

PRÓZA

Jestliže v poezii došlo v tomto období k ostrému vyhocení protikladů mezi starší a mladší básnickou generací, probíhal vývoj na úseku prózy mnohem plynuleji. I když také zde tvorba mladých autorů má některé nové rysy, hranice mezi díly starší a mladší generace není ani zdaleka tak strmá. Těžisko tvorby spočívá do značné míry ještě v dílech starší generace. Jejich zásluhou se také v próze těchto let projevuje rozhodný nástup programového uměleckého realismu, jenž si razí cestu v řadě kritických bojů i překonáváním jak žánrové drobnokresby, tak konvencí dosavadního společenského i historického románu, osnovaného na konstruovaných zápletkách, nahodilé motivaci jednání postav a jejich schematické charakteristice. Právě v tomto období se rodí český realistický román. Platí to zejména o románech historickém a vesnickém.

Rozšíření uměleckého realismu úzce souvisí se zesílením soudobých společenských rozporů a odtud i s potřebou pravdivého, neidealizovaného obrazu společnosti, který by kriticky postihl její záporné rysy, a přispěl tak k jejich poznání a překonání.

Historický román a kronika

Stejně jako básníci také prozaikové starší generace ve snaze nalézt východisko z rozporů soudobé společnosti zobrazují zdravé síly národa jako příklad době i jako záruku budoucnosti. Činí tak hlavně historický román, který se zásluhou ALOISE JIRÁSKA stává hlavním šířitelem demokratických ideálů. Nové stadium společenského vývoje klade na něj odlišné úkoly. Jeho smyslem se v době, kdy buržoazie usiluje uchovat daný stav, kdy zneužívá pokrokových národních tradic k zastírání soudobých neutěšených poměrů, stává podtržení souvislosti mezi přítomností a minulostí, které by ukázalo cestu ze soudobé stagnace a zřetelně naznačilo, že historický

vývoj nelze zastavit. To ovšem předpokládalo pravdivé zobrazení síly, která je nositelem historického vývoje a která je zárukou překonání kritického stavu, pravdivé zobrazení úlohy lidu při vytváření národních dějin. Takový obraz historie nabýval aktuálního politického smyslu, neboť ukazoval na nutnost opřít se o lidové síly i v současném zápase, dával pokrokovým silám perspektivu a historický optimismus.

Tak také chápal úlohu historického románu ALOIS JIRÁSEK, který v této době úspěšně překonává pozůstatky konvenčního pojmání tematiky, jak o tom svědčí *Psohlavci* (1886) a *Skály* (1887), obrazy z pobělohorské doby, které mají klíčový význam pro další autorův vývoj i pro vývoj historické prózy. V nich se poprvé výrazně projevuje Jiráskovo tvůrčí domýšlení otázek ideové aktuálnosti a společenské působnosti historického románu. Zvládnutí těchto složitých problémů vedlo Jiráska ke snaze objasnit smysl celých historických etap národního vývoje, a to hlavně těch, jež jsou zdrojem pokrokových tradic českého národa a v nichž vystupuje nejzřetelněji historická úloha lidu. Tak vznikají právě v této době jeho první obsáhlá cyklická díla z husitství a národního obrození: *Mezi proudy* (1891), obraz narůstajících společenských rozporů v předvečer husitských válek, *Proti všem* (1894), román z doby vrcholícího husitského revolučního hnutí; Jirásek začíná i *F. L. Věka* (1890—1907), historii obrodného působení národních buditelů. V těchto dílech již Jirásek přenáší váhu svých obrazů z jednotlivých hrdinů na co nejvěrnější zobrazení společenských sil ovlivňujících průběh historických událostí, aby tak z této směsice různě napřehovaných sil vystoupil smysl dění.

Aktuálnímu pojetí historie se blíží i KAREL V. RAIS v *Zapadlých vlastencích* (1894), románu z národního obrození; vykreslil práci vlastenecké inteligence ve venkovském prostředí, působení učitelů a farářů usilujících povznést vesnický život. Těmito obrazy lidové inteligence chtěl Rais, podobně jako později Jirásek (*U nás*), vytvořit příklad soudobé inteligenci, která se vlivem rostoucí společenské diferenciací dostávala do stále větší izolace od lidu. Uprostřed nevíry a skepse snažil se ukázat jako kladnou hodnotu život, je-li naplněn plodnou, byť i drobnou prací. Avšak tato tendence přivádí Raise až k idealizaci obrození; vtiskuje mu rysy idylčnosti, jež kontrastují s jeho nejlepšími díly o současnosti.

Na rozdíl od obou předcházejících autorů jsou v těchto letech povídky ZIKMUNDA WINTRA (1846—1912), *Rakovnické obrázky* (1888), *Pražské obrázky* (1893), *Ze staré Prahy* (1894), *Staropražské novely* (1896), později s dalšími pracemi shrnuté v cykly *Rakovnických obrázků* a *Pražských obrázků*, stále ještě ovlivněny autorovým vědeckým zájmem o historii. Obsahují citace historických dokumentů, široké kulturněhistorické popisy a představují tak vlastně beletristickou formou zpracované historické prameny z údobí rozmachu českých měst v 15.—17. století. Místy však již zde Winter vytvořil jednotlivé

mistrné psychologické portréty zasazené do historicky věrného společenského rámce (*Nezbedný bakalář*). Většina prací z tohoto období je však pouze přípravou k Wintrovým vrcholným povídkovým, novelistickým i románovým dílům psaným na začátku 20. století.

Téměř současně s Jiráskovým úsilím zachytit v širokém dobovém záběru historické dění a podat jeho umělecký obraz se rodí i první novodobé kroniky. Upevnění kapitalismu, jenž na venkově rozkládal starý patriarchální život vesnice, vyhlazoval její po staletí utvářené charakteristické rysy a měnil společenský a morální profil jejích obyvatel, vyvolalo snahu postihnout mizící znaky venkova. Touha po obsáhlejších záběru vede autory k formě kroniky, která svým volným, dějově nesevřeným tokem umožňuje zachytit proměny venkovského života i všechny jeho charakteristické rysy. Tomu se přibližuje K. V. RAIS v *Západu* (1899), JOSEF HOLEČEK začíná v této době psát první náčrty své kroniky *Naší*, a tak vzniká i první průkopnické dílo, kronika JANA HERBENA (1857—1936) *Do třetího a čtvrtého pokolení* (1892), sledující cíl dokumentovat na osudech tří generací fatalistickou tezi o tom, že potomci pykají za hříchy svých předků. Avšak tím, že autor své hrdiny neizoloval od života ostatních obyvatel vesnice, ani od jejích hospodářských a politických proměn, vytvořil historické dílo o společenských změnách, jimiž prošli obyvatelé slovácké vesnice od 18. století až po vrcholící kapitalismus, dílo širokého záběru, v němž výchozí záměr Herbenův z děje téměř zcela mizí. Přitom tím, že za ústřední motiv zvolil konflikt mezi rodem panského drába a lidovým kolektivem, našel i klíč k pravdivému zobrazení feudálního útlačku.

Nastínit vývoj jednoho rodu ve třech generacích se pokusil v rozsáhlé šestidílné kronice *Rozkvět* (1898) s autobiografickými prvky i F. X. SVOBODA. Jeho románová kronika však ve srovnání s Herbenem skončila neúspěchem, a to nejen proto, že rodovou historii izolovala od všech vnějších souvislostí, ale také pro svou maloměšťáckou tendenci, ústící ve fetišizaci umělectví a chápající spisovatelskou práci jako všemu nadřazenou, téměř mystickou záležitost.

Vesnický román a povídka

Už vznik Herbenovy kroniky naznačoval význam národopisného studia pro rozvoj vesnické prózy. Svého beletristického výrazu došel národopisný zájem hlavně u spisovatelů z Moravy, kde se rozšířil zásluhou brněnského profesora Františka Bartoše. Tak vznikly první práce bratří MRŠTÍKŮ, JANA HERBENA (*Moravské obrázky*, 1889; *Slovácké děti*, 1890; *Na dědině*, 1893) i GABRIELY PREISSOVÉ (1862—1946) *Obrázky ze Slovácka* (1886—1889) a *Črty ze Slovácka* (1890). V Čechách psala národopisné studie z Litomyšlska TERÉZA NOVÁKOVÁ (*Kroj lidový a národní vyžívání na Litomyšlsku*, 1891; *Východočeské*

lomenice, 1903). Tyto práce posloužily zmíněným spisovatelům jako příprava pro jejich hlavní díla, prohloubily jejich živý vztah k lidu, rozvinuly jejich smysl pro rázovité vesnické typy a podpořily snahu o věrné zachycení života venkova. Studium lidu se stalo jedním z dílčích zdrojů, odkud pronikal umělecký realismus do soudobé prózy.

Národopisné studium i jeho odraz v umělecké literatuře byly vyvolány snahou o zachycení mizících znaků venkova. Současně se stává tíživostí literatury i úsilí o zachycení soudobé vesnice, jejich krajových zvláštností a zejména procesů a změn, které v ní probíhají a které mají své důsledky i pro charakterové rysy jejich obyvatel. Do literatury nově proniká rozsáhlá vlna vesnické tematiky s cílem vytvořit pravdivý obraz venkovského života. Nejvýznamnějšími představiteli této prózy jsou K. V. RAIS, TERÉZA NOVÁKOVÁ a ANTAL STAŠEK.

Zatímco TERÉZA NOVÁKOVÁ (1853—1912) v tomto údobí studiem východočeského lidu, prvními povídkami z jeho života, sebranými v knize *Úlomky žuly* (1902), i teoretickým promyšlením otázek uměleckého realismu překonává počáteční období své tvorby (*Maloměstský román*, 1890; sbírky novel *Z naší národní společnosti*, 1887 a *Z měst i ze samot*, 1890) a teprve se připravuje ke svým realistickým dílům, vstupuje vesnická tvorba K. V. RAISE do vrcholného období. Rais píše řadu povídek i větších románových skladeb čerpaných většinou z rodného Podkrkonoší a z Českomoravské vysočiny, v nichž ukazuje, jak majetkové vztahy formují myšlenkový a citový život vesnického člověka; rozšiřuje svůj pohled i na vztahy mezi městem a vesnicí, všimá si i růstu maloměšťáctví na venkovském městě.

V těchto prózách, zpočátku v mnohém navazujících na povídkovou tvorbu V. Hála, dochází Rais pod vlivem ruského realistického románu k pozorovatelské drobnokresbě a zvláště k vyostření a vypointování základního konfliktu, na kterém jsou povídky, hlavně ty nejzralejší, osnovány. Tyto konflikty se v Raisových povídkách promítají do mnohostrannějších a složitějších forem než u Hála. Zatímco u Hála měly zhruba charakter generačního střetnutí rodičů a dětí, nebo výměnkářů a vnuků s rodiči, přičemž mladí představovali proti sobeckým rodičům mravní a citovou čistotu nezatíženou ještě majetkovými vztahy, u Raise generační otázka nehraje již takovou roli, i když také on majetkové konflikty zobrazuje často v rámci příbuzenských vztahů. Hranice oddělující dobro a zlo se v Raisových prózách již mnohem výrazněji táhne mezi těmi, kdo propadají moci peněz, a těmi, kdo si zachovali určitou nezávislost na majetku, a tak neoslabili v sobě lidský cit a smysl pro dobro. Jestliže Hálek ve svých povídkách stále konfrontuje své ideální představy se skutečností, Rais již usiluje o objektivní zachycení venkova v jeho pravdivé podobě. Proto také neidealizuje ani neodsuzuje své postavy. Kreslí vesničany, jak jsou ve svém celku zasahováni společenským řádem, ukazuje, jak kapitalistické

vztahy mezi lidmi ničí již v zárodku mravní hodnoty vesničanů, ba dokonce jak nezávisle na vlastní vůli se z nich stávají zlí, závistiví sobci. V *Kalibově zločinu* (1895), v jednom z nejzralejších Raisových románů, pak dohánějí tyto poměry prostého vesnického člověka až k vraždě.

Také vztahy mezi městem a vesnicí vidí Rais složitě, v jejich konkrétní podobě. Rais ani staromilsky nezbožňuje patriarchální život venkova v protikladu k morálně narušenému městu, ani neidealizuje městskou civilizaci proti zaostalé a v lakotě žijící vesnici. I v městě pozoruje protiklady chudých a bohatých, pánů a pracujících, a svou kritiku vyostřuje především proti panské nebo na pány si hrající společnosti. A naopak vidí i dělníka, drobného živnostníka a úředníka, jejichž prostý a těžký úděl staví do ostrého kontrastu k sobeckému životu, v němž je uzavřena většina obyvatel vesnice. Pro maloměšťáctví s jeho složitou společenskou hierarchií, zakládající se ne na práci a schopnostech, ale na předsudcích, má pak Rais jen výsměšnou, až do satiry zabíhající kritiku.

Na rozdíl od Raise, jenž kreslí lid ještě téměř nedotčený průmyslovým vývojem, zobrazuje ANTAL STAŠEK v cyklu povídek *Blouznivci našich hor* (1895) podkrkonošskou vesnici, která žije již v úzkém kontaktu s průmyslovým okolím. Staškovy postavy se již nepoddávají pasívně tlaku společenského řádu, ale hledají z něho po svém východisko, a to v duchověrectví, jež bylo krajovou zvláštností Podkrkonoší. Přitom řada vesnických hloubalů se přes duchověrectví dostává až k názorům utopického socialismu. Zmatený a často již anarchistický charakter duchověrství obsahuje i zárodky vědomí, že je nutno řešit soudobé společenské potíže. Samotné duchověrectví není však předmětem hlavního Staškova zájmu. Autor chce zejména sledovat to, co různé vesničany k duchověrectví přivádí; *Blouznivci našich hor* se stávají především obrazem těžkého života a sociálních protikladů v Podkrkonoší. Stašek řadí jednotlivé povídky tak, aby v nich zachytil proměnu obsahu, který různí lidé do duchověrectví vkládají. Vytváří tak knihu, jež je svědectvím o myšlenkovém vývoji podkrkonošských obyvatel. Významnou úlohu hraje v těchto povídkách Staškův úsměvný humor, který hodnotí postavy povídek, řada aforismů, úsloví, vtipných poznámek apod., jimiž Stašek dosahuje určitého odstupu od postav oddávajících se spiritismu, aniž se však nad ně nadřazuje. Tím, že ukazují, jak vesničtí lidé živelně hledají východisko z tíživých životních podmínek, představují *Blouznivci našich hor* významný protějšek Raisových kritických obrazů soudobé vesnice.

Vedle Raise a Staška, kteří měli rozhodující význam pro rozvoj uměleckého realismu ve vesnické próze tvoří řada dalších autorů, kteří usilují postihnout krajové zvláštnosti venkovského života. Sem je možno přiřadit i stručnou úvahu JOSEFA HOLEČKA *Jak u nás žijou i umírají*, jež se později stala východiskem kroniky *Naši*. Holeček se tu pokusil vystihnout specifický ráz jihočeského

kraje, jak se utvářel v průběhu historického vývoje. Vedle Holečka převyšuje práce ostatních autorů ještě dílo KARLA KLOSTERMANNNA (1848—1923), autora knih o šumavské přírodě a o životě drobných obyvatel tamějších zapadlých vesnic. Řada povídek, hlavně sbírka *V srdci šumavských hvozdů* (1896), i několik větších románů, především *V ráji šumavském* (1892), v němž Klostermann líčí důsledky velké přírodní katastrofy pro život horských obyvatel, a *Skláři* (1896), román o rozmachu a úpadku sklářského podnikání na Šumavě, svědčí o Klostermannově znalosti života tamějšího lidu, jeho namáhavého boje s přírodou a zápasu za uhájení existence; v těchto pracích se také poměrně omezeně uplatnil autorův sklon k umělému zaplétání děje a k nevěrohodné motivaci.

Také v próze zesilují mladí autoři kritický pohled na skutečnost. Avšak ztráta tradiční koncepce světa silněji než v poezii strhuje některé z nich k deterministickému, pesimistickému pojetí skutečnosti.

Vesnický život, v němž se spíná v jediný koloběh osud člověka, živočichů i rostlin, zachycuje ve svých povídkách *Dojmy z přírody a společnosti* (1894) a *Co život opomíjí* (1895) J. K. ŠLEJHAR (1864—1914). Citlivý spisovatel v nich složitým, drsným jazykem snáší řadu dokladů o krutosti soudobého života vesnice, temně líčí lidské utrpení, bídu a zlo. Řada jeho povídek se tak stala kritickým postižením života slabých a bědných lidí a burcovala svědomí společnosti. Zvláště jedna z prvních Šlejharových próz, *Kuře melancholik* (1889) sledující souběžně umírající dítě v rozháraných rodinných poměrech a dodělávající zvíře, získala mu pověst významného prozaika devadesátých let. Svůj účinný protest proti společnosti Šlejhar však v některých povídkách a zejména pak v pozdějších větších románových pracích podstatně oslabil tím, že začal chápat zlo jako tajemnou sílu a zbavoval je jeho společenské podmíněnosti. Kritika společenských poměrů byla tak u Šlejhara nahrazována nepravdivým obrazem člověka bez svobodné vůle, ovládaného mystickými silami zla.

Próza jako výraz rozčarování z národního života

Zvláštní, ojedinělé postavení v české próze tohoto období měla pokračující tvorba JULIA ZEYERA. Její charakter se sice mění, neboť spisovatel se odvrací od barvitého líčení minulosti a hledá, jak by vyjádřil pocity soudobých lidí, ale jeho přístup ke skutečnosti zůstává v podstatě stejný: stále vyplývá z autorova prudkého odporu k současnosti a zároveň z neustálého a marného hledání východiska. Projevuje se to i v třech hlavních dílech těchto let, v prózách *Jan Maria Plojhar* (1891), *Dům u tonoucí hvězdy* (1894) a *Tři legendy o krucifixu* (1895).

V nich se odráží Zeyerův vztah k postavení českého národa, jeho zainteresovanost na stavu politického boje v Čechách, jeho vášnivá nenávisť vůči Vídni a celému jejímu utlačovatelskému aparátu, a zároveň znechucení a rozčarování malostí českých poměrů, ztráta optimistických výhledů. Zvlášť patrně to vystupuje v Zeyerově největším prozaickém díle, v románě *Jan Maria Plojhar* s autobiografickými prvky. Hrdina knihy, syn z bohaté měšťanské rodiny, trpí vnitřními rozpory typickými pro jeho vrstvu, konfliktem mezi snem a skutečností, vůlí a činem. Nedovede splynout s lidem pro jeho domnělou pasivitu a smířlivost s útlakem, nedovede se však ani připojit k buržoazii, u níž nenávidí podlost, s jakou zrazuje věc národa, nedovede bojovat za malicherné cíle měšťácké politiky v národnostní otázce, nemůže se však ani smířit s útlakem. Touží marně po činu, boji.

Zeyer kladl v knize hlavní důraz na vykreslení přejemnělého psychologického ustrojení svého hrdiny a v tom smyslu jeho postava, byť pasívní a s dekadentními pocity, je postavou životnou, dobově příznačnou. K tomuto základnímu obrazu psychických stavů hrdiny připojuje Zeyer řadu značně stylizovaných i konvenčních zápletek, příhod a událostí, které mají odhalovat charakter Plojharův, které však svou nadnesenou romantičností naopak zneprístupňují hlavní smysl knihy. Zeyerův Jan Maria Plojhar je tak na jedné straně kritickým obrazem úpadku české měšťácké společnosti, deformovaným zjitřenou citovostí, na druhé straně vyjadřuje Zeyerovu touhu po politicky radikální aktivitě.

Deziluze se pak ještě stupňuje v románě *Dům u tonoucí hvězdy*, jehož hrdina Slovák Rojko se silnými dekadentními rysy nese v sobě rovněž pocit odpovědnosti za osudy národa, ale podobně jako Plojhar hyne v cizině v bezvýchodné rezignaci. Z ní později nalézá Zeyer východisko u chudých trpících lidí, které obdivuje v jejich prostotě, ale i v bezvýhradné oddanosti křesťanské víře a pokoře. Tehdy se tématem jeho prací stává život Slovenska, země, která je silně postižena sociálním i národnostním útlakem a která Zeyerovi vyrůstá v symbol bídy a utrpení lidu. Nejcharakterističtější projevem toho se stává v *Třech legendách o krucifixu* slovenská lidová legenda o prostáčkovi, jenž překonává všechno pozemské utrpení důvěřivou vírou v posmrtné vykoupení (*Samko Pták*). Podobně utrpení českého lidu po Bílé hoře je symbolizováno v legendě *Inultus* osudem chudého neznámého básníka, který hyne jako oběť umělecké i lidské vášně cizinky. Zde i v třetí legendě *El Christo de la Luz* proniká do Zeyerova díla náboženská mystika, která spolu s obraznou symboličností básníka sblíží se s tendencemi Katolické moderny i se soudobou dekadentní prózou.

Zatímco v románu historickém i v románu a povídce z venkova se umělecký realismus stal určujícím způsobem zobrazení, v pracích z městského života musel teprve postupně překonávat nevěrohodnost fabule i žánrovou drobnokresbu.

Častěji se tu objevuje dělnická tematika, zejména v povídkové tvorbě M. A. ŠIMÁČKA, čerpajícího látku z cukrovarnického prostředí (*Z opuštěných míst*, 1887; *U řezaček*, 1888; *Duše továrny*, 1894). Stále ještě zde však nejde o pojetí dělnictva jako nové sociální síly, ba do jisté míry znamenají v tomto směru Šimáčkovy povídky krok zpátky. Autor totiž důsledně redukuje dělnickou problematiku na otázku morální; morálka se mu stává kritériem dobra a zla a její úpadek je také podle jeho představ příčinou bídy a těžkého života dělnictva.

Později, když se bez zdaru pokusil i o román o vztahu idealistických inteligentů k dělnictvu, obrátil se Šimáček od dělnické tematiky k prostředí maloburžoazie. Zvláště ve svém vrcholném díle, žánrových povídkách *Ze zápisů phil. stud. Filipa Kořínka* (1893—1897), jež vydal pod pseudonymem MARTIN HAVEL, dobře vystihl rozkolísanost a nejistotu maloměšťáctva i jeho prostředí.

Zobrazoval-li Šimáček maloměšťáctvo převážně žánrovitě, stává se příživnická podstata maloměšťáka u některých starších autorů již také předmětem přímé kritiky, ba i satiry. To platí hlavně o ЧЕХОВЫХ *Výletech pana Broučka do měsíce* (1888), *do 15. století* (1889) a konečně *na výstavu* (1892). Čech svou satirou mířil především na egoistickou lhostejnost maloměšťáka k jakémukoliv ideálnímu snažení, na jeho příživnictví, které se stará jen o svůj prospěch a tak ochromuje národní síly. Zatímco v první knize spolu s Broučkovým ignorantským vztahem ke kultuře Čech napadá i od života odtržené estétství měsíčníanů, stupňuje se společenská závažnost v knize druhé, v níž Čech konfrontací Broučka s jeho husitskými předky ukazuje, jak mravní bezpáteřnost se stává nebezpečím pro soudobý politický zápas. Třetí kniha už podstatně Čechův záměr neprohloubila. V Matěji Broučkovi zkoncentroval Čech všechny podstatné vlastnosti českého maloměšťáka a vytvořil tak neobyčejně životný typ, který patří k nejpopulárnějším v české literatuře 19. století.

Také IGNÁT HERRMANN odhaluje v románu *U sněděního krámu* (1890) příživnický charakter maloměšťáctví, avšak na rozdíl od Čecha převádí obraz do tragické roviny; dobromyslný, bezelstný jedinec je doslova vysáván rafinovanou maloměšťáckou společností. Román je vyvrcholením Herrmanova studia pražských figurek, jež zobrazoval nejčastěji s úsměvným humorem, ale i s citlivostí pro jejich sociální útrapy a s mistrným vystižením jejich psychologie i jazyka. I nyní autor pokračoval v jejich kresbě v knize *Bodří Pražané*

(1893). Spolu s Čechovými romány tu zároveň vrcholí kritický pohled starších autorů na maloměšťáctví, jež je nadále shovívavě i s ironií zobrazováno v povídkách a novelách dalších dvou žánrových prozaiků, FRANTIŠKA HERITSE a JANA LIERA.

Podobně jako ve vesnické próze J. K. Šlejhar, také tu mladí autoři přinášejí zesílený smysl pro sociální skutečnost spolu s jejím důsledně deterministickým až fatalistickým pojetím, pro které si vysloužili označení naturalisté. Z prostředí sociálních a národnostních konfliktů soudobého Brna vyrůstají práce JOSEFA MERHAUTA (1863—1907), *Povídky* (1890), *Had a jiné povídky* (1892) a *Černá pole* (1897). Z nich zvláště soubor *Černá pole*, příběhy dobou zaskočených a tísněných jedinců, ač poznamenán melancholickým subjektivismem, dostává se hluboko k sociálním problémům městského života. Avšak podobně jako Šlejhar, i Merhaut se záhy odvrací od svého empirického sociálního vidění k náboženskému idealismu.

Rané práce KARLA MATĚJE ČAPKA-CHODA (1860—1927), kromě romaneta *Nejzápadnější Slovan* (1893), v němž se autor pokusil navázat na práce Arbesovy skloubením fantastického děje s jeho reálnou interpretací, vycházejí z prostředí městské chudiny (*Povídky*, 1892, i román *V třetím dvoře*, 1895). Sociální stránku osudem vyděděných jednotlivců však převážně překrývá Čapkův sklon k vytváření groteskních situací, v nichž zachycuje své figurky. Čapek se tak dostává na hranici sociálního žánru, byť nyní deterministicky pojatého.

Fatalistický pohled v příbězích vzatých ze života pražských úředníků a obchodníků snaží se uplatnit i VÁCLAV HLADÍK (1868—1913) ve svých povídkách *Z lepší společnosti* (1892) a *Z pražského ovzduší* (1894). Stejně jako Šlejhar a Merhaut i Hladík brzy opouští povídku a píše konvenční romány z prostředí pražské velkoburžoazie, kam násilně přenáší způsob života vyspělých kapitalistických metropolí.

Význam těchto autorů, s výjimkou Čapka-Choda, spočívá téměř výlučně v jejich rané povídkové tvorbě, která zvláště ve Šlejharově vesnické povídce přinesla zesílení společensky kritické stránky české prózy. Ani jeden z nich však neuspěl v románě a tak *Santa Lucia* (1893) VILÉMA MRŠTÍKA je jediným zdařilým sociálním románem té doby se všemi rysy, které vnesla mladá generace již do poezie a které se projevují individualistickým protispolečenským gestem, zdůrazněním kritického pohledu i výrazným zesubjektivněním obrazu, u Mrštíka ještě stupňovaným lyriccko-impresionistickými momenty. Mrštík v románě zobrazuje osudy moravského proletářského chlapce, těžce se probíjejícího na studiích v Praze, který po bezvýsledných pokusech prorazit začarovaný kruh, do něhož ho uvrhl jeho původ i sociální postavení, hyne uprostřed nepřátelské společnosti. Román je osnován na dvou základních kontrastech. Na protikladu studentovy touhy po Praze, městu slávy, a studentova krušného života v něm, a na kontrastu krásy Prahy, již Mrštík věnuje

rozsáhlé lyrické pasáže, a neklidného života města, v jehož zdech se denně odehrávají sociální tragédie. Podstatná úloha připadá v knize snaze osvětlit duševní život hlavních postav; tím se snižuje vlastní děj na minimum a je nahrazován reflexivními monology hlavního hrdiny. Mrštík tak vytvořil dílo, v němž lyrická náladovost kontrastuje s drsnými obrazy skutečnosti, zesílenými ještě v reflexích útočnou obžalobou této skutečnosti, dílo, jež představuje uskutečnění ideálů kritického realismu, jak si je studiem ruského románu i kritiky Mrštík vytvořil.

Ještě před Santou Lucíí otiskl Mrštík časopisecky *Pohádku máje* (1892, knižně 1897), v níž rozvíjí lyrický příběh nesmělé lásky dívky ze samoty a městského studenta. Jak vyplývá z Mrštíkovy stati z roku 1897 *Místo předmluvy k Pohádce máje*, chtěl autor knihou dokumentovat svůj příklon k literární tradici, ke klasikům české literatury, příklon namířený proti samoučelné honbě za moderností. Dílo však nevyznělo zcela tak, jak bylo zamýšleno, neboť Mrštík svůj návrat ke klasikům pojal jako rezignaci na aktuální společenskou tematiku, na hledání a objevování nových stránek skutečnosti; jediný nový rys, lyričnost, nemohl v románové skladbě nahradit nedostatek dějovosti a zejména myšlenkové náplně. Naznačuje tak již *Pohádka máje* krizi, kterou, podobně jako převážná většina mladých autorů, prochází na konci století i Mrštík a která ho odvádí od společensky průbojné tvorby, již se vyznačovala jeho počáteční beletrie i publicistika.

Prvky impresionismu se objevují i v prvních prózách RŮŽENY SVOBODOVÉ (1868—1920), v románech *Ztroskotáno* (1896 — později přepracováno s novým názvem *Jíva*), *Na písčité půdě* (1895) a v novele *Přetížený klas* (1896). Svobodová tu v duchu doby vytváří obraz různých prostředí, do nichž zasazuje své hrdinky, ženy postižené životním zklamáním. Autorka se však nesmiřuje s jejich osudem, nezaznamenává jen pasívně jejich úděl, ale vnáší do děje výrazný subjektivní prvek, vyjadřující její kritické stanovisko, které přechází až v útočně ironickou obžalobu společnosti.