

## PRÓZA

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

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



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

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

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

### Rozvoj povídky a obrazů ze života

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

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

Božena Němcová nebyla jediná ze starší generace spisovatelů, kdo psali



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

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

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

\* Škodlivé směry, Obrazy života 1859.



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

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

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



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

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

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



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

### Žurnalistické formy prozaické literatury — Fejeton

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

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

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



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

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

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

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

### Počátky českého románu

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



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

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

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

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

---

\* Sto skromných myšlenek, Čech 1864.



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

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

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



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

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

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

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



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

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

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



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

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

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

### Próza s historickými náměty

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

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



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

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

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

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



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

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