

# FRÁŇA ŠRÁMEK

**T**vůrčí osobnost Fráni Šrámka má několik rysů, jež jsou příznačné i pro celou literární generaci z počátku století. Jedním z nich je intenzivní lyrické citění a smyslové vnímání, jež podstatně i osobitě přispělo k českému literárnímu impresionismu. Tento lyrismus, schopný vytvořit zvláštní emocionální atmosféru i těmi nejprostšími jazykovými prostředky, projevil se jak v Šrámkově poezii, tak i v jeho tvorbě prozaické a dramatické. Dalším generačním rysem je vitalismus, příklon k životu, k jeho živelné přirozenosti, glorifikace mládí, odvrát od pomyslných hodnot k pozemským a od literární vyumělkovanosti k bezprostřednosti a prostotě. Generační byla i Šrámkova účast v revolučním hnutí, a zejména jeho antimilitarismus. Generační rysy má i Šrámkova vzpoura proti panujícím morálním konvencím, zejména těm, které deformovaly přirozené milostné vztahy mezi mužem a ženou. Osobité rysy měla Šrámkova cesta za plným životem individua, od anarchického buřičství až k pokorné lásce k nejprostším darům života a k melancholickému smíření se stínem smutku, který věrně provází lásku i život člověka.

## MLADÁ LÉTA

Snadné vzrušení smyslů a citu zintenzivnilo proces dospívání mladého Františka Šrámka. Jeho citové, smyslové i rozumové procitnutí se spojilo se scenerií města na Otavě, Písku, kde Šrámek až do roku 1894, tedy do sexty, studoval na gymnáziu. Zážitek mládí byl spojen s tímto městem tím silněji, že tam Šrámek zůstal sám, když se jeho rodiče vrátili zpět do Zbiroha, kam je už předtím ze Sobotky, rodného města Šrámkova (narozen 19. ledna 1877), zavedlo služební přeložení otce — berního úředníka. Maturitu skládal Šrámek roku 1896 v dalším otcově působišti, v Roudnici, kterou pak vystřídaly České Budějovice. První verše psal Šrámek za píseckých studií; u jejich kolébky byla poezie Jaroslava Vrchlického. Rukopisné sbírky, které autor zničil a z nichž se uchovala jen jedna, vydaná dlouho po smrti básníkově s názvem *Rozbolestněný ženami* (1964), byly však silně poznamenány soudobým kontextem symbolisticko-dekadentní poezie. Jednak splín dospívajícího jinocha, vyrůstající z rozčarování životem a z bolestných vnitřních zranění, si dost samozřejmě nálézal obdobu v dekadentních náladách, jak je v literatuře tehdy vyjadřovala Moderní revue, jednak slovní výraz, který dekadence vypěstovala do exotické nápadnosti, upoutával začátečníka právě svou zvláštností. Ovšem jen dočasně. Vývoj jeho myšlení a citění i jeho tvorby šel směrem k civilní tváři života. Sám Šrámek charakterizoval dost přesně tuto fázi svého raného tvůrčího vývoje: „Dekadentním obdobím prošel jsem beze škody, spíše s užitkem; básnické slovo bylo tehdy ještě bohatěji kuto a broušeno, což leželo zcela ve směru mé cesty. Ale bylo to všechno příliš málo z této země, zády k ní a v útěku od ní, a to již nebyl směr mé cesty. Smyslům chtělo se lačně k zemi, ke skutečnosti, k srážkám s ní, ke kořistem z její plnosti; a bylo mi tedy tu cestu vykonati. Tak vznikly mé první básně a povídky...“

V letech 1901–1903 otiskl Šrámek několik básní a statí v českobudějovickém tisku, ve Stráži lidu, ale své jméno kryl pseudonymem nebo šiframi. V té době studoval práva na pražské univerzitě a měl už za sebou

první svou zkušenost s vojnou. V roce 1899 nastoupil vojenskou službu a dostal se do Freistadtu v Horních Rakousích. Jak ukazují verše z českobudějovické Stráže lidu, byl už tehdy silně ovlivněn anarchistickými myšlenkami a antimilitaristickými náladami, s nimiž se pak od první až do poslední sbírky stále znovu vyrovnával.

Důvěrně se Šrámek seznámil s ruskou literaturou. Jeho článek z roku 1901 ve Stráži lidu o Dostojevského románu *Zločin a trest* dokládá společenskou interpretaci typu Raskolnikova.

Na literární veřejnost vystoupil pod svým jménem v Novém kultu. V 5. sešitu z 15. května 1901 byla otištěna báseň *Kralovrah* a krátká próza *Ironické vyprávění o někom, kdo umíral*. Už tento debut naznačuje, jak silnou složkou inspirace začínajícího básníka byl buřičský anarchistický postoj k vládnoucímu společenskému řádu. To ovšem nebylo ve shodě s vysokoškolským právníckým studiem. Šrámek tento rozpor vyřešil, když v srpnu 1903 zanechal — bez otcova vědomí a proti jeho vůli — studii a věnoval se jen literatuře. Tehdy žil Šrámek v přátelském kruhu soustředěném kolem Neumanna a bydlel v jeho olšanské vile. Jako anarchistický publicista a básník si mohl zajistit jen velmi nuznou existenci. „Nemám jediného stěbla, jehož bych se zachytil, je mi opravdu velmi zle!“ — píše roku 1904 V. Hladíkovi a próza *Mistr v hladovění*, otištěná v Právu lidu z 9. dubna 1905, ukazuje, že vedle Hamsunova románu *Hlad* byl její inspirací autentický zážitek. Šrámek se uchytil v žurnalistice, spolupracoval s Novým kultem a stal se nejprve spoluredaktorem (spolu s Michaelem Káchou), pak i vedoucím redaktorem anarchistického časopisu *Práce* (1905–1906). Dále přispíval do Omladiny, Nové Omladiny, Šibeníček, Obzorů, Rudých květů, Krameria ad.

Publicista Šrámek nikdy v sobě nezapřel básníka. Jeho stati k politickým událostem nebo jeho úvahy se širokou aktuální tematikou (mládež, láska, kultura, antiklerikalismus, antimilitarismus) mají znaky uměleckého projevu. Své citové zaujetí vyjadřuje nervním, živým stylem, v němž nejsou vzácné metafora nebo přirovnání a sarkastický výsměch. Příznačné pro tento styl jsou články v Práci o revoluční situaci v Rusku v roce 1905: „Mají na Rusi jednoho velkého teroristu. Samoděržaví má v něm největšího svého nepřítele. Od ostatních teroristů liší se mnoha vlastnostmi, hlavně však tím, že nosí korunu. Říká se mu car, není to naší vinou, my mu často říkáme jinak.“ (Práce z 26. června 1907, pod pseudonymem Joe Salm.)

Ve svých statích o anarchismu Šrámek zdůrazňoval pozitivní humanistický cíl hnutí, cíl svobodného života, který by byl v souladu s přirozeností člověka a nepodléhal falešným předsudkům ani moci peněz. Láska mu byla jedním z projevů lidské přirozenosti. Ve stati *Budu hovořit o lásce* Šrámek proklamuje, že „žádný zákon ani božský, ani lidský, žádná společenská lež ani předsudek“ nesmí stát v cestě pohlavní touze, ale zároveň vyslovil názor, že trvalý vztah muže a ženy musí být založen na hlubším lidském vztahu. Šrámek sám našel takového druhu pro celou svou životní pouť v Miloslavě Hrdličkové, samostatně vzdělané ženě, která politicky pracovala v Syndikátu ženské pracující inteligence. Jí byla věnována báseň *Naše svatební*, otištěná v červenci 1905 v Práci. Anarchismus byl pro Šrámkova také programem „nové kultury“, v níž se měl nově formovat vztah umění a lidu. (Viz přednášku *Umění a lid* v Omladině z 10. března 1905.)

Nejvíce se anarchista Šrámek exponoval v antimilitaristické propagandě. V 5. čísle prvního ročníku *Práce* psal v článku *Proti militarismu*: „Nuže, vlády jsou dneska ještě dosti silné, aby si dovedly ubránit právo rekrutovat vojáky; nuže mějtež si je! Ale hleďme, aby dostávaly do rukou materiál co nejméně příhodný na jejich drezuru poslušných psíků, kteří aportují a trhají na komando, a aby vždy více a více vnikaly v armádu prvky, jež by přinesly krásnou úrodu v den velké všeobecné stávkové revoluce.“ Při všestudentských slavnostech na výstavišti v červnu 1905, v jejichž předvečer byla v Uránii uvedena (spolu s Mahenovou aktovkou Juanův konec) divadelní prvotina Šrámkova, jednoaktová hra *Červen*, se dostal spolu s Michaelem Káchou do konfliktu s policií. Brzy nato přišlo povolání na vojenské manévry. Odpověděl v Práci jednak verši *Přítom mi psaní vojanští páni...* a jednak prohlášením, které končilo protestem s výzvou: „Pryč s militarismem!“

Tuto odvahu splatil rezervista Šrámek čtyřnedělním garnizonním vězením, když byl v srpnu 1905 eskortován z Klatov do Českých Budějovic. Po návratu znovu odpověděl útočně, nejprve článkem v Práci, pak „verši

o vojáček". Tak vznikla sbírka *Modrý a rudý*, vydaná Novou Omladinou. Byla sice cenzurou zkonfiskována, ale po interpelaci z 1. května 1906 se její vydání prosadilo. Tyto verše se rychle rozšířily, některé i zlidověly jako písně. Tak například Šrámkova *Velká stávka* žila dál pod názvem *Milion paží* a s upraveným refrénem. Velké popularity dosáhla *Hornická*, zpívaná na nápěv ruské Dubinušky.

## LITERÁRNÍ TVORBA V DOBĚ ANARCHISTICKÉ REVOLTY

Šrámkova literární tvorba v těchto mladých letech byla živena především spontánním, prudkým dychtěním po životě a také alarmujícím poznáním životní bídy a tragického smutku. Ale anarchistické ideje a účast na hnutí dávaly tomuto subjektivnímu proudu tvůrčí energie společenský, často přímo politický aspekt a smysl. Tvorba mladého Šrámka jde rovnoměrně směrem lyrickým i epickým, ale třebaže proud lyriky se od proudu prózy liší specifickými znaky svého literárního druhu, jsou tu zbořeny přísné žánrové hranice; společný zdroj životního poznání, silného citového zaujetí i výrazové expresivity oba proudy sjednocuje. A tak se v poezii objevují motivy, které tvoří jádro některých povídek nebo i románových kapitol, a naopak v povídkách se silně uplatňuje lyrismus a nejednou i autorovo sebevyjádření.

Od samých začátků básnické tvorby, vlastně už od rukopisných sbírek, zní v Šrámkově poezii tón milostné touhy i strasti. Je spíš bolestí než štěstím a do jeho tělesného, smyslového neklidu se promítá neklid názorového dospívání a prvního setkání s rozporností světa.

Ale právě v této žánrové poloze lyrických subjektivních zpovědí sbírky *Rozbolestněný ženami* je tím patrnější, kolik si začínající básník vypůjčoval z tehdejších módních výrazových prostředků poetických, ze symbolistického a dekadentního stylu. Osobitější a vzhledem k historické situaci na přelomu století novější je ta složka díla, která je podněcována buřičským postojem Šrámkovým ke světu a která má objektivnější společenské poslání. Tato složka je sledovatelná v anarchistickém tisku, prochází knižní lyrickou prvotinou *Života bído, přec tě mám rád* (1905) a nejintenzivněji se uplatňuje v druhé lyrické knize Šrámkově *Modrý a rudý* (1906).

Šrámek vychází ze subjektivního citového prožitku světa, chce vyslovit svou lásku a nenávisť, častěji ovšem nenávisť. Převládá hněv, marný vztek,

že nasadit nemůžem tomuhle světu  
na střechy kohouty, v svědomí šakaly ...

Afekt a jeho expresivní výraz zakrývá určité obrysy poznávaného světa. Vyjadřuje se neurčitými, ale citově velmi sugestivními symboly. Někdy jsou to symboly celkem konvenční: „rudý květ“, „kohout na střeše“, „zlá žízeň“. Sem patří symbolický motiv psa, nejčastěji se opakující. Jeho obměna (pes věrný, ubohý, upoutaný, ale také pes, který se s řetězu utrhne, vzteklý, kousající, zabíjející) ukazuje symbolickou mnohovýznamnost. Ale všechny tyto symbolické obrazy a motivy jsou prodechnuty rebelantským vzdorem a mají platnost sebevědomých výhrůžek (například *Psí chorál*). Do poezie tudy vchází pohled a pocit lůzy, která se chystá k aktu pomsty a kruté odplaty. Slova nesou známky tohoto plebejství i jeho prudkého afektu. I tam, kde se poprvé projeví později tak příznačná hluboká něha básníkova, jeho lidský soucit, děje se to na pozadí kruté sociální bídy. Slavný příběh *Ada, Minka, Marta* byl básníkovou fantazií přečten z nápisu na stěně policejního vězení.

Patos této poezie je rouhačský. Básníkové slovo, zbavené vši literátské odvozenosti a ušlechtilé poetičnosti, nese na sobě často špínu ulice, rouhá se morálce vládnoucího světa, vysmívá se autoritám, vyhrožuje. Obnovuje se žánr veršované politické satiry. Má havlíčkovskou lidovost projevu, která se nebojí použít

ke komickému účinku vulgarismu, jestliže svým kontrastem sráží z vysokého podstavce mocnou autoritu a domnělou vznešenost. Známá havlíčkovská ironie, která není méně útočná a účinná, když mluví ústy lidové naivity. Satira Šrámkova dovede použít i rafinovaného parodického postupu.

Třebaže jeho osobní případ vytvořil základní pevnou, konkrétní a epickou osnovu knihy *Modrý a rudý* a řada básní má přímo historicky dokumentární znaky (*Pišou mi psaní, Tři vojáky, tři bodáky, V garnizonním vězení, Přišel mne pan lajtnant navštívit*), obsahuje celek sbírky verše odlišného tvůrčího postupu a různého stupně uměleckého zobecnění. Básně, které vyjadřují bezprostředně autorův autentický zážitek, ponechávají stylu a výrazu ráz básnické zpovědi. V úvodní básni *Pišou mi psaní* sám sebe představuje jako básníka anarchistu a nemusí se přitom nijak stylizovat do symbolické podoby:

Pomašíruju,  
zpívat si budu:  
modrý rezervista,  
rudý anarchista,  
v modré dálce rudý květ,  
oh, rudý květ...!

Ale v jiném typu básní přechází osobní vyznačení individuálního zážitku v obecnější symbol obyčejného vojáčka českého lidového typu v rakouské uniformě. Jeho představami, jeho jazykem básník mluví. Dívá se jeho plebejským pohledem zdola, který na některých místech předznamenává už docela zřetelně švejkovský typ (*My to vždycky vyhrávali, Vštěp si každý do palice, Že mám dobrý žaludek*). Tento přechod ovšem není nijak ostrý a nápadný. Básník se totiž stal jedním z těchto „vojáčků“, nemusel se stylizovat do oné lidové podoby. A tak například báseň *Zas mne držíš kolem krku, vojno moje milá...*, důvěrná i humorná písňová zpověď, rozehrává spontánně v lidovém duchu dvojsmyslný význam motivu vojáčkova „spaní“ s tornistrou, aby s naivní tvářicí mohla vyslovit v posledním verši — v pointě básně a vlastně celé sbírky — zradu vojenské přísahy, čili velezrádnou výhrůžku:

tornistříčko znejmilejší,  
co už s tebou hochů spalo,  
přisahal, přisahal  
- ale žádný falešnější.

V několika číslech sbírky přeběhne tato satirická stylizace antimilitaristického lidového smýšlení a jeho ironického výrazu do groteskní komiky (*Vštěp si každý do palice*, s podtitulem *Pan lajtnant drží školu*), která — ještě před Haškem — provádí velkorysý zesměšnění rakouské armády, jejích oficírů a feldvéblů. Ještě před Švejkem pracuje také Šrámek nejednou s komickým účinkem parodicky naivně prohlašované loajality „dobrých vojáků“. Ironický výsměch využívá přitom i naturalistických detailů a jazykových vulgarismů. Jen báseň *Raport* se vymyká z improvizované, reálným osobním prožitkem inspirované a lidově intonované satiry, která převládá ve sbírce *Modrý a rudý*. Realizuje základní tvárný princip: vyjadřuje pohled a pocit obyčejného, prostého vojáka. Také situace příběhu je ve slohu sbírky: vojákček poslušně „melduje“ svému hejtmanovi. Jeho „naivní“ pohled, kterým vykládá svůj živý sen, má v sobě utajen jiný, obecnější význam a vojákčovo vyjádření, že člověk rád jde na smrt, když jeho pán chce, zazní ironicky. Báseň je však osobitá svým vážným, tragickým laděním. Právě i ty významy, jež jsou navozeny ironickým vyzněním naivního postoje (vojenské hlášení) a projevu (žádost, aby pan hejtman šetřil koně, ne lidi), jsou tragicky vážné, alarmující, jsou protestem, žalobou. Jejich naléhavost a působivost má svůj zdroj v důsledném rozvinutí groteskní situace,

když se lidský osud zrcadlí v očích umírajícího zvířete a když je exponován kontrast soucitného vztahu člověka ke zvířeti a necitelného vztahu člověka k člověku. Důvěrně lidský tón, který se pak stal nejvlastnějším znakem Šrámkovy lyriky, zazněl tu ve spojení s vážnou společenskou problematikou.

První lyrická sbírka Šrámkova *Života bído, přec tě mám rád...!* dává svým celkem (a naznačuje už protimluvem svého titulu) obraz básníkovy niterného napětí mezi kladným a záporným pólem života. Trvalá oscilace mezi životními pocity deprese, deziluze a mezi touhou prudce a odvážně žít a milovat vytváří osnovu knihy. Kontrast kladných a záporných hodnot života byl předtím nejednou vyjádřen symbolicky: „Po rudém žízním a černé piju...“ (*Vášnivě impromptu*). Nyní tato symbolika nabývá konkrétnější, příběhové podoby. Lyrický subjekt má často podobu mladého ztroskotance, spojuje se s motivem bludné cesty (*Cestou*), dobrovolného rozloučení s životem (*Předvečer konce*, *Předtucha melancholická*). Ale zároveň přehlušuje pocit milostných a životních ztroskotání ironicky flegmatickou glosou, někdy až trochu divadelním gestem bohéma, který nedbá běžných názorů, který pohrdá ideálem spořádaného života uznávaných společenských norem. Mladý Šrámek objektivoval tento buřičský, vzdorný postoj ke světu v několika příbězích nebo portrétových zkratkách a na nich provokativně akcentoval svůj výsměch vládnoucí morálce (*Přiběh*, *Curriculum vitae*, *Epizoda*). Objeví se tu motiv opovrhované lůzy v symbolickém vyjádření její mstivé revolty (*Narodil se*). Ale příznačný pro tuto poezii, a to i pro její epické prvky a společenské motivy, je silný subjektivní přízvuk a z něho plynoucí expresivnost, někdy až nervozita slovního výrazu. Třebaže převládající téma intimních citových dramát vede k jisté uzavřenosti básnického prostoru, k jistému ztlumení jeho akustiky, k formě písňe, kterou si zpívá nebo hvízdá její autor jakoby sám pro sebe, v celku sbírky zní provokativně tón urážlivého výsměchu. Nejen pro Šrámkova samotného, ale do značné míry pro generaci je pak příznačné, že hlas provokativní negace nepřekryje hlas lásky k životu, která se ozývá i z básnickových rouhačských slov a gest. Jednou se ozve v radostném tónu — když nalézá slova pro přirozený milostný vztah muže a ženy (*Svatba*). Tady je předznamenána milostná lyrika Splavu.

Současně s lyrikou ztvárňuje mladé smutky a bolestná poznání bídy života i Šrámkova próza. *Sláva života* (1903) nerozvíjí ani děj ani povahokresbu. Dva vydědenci života, dva tuláci, muž a žena, se setkají a v krátkém dialogu hořce bilancují osudy těch, kteří se svým způsobem života vyřadili ze spořádané společnosti. Jejich prostřednictvím autor vyslovil své myšlenky, úvahy o osamocení člověka, o jeho marné snaze zharmonizovat svůj vztah ke světu. Není to kresba bosáckých typů, jak ji známe z Gorkého, ač se nám tu samovolně připomenou. Je to spíš výraz niterných stavů a názorových postojů, často s expresivním zdůrazněním mimiky postav. („Oči jí plavaly v nějakém studeném ohni, koutky úst byly tence napjaty bolestným smíchem.“) Druhá próza *Ejhle člověk...!* (1904) znovu uvádí motiv deziluze, ale rozvádí jej už v epickou stavbu tří fází lidského života. Tyto tři životní situace jsou zároveň tři velká témata mladé tvorby Šrámkovy: krutá deziluze dítěte při odhalení rodinných a erotických vztahů, ztroskotání lásky vlivem životní bídy a konečně smrt ve válečné vřavě. Tyto motivy se v různých epických variantách a v různých odstínech lyrizovaného slohu vracejí i v dalších povídkových knihách *Sedmibolestní* (1905), *Kamení, srdce a oblaka* (1906). A k nim se už tehdy přiřazuje téma vystřízlivění z mladých snů a z bouřliváctví. Tragické rozpory života jsou pojímány příliš osobně, příliš citově, a víc než objektivní realita psychických dějů a lidských vztahů nebo sociálních konfliktů tu platí básníkovy představa. S vášnivým zaujetím ji autor promítá do konfliktních situací, do dialogů, nejednou i bez ohledu na reálnou pravděpodobnost. Zvláště prózy z knihy *Patrouilly* (1909) mají ráz improvizací bez rozvinutější syžetové skladby. Tehdejší kritika vytykala Šrámkovi násilnost i strojenost výrazu a stylu, ale vycitila také společenský záměr sociálně kritický.

Tyto první prózy, sebrané v knižní soubory (*Sláva života*, 1919, *Sedmibolestní*, 1922, definitivně pak s názvem *Prvních jedenadvacet*, 1928), přinesly do české prózy silnou dávku lyrismu a imprese, ale i některé stylistické prvky expresionistické — zvláště v kresbě konfliktních situací. Vladislav Vančura ocenil význam těchto próz pro sebe a svou generaci: „Tyto knížky jsou naší zkušeností, jsme jim poplatní či

nejlépe, tyto knížky nám patří. Z nich jsme se učili nástupům fabulačním, větnému rytmu, tvárné čistotě, obrazům, střídání větné délky a nikoliv naposled odvaže, s níž autor říká ano a ne.“

První dramatický pokus Fráni Šrámka představuje jednoaktovka *Červen*, která byla hrána v revolučně vznícené atmosféře roku 1905 v předvečer studentských slavností. Prudké pudové hnutí, podvědomá erotická touha je osudovou silou, která vede mladého člověka. Vznícená smyslovost vytváří v souhře s přírodní atmosférou vzrušené napětí, jež autor promítá do jazyka i mimiky dramatických postav. Ani drama se nevymyká svými žánrovými vlastnostmi z procesu lyrizace a subjektivace, jež charakterizují Šrámkovu tvorbu.

## ZRÁNÍ K ŽIVOTNÍMU Kladu

Rozpad anarchistických snů a revolučních nadějí a odchod básníků z rozkládající se anarchistické organizace končí jednu etapu Šrámkovy tvůrčí cesty. Nové období začíná dalším vyhraňováním vlastní lidské i umělecké individuality a směřováním k těm nejzákladnějším, nejpřirozenějším kladným hodnotám lidského života.

Román *Stříbrný vítr* (1910) je první syntézou nabytých zkušeností lidských i uměleckých. Uzavírá etapu mladého buřičství, vyrovnává se s ní už z jistého zmoudřelého odstupu, ale uchovává její lidské hodnoty. V mládí, v jeho rozdyčené touze po volnosti, po plném vyžití života a jeho darů, nalézá nejčistší a nejkrásnější hodnotu života a člověka. Tato víra prožívaná v silném básnickém vzrušení a vyjádřená s jedinečným lyrismem vytvořila základní rys Šrámkovy básnické osobnosti, který se nejzřetelněji projevil v tomto období, ale nezmizel úplně ani v pozdějších fázích jeho života a díla.

Smysl Stříbrného větru jako autorova sebevyjádření i jako generačního portrétu se stane zřetelnější, jestliže známe, co předcházelo jeho genezi, nebo přesněji, co se na ní podílelo. V časopise Omladina, „orgánu anarchistických socialistů“, začal vycházet v roce 1906 román Fráni Šrámka *Buřiči*. Když byl časopis už po čtyřech číslech tohoto čtvrtého ročníku zastaven, vycházel román na pokračování v náhradním časopise Nová Omladina jako příloha, ale dospěl jen do 64 stran. Zůstal nedokončeným torzem. Šrámek po novém zatčení (byl spolu s Michaelem Káchou obviněn z toho, že uveřejnil v časopise báseň Jana Opolského Ferencz Kossuth a Kropotkinův článek Pařížská komuna) vystoupil z redakce. Souvislost Buřičů se Stříbrným větrem je zřejmá. Celé kapitoly byly z románového torza přeneseny do Stříbrného větru. (Některé byly již předtím publikovány v časopisech jako samostatné povídky, zejména kapitoly z hrdinova dětství.) Hrdina v Buřičích má jméno Jan Malvín, v Stříbrném větru Jan Ratkin. Hlavní rozdíl je v tom, že hrdina Buřičů je už ve věku, v jakém byl tehdy autor, že už je rovněž spisovatel a anarchista, že jeho vzpoura proti společenské lži a pokrytecké morálce je spojena s bojem o společenský pokrok. Románové torzo dává nahlédnout i do problematiky anarchismu, jak ji prožíval Šrámek, a uvádí bezprostředně motivy anarchistického boje (převzatá próza *Před bouří*) a antimilitaristické propagandy (*Vzpomínka*, uveřejněná původně v Kalendáři revolucionářů na rok 1904, pak jako povídka s titulem *Strhali jí květy a ulámali halúzky*).

Nelze však říci, že Stříbrný vítr přejal koncepční základnu Buřičů. Román Buřiči zřejmě tíhl k tomu, aby se stal románem anarchistické generace v jejím zralém rozletu. Stříbrný vítr je románem lidského dospívání, přerodu jinocha v muže. Jeho problematika je obecně lidská, prožívaná však individuálně. Společenské aspekty jsou sice zřejmé a v některých projevech mladé vzpoury Ratkinovy proti škole, rodině a oficiální morálce nesou zřetelné rysy anarchistických teorií i širších revolučních tendencí doby — avšak ve Stříbrném větru Šrámek plně soustředil pozornost na proces, v němž se teprve rodí lidská individualita, člověk — jedinec, a teprve se začínají utvářet jeho smyslové, citové a rozumové vztahy ke světu. Toto vymezení tématu nesporně naznačuje, jak se Šrámek do roku 1910, kdy vychází Stříbrný vítr, už vzdálil anarchistickému hnutí, jak zájem o dobové jevy společenské ustupoval zájmu o lidskou podstatu, o nalezení kladných hodnot

životních a o jejich obranu přede vším, co přirozený růst člověka omezuje a deformuje. A tak koncipuje Šrámek hlavní postavu Jeníka Ratkina s jeho hledáním, s jeho omyly a s jeho vzpourami jako prototyp mládí. Román však není jen jednoznačnou apoteózou tohoto mládí a jeho biologicky podmíněného životního elánu, i když k jeho nejsilnějším stránkám uměleckým patří sugestivní vyličení lidského i přírodního jara, mladého probuzení smyslů, erotické touhy i citového chaosu puberty. Šrámek neukazuje mládí jen jako štěstí a krásu. Naopak, velmi citlivě vnímá a odkrývá i bolesti mládí, smutky mladé deziluze, tragiku života, tak jak se s ní poprvé seznamuje dospívající jinoch. Nejsou to jen subjektivní citové exaltace a deprese puberty, které poznamenaly nápadnější expresivností výrazu některá místa románu, ale také objektivní obraz toho, jak bezcitný, krutý, nechápavý je svět k tomuto bezelstnému, lehko zranitelnému mládí. Jde tu zejména o to, jak Ratkin bojuje o svůj čistý sen a jak se vždy znovu, přes všechna zklamání, vzpírá realitě, která ho obklopuje a hledí ho připoutat ke své špíně. Tento konflikt mládí, toužícího po svobodném, krásném a silném životě, se světem dospělých, ošklivým a krutým, je také kompoziční osou románové stavby, která je jinak volná, skládá se vlastně z hotových a svým způsobem uzavřených povídkových celků, spojených více procesem Ratkinova niterného vývoje než kauzální vazbou dějovou. Stříbrný vítr až do konce udržuje víru v kladné hodnoty života, důvěru v člověka, ve vlastní síly, odhodlání hrát s životem poctivou hru, milovat jej, ale nevzdat se mu. Motiv „stříbrného větru“ je v něm dominantním symbolem. Ratkin se v závěru loučí jen s iluzemi, se svými omyly a pošetilostmi, jež ho oslabovaly. Ale odhodlaně jako zralý muž se dívá vstříc životu. V tom je román projevem kladného a aktivního životního postoje celé generace.

Umělecký přínos Stříbrného větru byl v jeho hluboké sondě do niterného, smyslového a citového dění v člověku, v citlivém přepisu pudových hnutí a citových reakcí do vnějších gest člověka. Dobově příznačný je zájem věnovaný v románu oblasti sexu i démonické hře ženy v milostných vztazích. Stříbrný vítr prohloubil psychologickou povahokresbu, omezil (byť ne úplně) kresbu exaltovaných stavů, přechází do přirozených poloh a do obyčejného života. Svět velkoměstské moderní civilizace i demoralizace probleskne sem jen v krátkých epizodních připomínkách. Naopak vstupuje do románového děje jako významný činitel příroda a v impresionistických obrazech se stává průmětnou lidského subjektu, jeho smyslového i psychického stavu. Zásadním historickým objevem pro moderní českou prózu bylo pak posunutí zorného úhlu do subjektu hlavní postavy. Umožňovalo proniknout do vnitřního světa člověka a formou monologického projevu a polopřímých řečí jej vyjádřit. Umožňovalo podat obraz světa tak, jak jej vidí hrdina románu. Subjektivní prvky pronikají i do popisu prostředí. Vyprávění je tedy silně zabarveno emocionálním živlem. Vyprávěč začíná splývat s postavou. Lyrizace epického vyprávění se děje častým užitím básnického pojmenování, metafor, personifikací, epitet. Některé reflexivní partie přecházejí přímo v jakousi báseň v próze, s výrazným rytmickým členěním, s apostrofami, se vzrušeným patosem. („Život, život! — jeho slávě se pokloňme, jeho chválu zpívejme. Není dosud tady, ale jeho ohně hoří za noci na vzdálených kopcích...“)

Už v Stříbrném větru — a předtím i v některých povídkách — se objevily motivy životního ztroskotání, démonické lásky, která zabíjí, marnosti a prázdnoty, jež dusí i mládí a vede k sebevraždě. Román *Křížovatky* (1913) pak tyto negativní jevy epicky absolutizoval: jednou jako nevysvětlitelnou osudovost, která si volí za svou oběť krásnou dívku; podruhé jako ženu, která hraje krutou hru s temnými vášněmi a přináší rozvrat a smrt; potřetí jako prokletí spojené s rodovým statkem. V *Křížovatkách* je mnoho romantického, ale jakkoli je zlo tajemně demonizováno, přece jen má své sociální pozadí. Už sama ústřední postava Vilika Gabriela, originální typ „zbytečného člověka“ v české literatuře, má kořeny své bezcílnosti a zbytečnosti v tom, že se svými studiemi vytrhl z venkovské půdy, ale že si nenašel vlastní cíl. Proto se vrací k práci na rodném statku, ale bez hlubšího zájmu a vztahu k ní, a tak v prostředí, v němž odedávna vládlo sobectví, zůstane osamocen, vydán napospas temným iracionálním pudovým silám a pocitům marnosti. *Křížovatky* jsou ovšem především analytická studie povahopisná. Mají ráz objektivního obrazu, i když Šrámek ve třetí části užívá vyprávění v první osobě, přičemž vyprávěč stojí mimo děj. Proti Stříbrnému větru je stavba románu pevnější, jednotnější,

promyšleně rozvržena do tří částí s třemi zornými úhly. Romanticky fatální koncepce lidských osudů má svůj výraz v dramaticky vypjatých situacích, v expresionistické kresbě postav a v jejich exaltovaném dialogu.

Povídková tvorba, obsahující knihy *Osika* (1912) a *Klavír a housle* (1920), souborně vydaná s názvem *Bouřky a duhy* (1933), znovu opakuje některé typické motivy Šrámkova díla, vratkost milostného vztahu, neodolatelnou přírodní sílu lásky, která se prosazuje proti společenské konvenci aj. Postavy těchto povídek se postupně stále více blíží k průměrnosti, místo intelektuálů zde vystupují obyčejní lidé, od patosu prvních próz přechází Šrámek ke klidnějším polohám, k objektivnějšímu vypravěčskému tónu; od tragiky k rezignovanému klidu, někdy až k tragikomice. Nahofklá moudrost vyznívá střízlivě a smířlivě.

## CHVÁLA LÉTA A TĚLA

Spory mládí byly uzavřeny smírným koncem Stříbrného větru. Rozpory a zklamání života tím Šrámek sice neodsunul úplně stranou — v Křižovatkách je dokonce dovedl až ke katastrofickému konci —, ale už zde se omezovala jejich tragika na individuální osudy. V povídkách knihy *Bouřky a duhy* je nadto tato tragika tlumena převažujícím smířením se samotným faktem života, se „zákony země“. Dramatičnost a citová exaltovanost, kterou vnášel do mladé tvorby autorův anarchistický postoj, se zharmonizovala radostným a oddaným prožíváním daru života a pevným a klidným ulpěním na přirozené biologické stránce člověka. Nalezení této pevné základny, která v oněch předválečných letech stála blízko zdrojů Neumannovy básnické obrody, znamená novou tvůrčí etapu. Jejím vrcholem jsou hra *Léto*, kniha veršů *Splav* a román *Tělo*. Smyslový život člověka byl samozřejmě předmětem Šrámkova tvůrčího zájmu už vlastně od počátku. Anarchistická teorie hájila právo na plné vyžití a propagace volné lásky, na níž se podílel vedle Neumanna i Šrámek, sem také patří. Senzitivnost až neobvyklá předurčovala pak Šrámkovi, aby v této oblasti přinesl do naší literatury významný vklad.

V nové tvorbě se však do smyslového života člověka, do jeho přirozené pudové stránky, přesouvá nejen tematický zájem, nýbrž samo filozofické východisko autorovo. Šrámek zde nalézá pravdu i štěstí lidského života. Přirozená tendence Šrámkova názorového vývoje tímto směrem, souvisící zřejmě i s jeho mužným zráním, byla urychlena a posílena objektivní dobovou situací: válkou, která znamenala ohrožení života, která činila z prostého faktu žití, z přirozeného vyžití lásky nejtouženější a postačující hodnotu. Šrámek musel narukovat, prožil setkání s krvavou ošklivostí války na haličské frontě už v roce 1914, v září se odtud vracel s akutním kloubovým revmatismem do brněnské nemocnice. Ale po malém oddechu, ve kterém dokončil hru *Léto*, musel znovu odejít, tentokrát na jižní frontu, do Itálie (u Rombonu na řece Soči) a pak do Rumunska. Setkání se smrtí na frontě a v sanitářské službě, odloučenost od domova a ženy zesílily naléhavost toužebné představy šťastného života v klidu a míru.

Chvála života prostého, žitého podle zákona přírody a podle hlasu přirozeného milostného citu, chvála upřímných lidských vztahů, které zná člověk důvěrně sžitý s přírodou a s prostým venkovským lidem a kterých není schopen velkoměstský intelektuál příliš složitý a příliš sobecký — to je smysl divadelní hry *Léto* (1915). Pozoruhodné je, že si Šrámek zvolil k vyjádření této smířlivé životní filozofie dramatický útvar. Konflikt tu totiž není nijak zvlášť výrazně rozvinut. Citová krize mladého Jeníka Skalníka, vyvolaná lehkomyšlným flirtem jeho svěťácké tetičky, se zharmonizuje v náručí odevzdaně milující venkovské dívky Stázký. Redaktorská manželská dvojice zůstává v roli epizodní. Postava moudrého strýčka faráře, který víc slouží lidem než bohu, nezasahuje do děje a plní spíš úkol harmonizátora a glosátora. Divadelní kvality hry spočívají v tom, že dramatický děj plný napětí probíhá přímo v nitrech postav. Novátorským činem Šrámkovým v českém dramatu bylo, že tyto niterné děje a toto napětí, vyvěrající z citových a pudových reakcí hrdinů, někdy i z jejich intelektuální hry, naznačil a ztvárnil na jevišti složitou významovou výstavbou

dialogu, kdy vyřčené věty a slova nevyjadřují ony psychické děje přímo, ale nápovědí, zkratkou, úmyslným utajením. Postavy mluví o něčem, ale myslí na něco jiného, a ona významová vazba mezi vysloveným a nevysloveným je právě prostředek, kterým autor navozuje dramatické napětí. K vytvoření tohoto napětí přispívá pak vedle expresivního hlasového vyjádření významových odstínů a citových přízvuků ještě mimický projev herce, který je autorem obvykle předpisován v textu — často v inspirující podobě. Tak je vytvářena zvláštní lyrická atmosféra, která — jestliže je umocněna režii a impresionisticky náladovou scénou — sugeruje citovou náladu a smysl dějů. Již při premiéře ocenil divadelní kritik Jindřich Vodák na hře, že „všechno vření a zmítání smyslné vášně je v ní zdržlivě schováno pod obyčejný domácí denní vnějšek. Jen přízvuky hlasu, jen výšlehy oka, jen záchvěvy těla mají povědět, čím bytosti žhnou.“ A Vodák přidal ještě jiný významný postřeh, týkající se Šrámkova nového pojetí erotického tématu: „Také v tom Šrámek liší se od mnohého jiného, že zbavil smyslovou vášeň přemrštěných tragických postojů.“ Léto je skutečně vyladěno smírným koncem. Ale hlavní postava je vnitřně dynamická. Autor ji sám výstižně charakterizoval ve svém dopise Jaroslavu Kvapilovi, který hru režíroval: „Vaším obavám o obsazení Skalníkovy role rozumím. Nebezpečí její vězí právě v pubertní přemetnosti hrdinově, v náhlých, ostře vyšrafovaných přechodech z pokorné, exaltované oddanosti k odboji, z chlapecké prostomyslnosti k mužskosti, v zmateném mísení snu a reality — tento hoch je v ustavičném vnitřním pohybu ve směrech nahoru nebo dolů, jde to u něho stále všechno ráz na ráz, jsou tu vždy jen nejzákladnější črty tohoto vnitřního dění —.“

Sbírka *Splav* (1916) je lyrický výraz nového, pokorně oddaného odstínu básnickovy lásky k životu. Osnovu této lyriky tvoří láska erotická, živená smyslností a sublimující v něhu. K ní přistupuje i láska ke všemu živoucímu, k přírodě, jež kvete a zraje, k samotnému zárazu života v žasnoucích očích dítěte, v citovém chaosu dospívajícího jinocha nebo probouzejícího se ženství a mateřství. Šrámkův *Splav* je poezie milostného citu, jeho horké vlny, která se rodí z pudových zdrojů těla, která zaplavuje člověka, unášejí ho k závratí, a kterou provází stín smutku, tesknosti a melancholie. Obě polohy této vlny se v knize (zejména v jejím druhém vydání z roku 1922) zvyrazňují. Vrcholný pocit štěstí, krásného toužebného uchvácení a opojení je dominantou první části, původního *Splavu*. Sama titulní báseň s typickými šrámkovskými motivy touhy, ženy, prostého lučního kvítí, vonící země a zpívajícího splavu předznamenává tento lyrismus životního kladu. Do polohy melancholické tesknosti, smutku, který je nerozlučným druhem básnickových dobyvatelských výprav za sladkou kořistí života (*Bratr smutek*), inklinuje pak druhá část sbírky, vznikající po bolestných zkušenostech básnickových ve válce.

První lyrická vrstva inspirovaná erotickým toužením má při vši smyslovosti charakter romantického snění. Snění s otevřenými očima a s fantazií naplněnou konkrétními, tělesnými představami. Příznačná je pro to zvláště *Romance*, příběh vysněný v pražském vinohradském bytě básnickovou „smolnou touhou“, jež vznícena jarem „hledá svět osmahlých, dmoucích se tvarů, hledá svět syrové, úderné krásy, zem, která v plápolu puká a v liliáku kouří, / syrovou krásu, která tě přepadne, k bezdechu stiskne, / k nejstaršímu vyzdvihne bohu, /...“ Vytváří nebo obnovuje mýtus, v němž žena splývá s přírodou, v němž se les antropomorfizuje postavami divoženek, pohanského boha Pana.

Počínaje *Splavem* zakotvuje Šrámkova básnická obraznost v krajině venkova a v jakémsi přírodním primitivismu si vytváří svůj osobitý svět. Nechybějí tu ani motivy pastýřské idylly. Tento posun básnických obrazů směrem k přírodě, k prostému, nesložitému typu člověka venkovského, k smyslovosti a k projevům tělesného zdraví a síly, je součástí uvědomělého odklonu české poezie od symbolické a dekadentní umělosti, rafinovanosti i chorobnosti k civilní věcnosti a přirozenosti předválečné moderny. Některé Šrámkovy erotické sny mají ráz romantické iluze, ale válka vrátila básníka k věcné realitě. Právě na několika ojedinělých válečných motivech získala Šrámkova lyrika významovou závažnost a přitom zároveň výrazovou hutnost a názornost. Hrůzu války a intenzivní pocit života ohroženého každým okamžikem zachytil Šrámek ve zkratce, jen nápovědí bez vzrušených slov. To však jen přidává těmto veršům z fronty na sugestivnosti. (*Voják*

v poli, 30. srpna 1914, *Cesta z bojiště, Na březích Soči.*) Do tohoto okruhu básní patří také verše *Snad kdesi za Piavou*, otištěné v Neumannově Červnu, vyslovující prostým obrazem myšlenku o sbratření těch, které oddělují zákopy. Od těchto tvarově sevřených a výrazově tlumených básní se liší *Cesta s Rombonu*, která vytváří moderní typ básně jako proudů dojmů, volně plynoucího bez přísně vymezených hranic veršů a strof, s volným rytmem a měnícím se spádem. Kompoziční osu v ní tvoří reálný zážitek cesty vojáka ze skalnatých ostřelovaných alpských vrcholů do údolí, kde kvete jaro; sled uchvacujících smyslových dojmů podněcuje však básnickou obraznost a citovost k chaotickému tékání od předmětu k předmětu, od představy k představě a je odstředivou silou, jež rozbíjí pevný tvar básně. Zároveň dynamický pohyb sjednocuje všechno v celek.

Princip volné kompozice a volného tvaru uplatnil Šrámek také ve dvou velkých básních jiné tematické vrstvy, která patří do soboteckého údobí básnickovy tvorby, ale byla zařazena ještě do jeho *Básní* (1926) jako druhá část Splavu — *Básníkův hrob a Sobotecký hřbitov*. Jsou uměleckým projevem myšlenkového procesu, kdy ve styku s rodným soboteckým krajem začíná se v básníkovi silně probouzet vědomí souvislostí s domovem, s tradicemi, s minulostí. Nad hrobem soboteckého rodáka, předčasně zemřelého básníka Václava Šolce, v zamyšlení nad osudy obyčejných lidí, jak je vyčetl z náhrobních nápisů na soboteckém hřbitově pod Humprechtem, se prohlubuje básnickovo vidění dialektické jednoty života a smrti, onoho nekonečného proudu lidských osudů. I básník je jeho součástí, jako ten, který navazuje na přervanou píseň Šolcovu, jako jeden z mnohých, kteří prožili krásu i smutek, mladí i staří, kteří všichni podléhají zákonu země. Navzdory smrti a tragice se básník znovu oddaně hlásí k životu, znovu se hlásí k svému tvůrčímu básnickému poslání: „když jednou už po tomhle zákonu tedy, / tož tedy se zničím a dmoucíím srdcem, / ať krásný mne zpívá, / ať krásný mne dozpívá / hlas, / ať zním...!“

Šrámkova chvála tělesnosti, přirozené smyslnosti, vyvrcholila v románu *Tělo* (1919). Jeho hedonistická ideová koncepce zrála již ve válce pod horkým sluncem rumunským. Senzualistický vztah ke světu tu básnicky oslavil živočišné pudy člověka, rozkoše smyslů, mladou dychtivou erotiku. Ukázal život mladé hrdinky románu jako veselé vzrušující dobrodružství. Tyto stránky byly v naší próze něčím nezvyklým. Avšak zároveň se takovéto pojetí lidského života ukázalo jako jednostranné a neschopné řešit složitější vztahy a konflikty životní. Románový děj naznačuje omezenou platnost této lehkomyšlné životní filozofie, naslouchající jen hlasu pudu; v konfrontaci s válkou, která jí bere muže, zbývá hrdince jen marný protest. Třebaže se Šrámek touto oslavou nejelementárnějších živočišných projevů života shodoval s vitalistickým vyznáním mladé poválečné generace, nastupující revoluční kolektivistické vědomí soudilo tuto filozofii kriticky. Karel Čapek však vystihl a ocenil lyrismus smyslově vznícené, a přitom bezelstné erotiky Šrámkova románu. V historickém literárním kontextu vyniknou impresionistické kvality Šrámkova stylu, jeho schopnost citlivě reprodukovat svět subjektivních dojmů, pocitů a prchavých nálad a schopnost navodit lyrickou atmosféru. V *Těle* najdeme také — podobně jako v ostatních Šrámkových prózách — náznaky vnitřních monologů.

Válka jako společenský jev, který zasahuje do osudu lidí, vyvolala několikerou odezvu v Šrámkově díle. Byla už uvedena lyrická zkratka frontových zážitků ve Splavu. Společenská stránka války vystoupila do popředí v dramatickém zpracování tohoto tématu, zejména v satirické komedii *Hagenbek*, která byla uvedena na scénu Divadla na Vinohradech v prosinci roku 1920. Hra se rozpadá na dvě stylově i koncepčně odlišné části. V první je v expresionisticky výrazných liniích a v revolučně vypjaté atmosféře exponována situace před koncem války. Proti sobě stojí postava generála, která je deformována do zlé karikatury válečníka, jemuž nezáleží na tom, za jakou cenu lidského masa a krve získá svou slávu a udrží pochybnou iluzi moci; a postavy obyčejných vojáků, kteří jsou připraveni, plni nenávisti k strůjčům krvavých válečných jatek, k revolučnímu aktu. Dramatický konflikt revolučních sil se starým světem však není rozvinut a druhá část hry se scénou z poválečného politického života je satirickou kresbou příživnických typů lidí, kteří chtějí všeobecné demoralizace využít k snadné kariéře a úspěšně vsadili na staronovou politickou demagogii. Velký společenský konflikt se

rozměľňuje. A nerozvinut zůstává i karikovaný typ nacionalistického frázisty, kterým Šrámek vyjádřil svůj skeptický odstup od poválečného politického života. Druhá hra s válečnou tematikou *Zvony* (1921) je sice dramatem kolektivu, a to vesnického, avšak jde tu spíš o davovou psychologii než o společenské vztahy. Expresionistická je tato hra už svým záměrem ukázat pudy a běsovské vášně uvolněné negací starého morálního řádu, ale také vzrušeným a až křečovitým dialogem, plným narážek, zámlk, přerývaných výkřiků, s rozbitou větnou skladbou. Také postavy jsou kresleny jen v obrysech, jejich gesta mají v sobě cosi přízračného, nenormálního, temného. Naproti tomu hra *Soud* (1925) je vystavěna na všední zápletce intimního rázu, její tragika přechází v hořkou komiku a ve střízlivé smíření s během světa a s ironickým vyzněním lidských osudů. To bylo už nedramatické smíření se skutečností.

Povídka *První akt* z knihy *Žasnoucí voják* (1924) je tím nejbezprostřednějším a nejméně stylizovaným přepisem básníkovy prvního ofesného setkání s bitevním vražděním. Je to přesný záznam subjektivních smyslových vjemů a pocitů, nestylizované svědectví. Právě tento subjektivní pohled má hodnotu objektivního poznání války v její nesmyslné brutalitě. Tato próza se může v síle své strohé pravdivosti i své lidsky emocionální působnosti měřit s díly moderní světové prózy s válečnou tematikou. Ostatní povídky knihy vyprávějí intimní rodinné tragédie druhých, rovněž prostých vojáků. Padá na ně nejednou přízvuk bolestné ironie jako výrazu hlubokého básníkovy soucítění. Z těchto próz — a to i ze zmíněného subjektivně svědeckého Prvního aktu — zmizely již expresionistické prvky.

V básníkově díle, s výjimkou Hagenbeka, se příliš neprojevila pozornost, již věnoval voják Šrámek revolučnímu dění v Rusku. Sympatie k němu nejvíce prozrazují *Listy z fronty*, posílané ženě v letech 1915–1918 a vydané v roce 1956. Šrámek navázal po návratu z války domů (v posledních měsících se dostal do Vídně, kde jeho představeným v tiskové službě byl rakouský spisovatel Robert Musil) opět spolupráci s Neumannem v časopisu *Červen*; vstoupil také do Socialistické rady osvětových dělníků, jež byla inspirována výzvou Henri Barbusse k pokrokové inteligenci světa. Nespojil se však s poválečným revolučním hnutím, zůstal stranou veřejného života, odmítaje přes domluvy přítele Jaroslava Kvapila i členství v České akademii věd a umění. Uchovával si sice nezávislost, ale také osamocенost. Místo dřívějšího buřičství vyznával důvěru v nový republikánský stát a v klidnou práci. Jako tvůrčí umělec se soustředil k individuálnímu osudu člověka a k jeho intimním citovým vztahům. Z další básníkovy tvorby bylo zřejmé, že převahu nabyla láska ke kladným hodnotám života a k jejich klidnému a moudrému vyžití.

## CHVÁLA PODZIMU A SMÍŘENÍ

Tak jako se už ve Stříbrném větru, díle, které uzavíralo básníkovu etapu mladého buřičství, ozval tón moudrého smíření se skutečností, zaznívá ještě v *Měsíci nad řekou*, v díle, které zahajovalo etapu rezignovaného nenáročného smíru s dary všedního pokojného života, neklidná, výbojná touha po něčem velkém a krásném. Zde, na nejvýznamnější křižovatce Šrámkova života i díla, spojují se v jeden akord hlasy odvážné mladé touhy a hlasy střízlivé moudré rezignace, zde se ještě znovu a naposled ve skutečně dramatickém konfliktu střetává mladý, krásný sen s všední a malou skutečností. *Měsíc nad řekou* (1922) označil autor jako veselohru. Ale je to teskná veselohra. Směje se sentimentálnímu návratu stárnoucích tatíků k vlastnímu dávno uplynulému mládí. Ironicky nahlíží pod okázalou spokojenost Hlubinovu s všední šosáckou idylou, v níž tak brzy skončil jeho mladý rozlet. Hořce se nad těmi zmarněnými nadějemi usmívá jeho dcera Slávka, ale i ona moudře a střízlivě odhaduje, kolik jí zbývá mládí k odvážné hře o lásku, o nevšední život, i ona se spokojuje jen s tím, že v mladém muži, na němž válka zanechala své stopy, probudí znovu krásný cit a vědomí hodnoty lásky a života. Od první do poslední scény je ve hře silné napětí mezi slovy a jejich utajeným významem. Niterný děj a jeho tajemné překvapující zvraty jsou jen naznačeny slovy a jejich citovými přízvuky.

ky, divák je však uhaduje z celé lyrické atmosféry, z dialogu i scény. Z českých dramatiků má Šrámek nejbližší k A. P. Čechovovi a jeho dramatickému typu, u něhož lyrické prvky mají hlubší významovou platnost než vnější děj a u něhož dramatické napětí má svůj zdroj v nevyslovených složitých a někdy chaotických dějích v nitru postav. Obvyklým znakem tohoto typu lyrického dramatu je mnohovýznamnost a možnost různé režijní interpretace. Také Měsíc nad řekou došel různého kritického ohlasu i různých koncepcí režijních. Některé zdůraznily satirické ostny hry, jiné její melancholické ladění, některé nechaly hru vyznít vírou v krásnou lásku jako existující hodnotu, jiné v hořkou deziluzi; hra byla Václavem Krškou převedena i do filmové podoby.

Ostatní Šrámkovy divadelní hry už nedosáhly významové hloubky a dramatického napětí jako Měsíc nad řekou. *Plačící satyr* (1923) se nemohl opřít o výrazný dramatický konflikt, *Ostrov velké lásky* (1926) utkvěl v povrchním zpracování módní romantiky filmového původu.

Důsledně deziluzivní a skeptický pohled na osud člověka a na falešnou hru s láskou uplatnil Šrámek v románu *Past* (1931). Opakuje se tu starý motiv milostného, a tedy i životního ztroskotání nadějného člověka, který se stane několikanásobnou obětí erotické léčky, cílevědomě nastražené ženským sobectvím. Zde také naplno zazní cynická rezignace na lásku. Ale jsou tu i stránky pronikavé sociální povahokresby, jež ukazují, jak románové dílo Šrámkovo výrazně směřovalo k objektivnímu zpodobení lidských příběhů. Odlišné a přímo rozporné zhodnocení *Pasti* literárními kritiky dalo Karlu Čapkovi příležitost k polemické analýze soudobé kritiky a jejích metod. Další doklad Šrámkova skeptického názoru na ženu a lásku, román *Sekyra*, zůstal rukopisným torzem.

Lyrická ženě tohoto smířeného životního podzimu má akordy harmonického souznění s rodným soboteckým krajem. Z této nové orientace se vyznal básník už roku 1920 ve své korespondenci a podal také její prostě lidské vysvětlení: „Právě tímto směrem počínám nyní silně věřit, za kořenou vůni rodového a krajanského příslušenství, volá mne to a přitahuje, a kéž by se mi tu jednou něco podařilo, aby to bylo tak dobré a domácí, jak asi řekneme večerní procházka po silnici k Oseku. Ve dvacítí, ve třicítí člověk opisuje širé kruhy, ale ve čtyřicítí se počíná vracet, zdá se, že to leží spíše někde ve středu toho nejmenšího kruhu, než tam venku na širých periferiích, a cítí se to tím silněji, když tě mezitím zorá, zmrví a zvláčí válka.“ Verše *Nových básní* (1928) a sbírky *Ještě zní* (1933) mají už hodně tlumený tón a zúžený básnický prostor. Prostupuje je pocit plynoucího času a s ním uplývajícího života. Tak jsou vyladěny i objektivní portréty nebo příběhy lidí. Pokus zachytit v nich podobu moderního velkoměstského života s jeho demoralizací ukázal jen pokles umělecky tvůrčích sil. Neudržely už rovnováhu motivů erotického stárnutí na hranici tragiky a komiky. Jen v dotyku básníkovy zraku s krásnou krajinou Českého ráje probouzí se starý čistý lyrismus a životní obzor se vyjasňuje klidnou radostí. Plným lyrickým tónem pak zazní několik básní, jež evokují dávný citový reflex (*Písecká, Sobotka*) nebo probudí starý motiv vojáka, který vždy znovu musí uléhat v zákop a stílet, který padá a chroptí „na Sommě, Piavě, na řece Sanu./ u sta řek jiných“/, který je vždy znovu „s letadlem sestřelen k zemi./ zas od země vymrštěn minou./ zas kulometem odpočítáván / a rdoušen roubíkem plynu“, a vždy znovu sní o konci války, o míru (*Věčný voják*).

Ještě jednou se v Šrámkově poezii probudil mladý duch odboje, duch kolektivní věrnosti a mužné odpovědnosti. Na sám konec života projevil tento dávný antimilitarista statečnost vojáka, který bojuje za dobrou věc. Verše sebrané v knihu *Rány, ráže* (1945) a některé otištěné až po smrti v knize *Poslední básně* (1953) opustily klidnou polohu harmonické intimity a sobotecké idylly a postavily se odhodlaně proti přicházejícímu německému fašismu i proti poraženecké náladě (*Náš mlčící voják*). Básníkovy fantazie účastní se boje partyzánů v lesích rodného kraje proti okupantům, jde s bojovníky pražských barikád. Znovu se sbližuje básník s lidem, znovu hovoří jeho jazykem. Tímto uvědoměným a přitom zcela spontánním ztotožněním s pohybem celého společenského dění k dávnému cíli lidské svobody uzavřela se básníková životní i tvůrčí cesta. A i v posledních verších, s nimiž vstupoval do mrazivého prostoru smrti, zazněla chvála života s motivem lesů rodného kraje a sladkého zpěvu drozdů (*Ohni odevzdaný*).

Šrámek, poctěný titulem národního umělce, zemřel 1. července 1952 a jeho popel je uložen na soboteckém hřbitově.

Spisy: u Františka Borového 1926–1949 (13 sv.); v Československém spisovateli 1951–1960 (10 sv., red. Karel Švehla, doslovy Felix Vodička, Libor Knězek, Milan Jankovič, František Buriánek, Karel Krejčí, Dobrava Moldanová, František Černý).

Korespondence: Fráňa Šrámek: Listy z fronty (1956, s Miloslavou Hrdličkovou-Šrámkovou, usp. Miloslava Hrdličková-Šrámková); František Bařha: Šrámkovo Léto v zrcadle jeho korespondence (Sborník Národního muzea, řada C, 1962), K literárním počátkům Fráni Šrámk (Sborník Národního muzea, řada C, 1965); in Adresát Jiří Mahen (1964, s Jiřím Mahenem, usp. Jiří Hek a Štěpán Vlašín); Fráňa Šrámek: Listy z léta (1966, s Miloslavou Hrdličkovou-Šrámkovou z let 1905–1937, usp. Václav Hejn); Vzájemná korespondence Jaroslava Kvapila a Fráni Šrámk (Sborník prací FF brněnské univerzity, Řada literárněvědná, 1976–1977, usp. Artur Závodský); Z korespondence Fráni Šrámk (Česká literatura 1977, dopisy Miloslavě Hrdličkové-Šrámkové, Vojtovi Matysovi, Janu Jakešovi, Václavu Hejnovi, dopis Jaroslava Kvapila Šrámkovi z roku 1927, usp. Stanislava Mazáčová a Zina Trochová); Dopisy Fráni Šrámk Václavu Hejnovi (Literární archiv 1982, usp. Stanislava Mazáčová a Zina Trochová); Básník a nakladatel. Korespondence Fráni Šrámk s Josefem Vilímkem (Literární archiv 1982, usp. Karol Bílek a Eva Horáčková); Karel Čapek — Fráňa Šrámek: Cesty k přátelství (1987, usp. Aleš Fetter, doslov Dobrava Moldanová); Korespondence Karla Čapka a Fráni Šrámk (Literární archiv 1987, usp. Aleš Fetter); Ze Šrámkova listáře. Dopisy Josefu Knapovi (Literární archiv 1987, usp. Stanislava Mazáčová a Zina Trochová).

Vzpomínky a dokumenty: Knížka o Šrámkovi (1927, sborník); Básník mezi námi (1947, sborník); S Fráňou Šrámkem po Sobotecku (1957, sborník); Fráňa Šrámek ve fotografii (1959); Cesty a křížovatky života Fráni Šrámk (1962, montáž dokumentů ve výboru Sedm krásných mečů, usp. Josef Brukner); Lubomír Soukup: Cesty stříbrného větru in V jejich stopách (1977, o Šrámkově vztahu k jižním Čechám); Přicházejí, odcházejí... (1977, výbor z básní, zápisníků a dokumentů, usp. Marie Hejnová); Fráňa Šrámek a Písek. K 100. výročí narození národního umělce Fráni Šrámk (1977, sborník příspěvků o Šrámkově vztahu k regionu, divadlu, hudbě); Aleš Fetter: Karel Čapek a Fráňa Šrámek (Zpravodaj Šrámkovy Sobotky 1980); Lubomír Soukup: Fráňa Šrámek a jižní Čechy (1981); Šrámkův překlad povídky Arthura Schnitzlera (Literární archiv 1982, přípr. Karol Bílek a Eva Horáčková); Curriculum vitae ve faktech (1983, sest. Dobrava Moldanová pro výbor básní Curriculum vitae, usp. a doslov Jiří Žáček); Pavel Koukal: Buřičská léta in Trubačí revolt (1984); Aleš Fetter: Karel Čapek a Fráňa Šrámek. Vznik a vývoj přátelství dvou velkých spisovatelů (Marginálie 1980–1985); Marie Hejnová: Knížka o Milce. Život Miloslavy Hrdličkové-Šrámkové (1985).

Soupis prací o autorovi: František Bařha: Fráňa Šrámek. Soupis článků o jeho životě a díle (1976, doplněno 1977), Bibliografie překladů díla Fráni Šrámk (1983). — Soupis pozůstalosti: Literární pozůstalost č. 723, Fráňa Šrámek (1966, Literární archiv PNP, usp. Jan Wagner); František Bařha: Literární pozůstalost Fráni Šrámk, Ještě k literární pozůstalosti Fráni Šrámk (doplňky k soupisu Jana Wagnera, Zpravodaj Šrámkovy Sobotky 1969).

Knížní monografie: Josef Knap: Fráňa Šrámek (1937, též ve sborníku Čtyři ze Sobotky); Bohumil Polan: Fráňa Šrámek, básník mládí a domova (1947); Kamill Resler: Buřiči a Stříbrný vítr (1952, o genezi románu); František Buriánek in Bezruč — Toman — Gellner — Šrámek (1955); Národní umělec Fráňa Šrámek (1960), in Generace buřičů (1968), Fráňa Šrámek (1976, se soupisem biografických dat a bibliografií), Fráňa Šrámek (1981, s ukázkami z díla).

Studie a statí v časopisech, sbornících atd.: František Götz in Anarchie v nejmladší české poezii (1922), in Básnický dnešek (1931); A. M. Piša in Soudy, boje a výzvy (1922), in Směry a cíle (1927, též ve výboru Dvacátá léta, 1969); F. X. Šalda: Fráňa Šrámek čili jak konzervovatí meruňky (Tvorba 1927, též in Kritické projevy 13, 1963); Otokar Fischer: K psychologii Šrámkových her (Knížka o Šrámkovi, 1927); Albert Pražák: Fráňa Šrámek prozaik (Knížka o Šrámkovi, 1927); Karel Sezima in Krystaly a průsvity (1928, vývoj Šrámkova románu), in Masky a modely (1920, o Šrámkově povídkové tvorbě); František Götz: Dramatické dílo Fráni Šrámk (Divadlo 1952); Mojmír Otruba: Doslov in Fráňa Šrámek: Stříbrný vítr (1954); František Buriánek: Doslov in Fráňa Šrámek: Básně (1954); Zina Trochová: První prózy Fráni Šrámk

(sborník Sobotka, 1958); František Buriánek: K otázce vztahů české literatury na počátku 20. století, zvláště Fráni Šrámka, k ruské literatuře (AUC, Philologica — Supplementum, Slavica Pragensia 1959); Rudolf Jílek: Poznámky k jazykovému stylu Stříbrného větru (Český jazyk a literatura 1959); Mojmír Otruba: Poznámka k umělecké metodě Šrámkova Stříbrného větru (Česká literatura 1960); Vladimír Justl: Lyrické divadlo Fráni Šrámka (Divadlo 1960, o dramatu); Eva Strohsová: Doslov in Fráňa Šrámek: Splav a jiné básně (1963); Bohumil Polan: Fráňa Šrámek prozaik (Život a slovo, 1964); Dobrava Moldanová: Příspěvek k interpretaci Šrámkova prozaického díla (Česká literatura 1964); Věra Formánková: Popis v próze Fráni Šrámka (sborník Sobotka 1968); Stanislava Mazáčová: Doslov in Fráňa Šrámek: Tělo (1968); Josef Brikner: Básník zjitřeného vidění Fráňa Šrámek, doslov in Fráňa Šrámek: Stříbrný vítr (1969); František Buriánek: Fráňa Šrámek v proudění času (O české literatuře našeho věku, 1972); Jaroslava Otrubová, Mojmír Otruba: Doslov in Fráňa Šrámek: Podivný nepokoj (1972, výběr z básní a próz); Mojmír Otruba: S nožem v ruce (Zpravodaj Šrámkovy Sobotky 1973, rozbor poetiky); Jaroslav Šimůnek: Tři podoby Fráni Šrámka, doslov in Fráňa Šrámek: Srdce a flétna (1974); Dobrava Moldanová: „... nenatrháš z nebe hvězd.“ Proměny šrámkovského příběhu 1913–1931 (Česká literatura 1977); Miloš Pohorský: Dvě kapitoly o Šrámkově próze (Česká literatura 1977), A přece Šrámek, doslov in Fráňa Šrámek: Kus krásného snu. Básně a dramata (1977), Povídky o hořkosti a slávě života, doslov in Fráňa Šrámek: Sláva života (1977), Zní vítr stříbrný... doslov in Fráňa Šrámek: Stříbrný vítr - Tělo (1978); Dobrava Moldanová: Mladý Karel Čapek a Fráňa Šrámek (Česká literatura 1986); Jaroslava Janáčková: Proměny vypravěče v lyrizovaném románu z počátku 20. století. Ivův román a Stříbrný vítr (Česká literatura 1988).