 32
 Svoboda 159
 symbolismus 7, 26, 29, 30, 31, 33, 56, 57, 59, 90, 100, 101, 199, 222, 277, 314
 Syn člověka čili... 115
 Syn ohnivcův 119
 Synové 300
 Syntetismus v novém umění 270
 Syrinx 162, 303
 Šaldův zápisník 268, 269
 Šárka (Vrchlický) 324
 Šárka (Zeyer) 334
 Šestadvacet aneb... 133
 Šibeničky 199
 Šilenci 32
 Šípkový keř 148
 Šípy a paprsky 97
 Škaredý zjev 26
 Škodlivé směry 193
 škola májová viz májovci
 Šlechtic a sedlák 105
 Šlechtické novely 235
 Šlápěje (soubor) 49
 Šlápěje XXVI 50
 Šotek (Čech) 41
 Šotek (Arbes) 9, 168, 215
 Šotek (Havlíček) 85, 87
 Španělsko 203
 šrámkovská generace viz generace z počátku století
 Šťastní 32
 Štědrý den 61, 62
 Štěpánův Vít učí se na kněze 218
 Štěstí 274
 Štrajchpuďlící 12
 „Študent“ Kvoch 74
 štúrovci 138
 Šuselka nám píše... 88
 Švanda dudák 68, 93, 107
 Švec Matouš 247
 Švédská vojna v Čechách aneb... 295
 Švestkovo divadlo 271
 Tagesbote aus Böhmen 191

- Tajemná dobrodružství Alexeje Ivá-
 nyče Kozulinova 57, 59
 Tajemné dálky 30
 Tajemství 144
 Tajemství strýce Josefa 92
 Tajnosti pražské 256
 Tak pravil Zarathustra 146
 Tanec smrti 49
 Tatínkovy juchty 18
 Tatranská Múza... 266
 Tažení proti smrti 271
 Tážete se, proč jsem Slovan... 47
 Teky chodská 144
 Telegram 214
 Tělo 284
 Temno (Jirásek) 120
 Temno (Šlejhar) 275
 Těžkomyslnost 164
 thámovci viz družina Thámova
 Tchán Kondelík a zeť Vejvara 94
 Tiché dívky 22
 Tiché srdce 159
 1914–1918 202
 Točník 131, 133
 Toman a lesní panna 46
 Tomáš Dentulín 19
 Torzo života 304
 Tošonovice 25
 Tragická duha 23
 Trapulky do bulky 139
 Trhani 192
 Tribuna 21
 Tristium Praga I–C 172
 Tristium Vindobona I–XX 169
 Triumfy vědy 249
 Trnová koruna 19
 Trofeje 173
 Troje paměti Víta Choráze 333
 Třetí kniha lyriky 169
 Tři doby země české 112
 Tři kříže 301
 Tři legendy o krucifixu 333
 Tři mrtvoly ve sklepeč a jiné prózy 163
 Tři povídky (Benešová) 22
 Tři zlaté vlasy (Jablonský) 112
 Tři zlaté vlasy Děda-Vševěda 64
 Třicet roků 173
 Třicet zpěvů z rozvratu 202
 Tuláci 305
 Tulákovy lásky 240
 Tunel 108
 Turbína 35, 36
 Turecké pomezí 141
 Tvůrcové a epigoni 128
 Tvorba 200, 268
 Tvrdé palice 287
 Tvrdohlavá žena 313
 Twardowski 323
 Týden v tichém domě 194, 195
 Týdeník 128
 Tyrolské elegie 88
 U Blok 200
 U božího oka 293
 U kamarádkého stolu 290
 U modrého kohouta 302
 U nás (Jirásek) 120
 U nás (Neruda) 193
 U okna 194
 U Porazilů 15
 U protinožců 148
 U řezaček 273
 U snědeného krámu 94, 95
 U tří lilií 195
 U Žehurů 274
 Udatnost pražských měšťanů... 295
 Úder 23
 Údolí nového království 244
 Ukřižovaná 11
 Ulička odvahy 161
 Úlomky žuly 206
 Umělecká beseda 72, 73, 103, 215,
 231, 242, 296
 Umělecké dílo v literatuře a jeho vý-
 chovná moc 147
 Umění a socialismus (Pecka) 213
 Umění a společnost (Hostinský) 109
 Umění jako kritika života 128
 Umrličí věnec 176
 Únos z kláštera 295
 Upomínka na K. H. Máchu 232
 Upomínky (Světla) 256
 Upomínky z Východu 41
 Uránie 294
 Utrpení pana Tenkráta 79
 Úvod povahopisný 232
 Úzkosti a naděje 297

- V boj 282
 V červánkách kalicha 19
 V hradbách 293
 V měšťanské světnici starodávné 328
 V panském čeledníku 249
 V pasti 328
 V podjesení 280
 V podvečer pětিলisté růže 20
 V poledne 178
 V polích 97
 V přírodě 53, 75
 V ráji šumavském 135
 V samotách duší 253
 V srdci šumavských hvozdů 135
 V studni 234
 V sudu Diogenově 326
 V svět jsem vstoupil 164
 V temných vírech 248
 V tomto slzavém údolí 108
 V zámku a podzámčí 190
 V záři helénského slunce 171
 V záři kalicha 19
 V zátiší 96
 V zemi kalichu 198
 V zimním slunci 239
 Václav (Stašek) 247
 Václav a Boleslav (Linda) 156
 Václav Hrobčický z Hrobčic 250
 Václav z Michalovic 39
 Václav Živsa 40
 Válčení civilistovo 204
 Valdek 133
 Valerius Asiaticus 171
 Vaterland 231
 Vávra 46
 Vávra kuřák 218
 Včela (Sabina) 231
 Ve stínu lípy 39
 Ve vězení 213
 Ve východní záři 196
 Večer na Bezdězu 165
 Večerní písně 73
 Večerní shromáždění dobrovické obce 142
 Věčná Mariola 175
 Věčné jitro v umění 147
 Věčnost 177
 Veliká panychida 45
 Veliký ptačí trh 46
 Velitelem města Bugulmy 81
 Velká stávka (Milión paží) 282
 Velký mír 157
 Velký sen 250
 Věnceslava 133
 Věnc z zpěvů vlastenských... 47, 110
 Venkov 21, 98, 251, 318
 Verše české 1907–1938 48
 Verše rodinné a jiné 306
 Verše věrné i proradné 21
 Veselá bída 295
 Veselá jízda 46
 Veselá Praha 78
 Veselohra (Jeřábek) 115
 Veselohra na mostě 132
 Vesna (časopis) 221, 267
 Vesna, almanach pro květoucí svět 112
 Vesnický román 258
 Vesničané 234
 Věště 252, 253
 Věštkyň 61, 62
 Větrník 36
 Větry od pólů 30, 32
 Vězeň 45
 Vídeň 173
 Vídeňské dělnické listy 168
 Vídeňské profily 173
 Vídy čili Sudice 61
 Vilém Rozkoč 36
 Vina 98
 Víno 174
 Vinohradské divadlo viz Městské divadlo na Vinohradech
 Viola 144
 Víry a tůně 210
 Vítek Vítkovič 133
 Vítězství 174
 Vítězství u Domažlic 286
 Vladaři snů 32
 Vlasta a Šárka aneb... 295
 Vlastenec (Kollár) 138, 139
 Vlastenské divadlo 295–296
 Vlastenské muzeum... viz Národní muzeum
 Vlastenský zvěstovatel 155
 Vlasti a svobodě 216
 Vlastimil 308

- Vliv sociálního hnutí na literaturu 146
 Vltava (Kollár) 140
 Vnislav a Běla 102
 Vodňanské vzpomínky 92
 Vodní družstvo 287
 Vodník 62
 Vodopád Giessbach 108
 Vojačka 329
 Vojna 105, 106
 Vojnarka 121
 Vojtěch Žák, výtečník 250
 Volné směry 267, 299
 Votivní desky 323
 Vozka 261
 Vrah? 179
 Vranov 180
 Vraždění 276
 Vrba 62
 Vrba zelená 292
 Vrbice 26
 Vrchní z Kozlova 46, 47
 Všemu navzdory 297
 Vším jsem byl rád! 196
 Výbor básní (Frič) 67
 Výbor z literatury české (Erben) 60
 Výbor z písní a balad (Burns-Sládek) 238
 Vybouřené smutky 243, 244
 Vybrané báje a pověsti... (Erben) 61
 Vybrané spisy (Havlíček, vyd. Tůma) 307
 Vyhoň Dub 311
 Východní Čechy 206
 Výklad ... ku Slávy dceře 140
 Výklad oktrojované ústavy... 85
 Vykoupení 301
 Výkřiky a vzdechy 206
 Výlet na Krym 170
 Výminkáři 228
 Výprava 105, 106
 Výpravy chudých 245
 Výpravy k Já 297
 Výsledy 45
 Vyšehrad (Zeyer) 333
 Vyšehradský sloup aneb... 102
 Výtvarné umění a hudba (Neruda) 192
 Vyznání 45
 Vzhůru, bratři... 213
 Vznešenost přírody (Vznešenost přirozenosti) 216, 217
 Vzor krásy 164
 Vzpomínky (Neumann) 204
 Vzpomínky (Sabina) 234
 Vzpomínky (Stašek) 248
 Vzpomínky z jihu 130
 Wanderer 134
 wolkrovská generace viz generace 20. let
 Z časů za živa pohřbených 196
 Z Čech až na konec světa 117
 Z českých mlýnů 307
 Z deníku toulavého zpěváka 97
 Z doby kotiliónův 28
 Z doby našich dědů 252, 253
 Z doby táborů 247
 Z duševní dílny básníků (Arbes) 12
 Z hlubin 321
 Z hor 216
 Z chudého kalamáře 94
 Z jarních luhův 216
 Z kroniky chudých 273
 Z letopisů lásky 349
 Z máje žití 144
 Z malého světa 215
 Z mého kraje 242, 243
 Z mého mládí (Krásnohorská) 145
 Z mého života (Goethe) 44
 Z mělnické skály 196
 Z měst i ze samot 206
 Z města i obvodu 37
 Z mých pamětí (Jirásek) 116
 Z mých pamětí (Štolba) 287
 Z nejvýchodnějších Čech 206
 Z niv a pasek 242
 Z notiční knihy novinkářovy 194
 Z opuštěných míst 273
 Z Ostravy do Těšína 25
 Z perlové šňůrky 280
 Z potulek po Slovensku 216
 Z Prahy a venkova (Stroupežnický) 250
 Z pražských zákoutí 94
 Z ruchu 224

- Z vlasářských pamětí 226
 Za polární kruh 287
 Za rána 173
 Za ranních červánků 279
 Za soumraku 239
 Za svobodu (Holeček) 104
 Za štěstím 134
 Za zlatem 294
 Zač bylo živobyťi za starodávna 328
 Záhadné povahy 12
 Záhořovo lože 61, 63
 Zájezd na Rus 104
 Základy české gramatiky (Pelcl) 51
 Základy staroslověnského jazyka
 (Dobrovský) 52
 Zamořená léta 203
 Západ 228
 Zapadlí vlastenci 227
 Zapadlý kraj 252, 253
 Zápas Jiřho Macků 58
 Zápas s andělem a jiné prózy 253
 Zápisy z nemocnice 315
 Zápisník viz Šaldův zápisník
 Zapomenuté světlo 49
 Zapomínání a zapomenutí 173
 Zapovězené ovoce 287
 Záře nad pohanstvím aneb... 156
 Zástupové 271
 zástupové drama 53, 55
 Zátíší 275
 Zaváté listy 96
 Závíš z Falkenštejna 74
 Zazděná okna 126
 Zazděná slečna... 143
 Zázračná madona 11
 Zázrak lásky 241
 Zde by měly kvést růže 169
 Die Zeit 168
 Ze světa lesních samot 134
 Ze Šumavy 144
 Ze Západní Indie a Mexika 287
 Ze zápisů phil. stud. Filipa Kořínka
 274
 Ze ženského hnutí 205
 Ze života (Sládek) 238
 Zimní kosmická píseň 168
 Zimní noc 39
 Zimní sonety 169
 Zkažená krev 250
 Zkouška státníkova 29
 Zlatá doba měst českých 328
 Zlatá Praha (Hálek) 72
 Zlatá Praha (Schulz) 151, 157, 235
 Zlaté rouno 240
 Zlatý kolovrat 61, 63
 Zlatý máj (Sládek) 239
 Zlatý oblak 203
 Zlatý prach 325
 Zloděj 310
 Zlomená duše 243
 Zlomky epopoje 322, 323
 Zlomky o českém básnictví... 43, 103
 Zmoudření dona Quijota 59
 Znělky noční 177
 Zora (almanach) 182, 252, 289
 Zora (časopis) 303
 Zpěv o pomstě za Igora 333
 Zpěvníky českých dělnických písní
 (vyd. Pecka) 213
 Zpěvník Jana Buriana 40
 Zpěvy domova 245
 Zpěvy drátů 202
 Zpěvy páteční 198
 Zpěvy pošumavského dudáka 97
 Zpěvy svatováclavské 280
 Zpěvy světel 202
 Zpěvy z lomozu 202
 Zrádce národa v Chotěboři 79
 Zrádné proudy 253
 Zrození básníka 147
 Ztracení 32
 Ztracený ráj 123
 Ztracený život 214
 Ztřeštěné historky 94
 Zumři 184
 Zvadlé růže 18
 Zvěstování 263
 Zvíkovský rarášek 249
 Zvon 116, 130, 226, 273, 327
 Zvonečková královna 257
 Zvony a zvonky 239
 Žal 202
 Žalmy 101
 Žasnoucí voják 284
 Žebráci 120
 Žebračka 14
 Železná koruna 256

- Ženám českým 187
 Ženské listy 143
 Ženský svět 205
 Žerty, hravé i dravé 192
 Žihadlo 85
 Žiji s Bohem a s bohy 297
 Živé stíny 130
- Život církevní v Čechách 328
 Život ironický a jiné povídky 270
 Života bído, přec tě mám rád 282
 Živým a mrtvým 130
 Žižka (Čech) 39
 Žižka z Trocnova (Tyl) 313
 Žižkova smrt (Kolár) 137

OBSAH

Úvod	5
Jakub Arbes	9
Jindřich Šimon Baar	12
František Bartoš	16
Václav Čeněk Bendl (Stránický)	17
Václav Beneš Třebízský	18
Božena Benešová	20
Petr Bezruč	24
Emanuel Bozděch	28
Otokar Březina	29
Karel Matěj Čapek Chod	33
Svatopluk Čech	37
František Ladislav Čelakovský	41
Jakub Deml	48
Josef Dobrovský	50
Josef Durdík	52
Arnošt Dvořák	53
Viktor Dyk	56
Karel Jaromír Erben	60
Otokar Fischer	64
Josef Václav Frič	66
František Gellner	68
Vítězslav Hálek	72
Václav Hanka	75
Jaroslav Hašek	78
Karel Havlíček Borovský	84
Jan Herben	89
František Herites	91
Ignát Herrmann	92
Adolf Heyduk	95
Jaroslav Hilbert	97
Karel Hlaváček	99
Šebestián Hněvkovský	102
Josef Holeček	103
Karel Horký	106
Otakar Hostinský	108
Josef Krasoslav Chmelenský	109

Prokop Chocholoušek	111
Boleslav Jablonský	112
Bohdan Jelínek	113
František Věnceslav Jeřábek	115
Alois Jirásek	116
Josef Jungmann	122
Jan Karafiát	125
Jiří Karásek ze Lvovic	126
František Matouš Klácel	128
Antonín Klášterský	129
Václav Kliment Klicpera	131
Karel Klostermann	134
Josef Jiří Kolár	136
Jan Kollár	137
Matěj Kopecký	141
Matěj Václav Kramerius	142
Eliška Krásnohorská	143
František Václav Krejčí	145
Petr Kříčka	148
Beneš Metod Kulda	150
Jaroslav Kvapil	151
Josef Jaroslav Langer	153
Josef Linda	155
Antonín Macek	156
Jiří Mahen	158
Josef Mach	162
Karel Hynek Mácha	163
Josef Svatopluk Machar	167
Helena Malířová	173
Jan Jindřich Marek	176
Rudolf Mayer	177
Josef Merhaut	178
Alois Mrštík	180
Vilém Mrštík	181
Václav Bolemír Nebeský	184
Božena Němcová	186
Jan Neruda	190
Stanislav Kostka Neumann	198
Teréza Nováková	205
Jan Opolský	209
František Palacký	210
Josef Boleslav Pecka (Strahovský)	212
Gustav Pflieger Moravský	214
Rudolf Pokorný	215

Milota Zdirad Polák	216
František Pravda	217
Gabriela Preissová	219
Arnošt Procházka	220
Antonín Jaroslav Puchmajer	222
Ladislav Quis	224
Karel Václav Rais	225
František Jaromír Rubeš	229
Karel Sabina	230
Ferdinand Schulz	235
Josef Václav Sládek	236
Karel Elgart Sokol	239
Antonín Sova	241
Antal Stašek	246
Ladislav Stroupežnický	249
Lotar Suchý	250
Jiří Sumín	252
František Sušil	254
Josef Svátek	255
Karolína Světlá	256
František Xaver Svoboda	260
Růžena Svobodová	263
Pavel Josef Šafařík	265
František X. Šalda	267
František Ferdinand Šamberk	271
Matěj Anastazia Šimáček	272
Josef Karel Šlejhar	275
Alois Vojtěch Šmilovský	277
Václav Šolc	279
Fráňa Šrámek	281
Jan Nepomuk Štěpánek	285
Josef Štolba	287
František Adolf Šubert	288
František Táborský	289
Rudolf Těsnohlídek	290
Felix Téver	292
Václav Thám	294
Otakar Theer	296
Anna Maria Tilschová	298
Karel Toman	302
Karel Tůma	307
Josef Kajetán Tyl	307
Josef Uher	314
Jaroslav Vlček	316

Jindřich Vodák	318
Jaroslav Vrchlický	321
Zikmund Winter	327
Julius Zeyer	330
Jmenný rejstřík	335
Věcný rejstřík	345

ČEŠTÍ SPISOVATELÉ 19. A POČÁTKU 20. STOLETÍ

Slovníková příručka

*Napsal autorský kolektiv
za redakce Květy Homolové, Mojmíra
Otruby a Zdeňka Pešata*

Obálka a typografická úprava
Václav Jedlička
Vydal jako svou 4899. publikaci
Československý spisovatel
v Praze roku 1982
Odpovědný redaktor Václav Kubín
Výtvarný redaktor Rostislav Vaněk
Technická redaktorka Ludmila Hejnová
Vytiskly Tiskařské závody, n. p.
závod 3, Slezská 13, Praha 2
AA 29,17, VA 29,93
Stran 384. 505/22/826
22-137-82. Vydání třetí. 12/16
Náklad 40 000 výtisků
Kčs 30,-

22 - 137 - 82

12/16

Kčs 30,—