

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 všechen 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