

PRÓZA

Na počátku století představuje česká próza poměrně bohatou souhrnu různých uměleckých tendencí, generačních vrstev a žánrových variant. Je proto nesnadné zkoumat její profil jen po jedné linii. Nové prvky literárního vývoje najdeme především u generace, která se obracela k životu a k jeho mladým, revolučním silám a která vyznávala svobodu člověka-individua. Avšak současně se uplatňovaly, a to se značným čtenářským ohlasem, tvůrčí snahy představující kontinuitu s realistickou prózou z konce století a uchovávající demokratické a národně buditelské tradice. A tak vedle nových tendencí k subjektivizaci a lyrizaci vyprávění, k impresionistickému slohu, k citlivé duševní analýze, žije dál typ široce založené a neosobně vyprávěné románové kroniky a kritických obrazů společenského života. Tradiční český typ venkovského románu ožívuje jednak uplatnění individuální psychologie, jednak zobrazení výraznějších sociálních konfliktů a rozpadu starého řádu vesnice.

KONTINUITA REALISTICKÉ PRÓZY

V novém století pokračuje tvorba klasiků české vesnické realistické prózy, především tvorba K. V. Raise, A. Staška, bratří Mrštíků, J. Holečka aj., kteří právě ve venkovském lidu spatřovali základ národního bytí.

Prózy KARLA VÁCLAVA RAISE (1859–1926) mají na počátku století většinou podobu povídek — *Paničkou* (1900), *Na lepším* (1901), *Sírotek* (1903), *Stehle* (1905), *Káča a jiné obrázky* (1906) — a charakterizuje je kritický pohled na morální krizi venkova, vyvolanou sociálními podmínkami. V románovém žánru přecházejí ostatní uvedení autoři k velkým cyklickým skladbám a rozsáhlým kronikám. Už samo rozšíření kompozičního plánu naznačuje, že se tito autoři snaží vystihnout složitý celek společenského prostředí a pohyb vyvolaný stupňující se dynamikou sociálních rozporů.

ANTAL STAŠEK (1843–1931) spojuje v trojdílném románovém cyklu *V temných vírech* (1900) příběh snílka, který chce zasvětit život idejím spravedlivosti a svobody, ale který i ve své politické aktivitě i ve svém soukromém životě ztroskotává, s obrazem sociálního kvasu industrializovaného kraje. Využívá přitom důkladného popisu a dramaticky stupňované dějovosti. Do vzrušujících obrazů krvavého potlačení stávkového boje průmyslového proletariátu promítl tradovanou rodinnou zkušenost ze svárovské stávky na Semilsku. Rovněž v dalších románech (*Na rozhraní*, 1908; *Přelud*, 1918; *Bohatství*, 1918) sleduje Stašek na široké epické ploše sociální pohyb vyvolaný rozmachem kapitalismu a dělnickým hnutím.

Nejen tematicky, ale i názorově a v celé koncepci národního charakteru a národní etiky i politiky vycházel z venkovského lidu JOSEF HOLEČEK (1853–1929). Právě na počátku století začal svůj monumentální deseti-svazkový románový cyklus *Naši*. V roce 1898 a 1901 vydal první díl s názvem *Jak u nás lidé žijou a umírají — Léto*, v druhém vydání z roku 1910 s titulem *Jak u nás žijou a umírají — Frantík a Bartoň*. Další díly, které vyšly do světové války, měly názvy *Bartoň* (1902), *Výprava* (1904), *Boubín* (1906), *Adamova svatba*

(1907), *Rok smrti* (1908), *Vojna* (1909); s obrazem jihočeského venkova a jihočeského typu selského přinesly i autorovu osobitou filozofii, připomínající v mnohém myslitelské, mravně reformátorské dílo L. N. Tolstého. Chtěly být příspěvkem k problému pokračujícího rozkladu starého mravního řádu vesnice pod tlakem hospodářského vývoje. Svě nejcennější stránky má Holečkův rozsáhlý, kronikářsky komponovaný cyklus v hluboké povahokresbě přemýšlivého jihočeského sedláka a v básnickém líčení dětského světa a přírody (zejména v prvním svazku v části Frantík a Bartoň). Holečkův ideál křesťanského humanismu idealizoval dávné patriarchální vztahy, avšak jeho dílo přispívalo k myslitelskému prohloubení naší prózy, k jejímu širšímu epickému dechu a k rozmnožení básnických kvalit vypravěčských.

Bratři MRŠTÍKOVÉ, ALOIS (1861–1925) a VILÉM (1863–1912), vytvořili v prvních letech nového století devítidílnou románovou kroniku moravské vesnice, komponovanou do cyklu měnicích se ročních sezon — *Rok na vsi* (1903–1904). Cílem kompozičního rozdrobení v jednotlivé povahokresebné detaily, v paralelní příběhy a děje bylo zobrazení vesnického kolektivu, celku bohatě sociálně i individuálně rozvrstveného, v němž se prolínají různé ekonomické a etické vztahy. Třebaže tento rozložitý kronikářský obraz vesnice byl po mnoha stránkách kritický, podával ideál mravního zdraví a pevného společenského řádu. Autoři jím vyslovovali své přesvědčení, že vesnice a její tradiční řád, udržovaný náboženstvím a starými zvyky, trvá jako pevný bod v moderním chaotickém světě. Neblahý vliv na život vesničanů autoři přičítali městu. V názorné reprodukci vesnických typů a prostředí a v realistickém vystižení osobitého hovorového projevu lidového je umělecká hodnota díla, na němž má převažující autorský podíl Alois Mrštík.

Z tradice realistické vesnické prózy vyšla, ale zároveň je dál rozvíjela TERÉZA NOVÁKOVÁ (1853–1912). První povídkovou etapu její tvorby završily *Úlomky žuly* (1902); její nová románová tvorba uváděla hrdinu s tradičními rysy lidového typu, který chtěl svůj život žít v souladu s „pravdou“, který toužil po uskutečnění snu o spravedlnosti, o svobodě, o lidském sbratření, a zasvětil těmto idejím celý svůj život. Právě tímto myšlením v mravních a kolektivních kategoriích se hrdina Terezy Novákové liší od vzpurného jedince, jehož vytvořil individualismus moderní devadesátých let. Tím udržovala Nováková kontinuitu s českou prózou 19. století. Zároveň ji však narušovala tím, že její hrdina nezůstal u starých jistot náboženských, že chtěl změnit starý neuspokojivý a nespravedlivý řád společenský a orientoval se na nové myšlenky, jež přinášelo dělnické hnutí.

Nováková věnovala ve svých románech dost pozornosti vesnickému prostředí, vnějším jevům lidového života, jak se s nimi seznámila podrobným studiem ve východních Čechách za svého pobytu v Litomyšli (1876–1895). Avšak větší důležitost ve výstavbě jejích románů měla psychologická analýza hrdinova charakteru a jeho zápas o pravdu. Společenské vztahy hrdiny berou jeho osudu soukromý ráz a včleňují ho do historického společenského procesu. V románu *Jan Jílek* (čas. 1898, knižně 1904) se titulní postava nevolníka vymaňuje z malého všedního prostředí a jde za velkou ideou. Hrdina románu *Jiří Šmatlán* (čas. 1900, knižně 1906), prostý tkadlec, hledá zprvu životní orientaci pro sebe i pro lid v náboženství, ale nalézá ji v revolučním programu dělnictva. Román *Na Librově gruntě* (čas. 1901, knižně 1907) ukázal na individuálních osudech selského typu proces diferenciací zájmů při uskutečňování demokratických idejí revolučního roku 1848.

V dalším románu Nováková odhalila tragiku cesty jedince za poznáním pravdy, za uskutečněním družných vztahů lidí, za přetvořením světa v lepší. V *Dětech čistého živého* (čas. 1907, knižně 1909) zobrazila náboženskou sektu ve východních Čechách a ukázala, jak těžká je cesta těch, kteří hledají pravdu a lidštější řád, jak se musejí zříkat soukromého blaha, pohodlí i rodinného štěstí, jak se dostávají do rozporu se svým prostředím. Tragické osudy autorčiných postav nejsou bez vztahu k osobní tragice, která postihla Novákovou ztrátou nadaného syna-badatele, a také ne bez souvislosti s dobovou skepsí, jež rozleptávala platnost dosavadních ideálů.

Protiklad mezi světem ideálním a praktickým, mezi snahou o přestavbu společnosti a mezi pokojným užíváním soukromého štěstí, mezi osamoceným jedincem, který se trochu podivínsky liší od průměru, a mezi nehybným společenským prostředím, se objevoval už v předcházejících pracích Novákové. V románu *Drašar*

(čas. 1910, knižně posmrtně 1914) se ukázal výrazněji. Tu je také v moderním duchu hlouběji analyzován jedinec, který se dostane do rozporu mezi životem soukromým a občanským, mezi buditelským posláním kněze a vědce a mezi erotickým štěstím. Nováková neřeší tento rozpor jednoznačným a tradičním zdůrazněním ideálů, ale respektuje realitu, realitu přirozených osobních lidských tužeb. Tím se tento historický román (o českém spisovateli a buditeli J. V. J. Michlovi, rodáku z Poličky) liší od jiráskovského typu a sblízuje se s mladou prózou, jež si položila otázku svobody individua a odhalila svou skepsi nejednu iluzi o hodnotách uznávaných vládnoucí společností. Sledujíc toto hledání pravdy, tento zápas jedince se sebou samým, se společností, toto dramatické napětí mezi realitou a touhou po jejím zlidštění, vyhýbala se Nováková vši sentimentalitě a idealizaci, opírala se o konkrétní zkušenost, nejednou o historická fakta.

Českou prózu na počátku století stále obohacovala pokračující tvorba autorů, kteří se inspirovali svérázností jednotlivých krajevých oblastí českých zemí. Zmínili jsme se již o tvorbě Raisově a Staškově, která se vztahovala k Podkrkonoší, o tvorbě Mrštíků, vycházející z Moravy, o tvorbě Holečkových, která je bytostně spjata s jižními Čechami. Do jihočeského kraje a do jeho historické tradice zahleděl se Moravan JAN HERBEN (1857–1936) ve svém *Hostišově* (2 sv., 1907, 1933) a spojil v žánrově různorodý celek obrázky z přírody, úvahy i historické evokace. U šumavské tematiky zůstal ve svých dalších prózách KAREL KLOSTERMANN (1848–1923), ať už šlo o romány (*Kam spějí děti*, 1901; *Světák z Podlesí*, 1905) nebo povídky (například *Ze šumavského Podlesí*, 1908; *Pošumavské rapsódie*, 1908; *Urvané listy*, 1908). Do jihočeského kraje zasadil epicky rozlehlejší román *Mlhy na Blatech* (1909) a ze zkušeností středoškolského učitele vytěžil román *Suplent* (1913). Zůstával přitom při osvědčené realistické kresbě prostředí a postav.

Výraznější sociálně kritický a demokratický přístup ke skutečnosti ukazoval mladý JINDŘICH ŠIMON BAAR (1869–1925), který je rodovými kořeny, lidovým charakterem svého vlasteneckého a sociálního citění i látkovými zdroji své tvorby spjat s rodným Chodskem. Díval se na život očima kněze, který je srostlý se svým krajem, s vesnickým lidem a který se pro své svobodomyšlné názory dostává do rozporu s církevní hierarchií. Tento zorný úhel mají zejména jeho povídky i romány o lidských osudech kněží nucených žít v celibátu a o jejich bojích s církevní i světskou vrchností (*Cestou křížovou*, 1900; *Nalezeno na cestě všedního života*, 1901; *Farská panička*, 1906; *Farské historky*, 1908 a 1912; z pozdější doby *Holoubek*, 1921). Tento žánr lze nazvat podle titulu jedné povídkové sbírky „farskými historkami“.

Z bohaté životní zkušenosti, většinou opět z chodských zdrojů, rozvíjí Baar tvorbu črt, realistických povídek a románů s tematikou venkova. S hlubokým lidským soucitem i s přesně odpozorovanými detaily líčí povídka *Pro kravičku* (1905) cestu chudého manželského páru z chodské vesnice do Německa na práci, aby si mohli koupit kravičku — živitelku. K oživení selských tradic vytvořil Baar v románu *Jan Cimbura* (1908) příkladný ideální typ jihočeského sedláka a konzervoval v něm patriarchální způsob myšlení a života. V této tematické linii pokračuje *Poslední rodu Sedmerova* (1908).

V delší povídce *Hanče* (1917, def. necenzurované vydání v roce 1925), z doby roboty a napoleonských válek, podařilo se Baarovi zachytit v jímavém příběhu mladé milenecké dvojice tragiku chudých a nesvobodných, kterým vrchnostenská moc bere lásku i lidskou důstojnost a žene je do smrti v nesmyslných válkách. Příběh má dimenzi historické a lokální reality i obecně platného mýtu o prostém člověku a jeho osudu. Tady také začíná v Baarově tvorbě linie žánru historického, která jde ve stopách Jiráskových románových kronik z obrození a vrcholí v trilogii (*Paní komisarka*, *Osmačtyřicátníci*, *Lúsy*) v letech dvacátých. Baarův vypravěčský styl má svou přirozenou spontánnost a využitím chodského nářečí v dialogích i svérázné jazykové zabarvení. Uplatňuje také umělecky úměrně prvky chodského folklóru.

Krajevou svéráznost a lokální barvu prostředí využili další prozaikové realistického směru. Valaško, jeho hmotnou i duchovní bídu a zaostalost a tvrdost životního zápasu vykreslil METODĚJ JAHN (1865–1942) v řadě povídkových souborů (*Zapadlé úhory*, 1900; *Údolím života*, 1902; *Kruhy na vodách*, 1903; *Tiché světy*, 1905; *Večerní stíny*, 1908 ad.) i v románu *Selský práh* (1913). Moravský venkov zmítaný sociálními rozpory

a náboženským fanatismem, demagogicky rozdmýchaným v davovou psychózu, vyličila Amálie Vrbová pod pseudonymem JIŘÍ SUMÍN (1863–1936) v románu *Spása* (1908). Proletářské prostředí brněnské periferie s její sociální i národnostní problematikou a morálními krizemi, které zasahují i intimní rodinné soužití, vyličil s dokumentární popisností JOSEF MERHAUT (1863–1907) v románech *Andělská sonáta* (1900) a *Vranov* (1906). Z mrštíkovské tradice krajinomalebně vycházel ve své prvotní povídkové tvorbě KAREL ELGART SOKOL (1874–1929), než se pustil do románového cyklu zahájeného *Přívalem* (1917), obrazem sociálních bouří spojených s procesem zprůměrnění moravského městečka. Regionální prostředí ostravské barvitě vyličil — zejména s jeho krutými sociálními rozpory, jež narušují i morální a citové vztahy lidí — FRANTIŠEK SOKOL-TŮMA (1855–1925) v řadě románů, například *Na šachtě* (1904), *Pan závodní* (1909). Snaha získat lidového čtenáře zavedla autora k efektnosti, sentimentalitě a křiklavým barvám. Svěrázně židovské prostředí na venkově v českém Polabí dobře odpozoval a se soucitným sociálním zájmem a s humorem vykreslil VOJTĚCH RAKOUS (1862–1935) v povídkách *Vojkovičtí a přesporní* (1910).

V líčení městského prostředí pokračoval i v novém století ve své románově tvorbě MATĚJ ANASTAZIA ŠIMÁČEK (1860–1913) (*Světla minulosti*, 1901; *Lačná srdce*, 1904; *Chci žít!*, 1908; *Maxinkův strýc herec*, 1910). Avšak reality sociálních rozporů a morálních krizí soudobé společnosti se dotýkal jen povrchně a s moralizující, značně konzervativní tendencí. U popisu maloměstského stylu, líčeného se zálibným humorem, zůstala pokračující tvorba IGNÁTA HERRMANNNA (1854–1935), opakující v řadě povídkových souborů jen žánrovou drobnokresbu. Kritičtější k českému životu a zejména k jeho provincialismu, k jeho nízké politické a kulturní úrovni, byl JAN LIER (1852–1917), především v originální parodii maloměstské žurnalistiky, v románu *Píseň míru* (1900). Tyto rysy se objevují i v jeho pokračující tvorbě povídkové (*Pokuta*, 1902; *V područí litery*, 1905).

Historická próza si i na začátku století uchovávala své národně buditelské poslání, neztrácela na popularitě, ani když současná problematika sociální zastíňovala nedořešenou otázku národní. Není bez souvislosti se soudobými vědeckými studii a diskusemi o smyslu českých dějin (Masaryk, Goll, Nejedlý). Rozbíhají se v ní však dvě linie: jiráskovská, jež v románových obrazech kolektivního hnutí vyslovuje ideovou koncepci národních dějin, a wintrovská, jež směřuje k objektivní kresbě individuálních povah a osudů na detailním pozadí dobovém.

V žánru historické prózy vrcholí realistická tradice románovými cykly ALOISE JIRÁSKA (1851–1930). V roce 1907 se uzavírá pětidílný román *F. L. Věk* (1. 1890; 2. 1895; 3. 1898; 4. 1901; 5. 1907); paralelně s ním vychází na přelomu století čtyřdílná románová kronika *U nás* (*Úhor*, 1897; *Novina*, 1899; *Osetek*, 1903; *Zeměžluč*, 1904), obdobně zaměřená k širokému obrazu národního obrození, čerpanému tentokrát ze života venkovského lidu autorova rodného kraje. Ve shodě s tím se také akcent buditelského úsilí, jak je Jirásek líčí, přenáší z oblasti vlasteneckého snažení do sféry sociální, k překonání hmotné i názorové zaostalosti lidu.

V letech 1900–1909 vychází třídílné *Bratrstvo* (*Bitva u Lučence*, 1900; *Mária*, 1905; *Žebráci*, 1909), kde Jirásek přidává k pestrým příběhům válečným, k historickému sledování bojů „bratříků“ o Slovensko a k rozkladu husitského hnutí i hlubší pohled do složitějších povah a vášnivých citů. Mezi Jiráskovými historickými pracemi, v nichž převažuje žánr románové kroniky, má *Bratrstvo* zvláštní místo pro svůj sevřený děj, osnovaný kolem ústředního románového příběhu lásky uherské vyzvědačky Márii k husitskému hejtmanu Talafúsovi. Plně se tu uplatnilo Jiráskovo umění vypravěčské, sjednocující v epickém proudu obraz historických dějů s individuálními osudy postav, s popisem prostředí i povahokresbou. K nejsilnějšímu uměleckému i společenskému účinku dovedl Jirásek svou názornou kresbu historického prostředí a živou evokaci osudových chvil národa zbaveného svobody i nejlepších svých členů v románu *Temno* (1915). Jeho základem je rovněž milostný příběh dvojice příslušející k odlišným táborům; příběh sám netvoří tu však dramatickou románovou osu, nýbrž je autorovi spíše východiskem k vystižení dobové morální atmosféry, duchovního útlaku, nesnášenlivosti a fanatismu. Funkci posílit vlastenecké vědomí zesílila u tohoto románu válečná situace.

Naproti tomu prozaická tvorba ZIKMUNDA WINTRA (1846–1912) ukazovala víc zájmu o psychologii, o lidské individuum a jeho osud v dobových historických podmínkách než o osud velkých kolektivních hnutí. Tak tomu bylo zejména v jeho posledních povídkách *Rozina sebranec* (1905), *Bouře a přeháňka* (1907, s povídkami *Peklo a Panečnice*), *Krátký jeho svět* (1911), v nichž se dramatický děj oprostil od přemíry historických detailů a zvýraznila se psychologická kresba; v tomto smyslu bylo Wintrové dílo blíže moderním tendencím v soudobé české literatuře. Také v rozsáhlé románové skladbě o osudech profesorů i studentů Karlovy univerzity v době bělohorské *Mistr Kampanus* (1909) má individuální příběh a povahokresba osnovné místo, i když se román zejména v závěru rozbíhá k širokému dramatickému líčení historických událostí (bitva na Bílé hoře, poprava na Staroměstském náměstí), jež rozhodly o osudu národa na celá staletí. Obraz národní tragédie je tu podán především prostřednictvím osobní tragédie titulní postavy: její marný boj proti násilí, jemuž se snaží čelit kompromisy, dovrší nakonec Kampanova sebevraždy.

V tradici historického románu s vlasteneckým posláním pokračovali další spisovatelé, jako například ČENĚK KRAMOLIŠ (1862–1949), soustředěný tematicky i archivním studiem do valašského kraje (*Strážcové hor*, 1905), nebo JOSEF FRANTIŠEK KARAS (1876–1931), pracující s širším, ale též povrchnějším záběrem.

NATURALISTICKÁ PRÓZA

Naturalismus nevytvořil v české próze ucelený program a neorganizoval žádnou tvůrčí skupinu. Některé podněty přijímal od Emila Zoly VILÉM MRŠTÍK; naturalistické prvky jsou zřetelné u JOSEFA KARLA ŠLEJHARA (1864–1914), rovněž podepsaného pod manifestem České moderny, například tam, kde autor ukazoval na determinaci lidského osudu, na projevy negativních pudů v člověku, na smutné a záporné jevy životní, na hmotnou i mravní bídu. Šlejhar však nevysvětloval člověka jako produkt prostředí ani jen z biologické podmíněnosti, nezůstával také u popisu jevů. Vytvářel si vlastní koncepci člověka, kterou promítl do obrazu lidských povah, viděných často paralelně s osudy zvířat, a nakonec i do obrazu celé společnosti. Jeho názor obsahoval prvky metafyzické, iracionální, a vyjadřoval subjektivní životní zkušenost autorovu. Obraz života, jak jej kreslil Šlejhar ve svých povídkách (*Zátiší*, 1898; *V zášeři krbu*, 1899; *Temno*, 1902; *Od nás*, 1907; *Povídka z výčepu*, 1908; *Předtuchy*, 1909; *Z chmurných obzorů*, 1910 ad.), měl sice hodně realistických detailů, avšak jeho smysl byl už předem určován fatalistickým pojetím osudu lidí i zvířat, autorovým pesimistickým pohledem na svět. Šlejhar nacházel všude jen surovost, bezohlednost, utrpení, umírání a kořen všeho spatřoval ve všemocném principu zla. Přes tyto subjektivní rysy vystihoval Šlejharův pohled hodně pravdy z tvrdé reality života. Vzrušený, neurovaný sloh a bezprostřední slovní výraz, často drsný, nejednou svérázně vytvořený jako neologismus, dodávaly poměrně statickým obrazům Šlejharovým značnou expresivnost.

V románech *Peklo* (1905), *Lípa* (1908), *Vraždění* (čas. od 1899, knižně oba díly 1910) a *Rozvrát* (1911), které vycházely na počátku století, se ještě zřetelněji vyhranila Šlejharova pesimistická životní filozofie. Na rozvratu morálního řádu vesnice, na opakovaných motivech umírání člověka i zvířat, na projevech lidské bezcitnosti dokazoval autor nenapravitelnost zla, které vládne světu, osamocenost člověka. V některých románech (*Lípa*) staví se Šlejhar na stanovisko, jež vidí v starém řádu vesnice ideál, který byl narušen vývojem. V duchu své apriorní koncepce světa příkře rozděluje postavy v nositele dobra nebo zla a svou smutnou zkušenost z manželského rozvratu promítá do postav svých příběhů. Se zaujetím kreslí typ ženy — manželky jako ztělesnění zla, jež ničí muže (například *Rozvrát*). Podrobná psychologická analýza postav i souvislá motivace dějů ustupují do pozadí před naléhavým vyjádřením vlastního názoru na svět. Jeho pesimismus nedává žádné naděje. Pronikání subjektivních prvků do naturalistického obrazu reality a jejich postupné zesilování bylo u Šlejhara zvláště zřetelné a projevovalo se i v jeho slohu.

Determinující vliv prostředí na člověka a jeho osudy zdůraznila ve své tvorbě ANNA MARIA TILSCHOVÁ (1873–1957). Soustředila se na prostředí, které znala nejdůvěrněji od svého dětství: byly to vážené a majetné rodiny patricijské. Tilschová si všímala rozkladného procesu, který se projevoval stále zřetelněji na organismu této společnosti a narušoval morální vztahy lidí i systém dosud platných hodnot. Přestože byla Tilschová s touto sociální vrstvou rodově spjata, zaujímalá k ní jako autorka objektivně kritický postoj. Nebylo to bez vlivu pozitivistické vědy, zejména soudobé sociologie, bez vlivu univerzitního prostředí, které poznala i jako manželka univerzitního profesora, jenž brzy tragicky uzavřel svůj život. Přistupovala k látce se zájmem analyzovat jevy, odkrýt jejich příčiny, tedy poznat objektivní proces společenského vývoje v osudech lidí. Při tomto uměleckém záměru zaujímaly v její tvůrčí metodě významné místo popis prostředí, detailní kresba vnějších jevů, podrobná charakteristika lidských typů, jejich způsobu jednání, myšlení i projevu. Vyloučením subjektivní citové účasti a úsilím o objektivní poznání a zobrazení člověka v jeho vztahu k sociálnímu prostředí se Tilschová sblížovala s naturalismem.

Neznamená to, že z jejího díla vymizel humanistický zřetel k lidským hodnotám a snaha obnovit jejich platnost v životě lidí. Už první románové dílo *Fany* (1915), soustředěné na povahokresebnou studii dívky, osudově připoutané k měšťácké rodině a živořící v jejím stínu, přináší smutný doklad potlačovaného a deformovaného lidského citu. Volně na sebe navazují romány *Stará rodina* (1916) a *Synové* (1918), podávající ve větším rozsahu obraz rozkladu měšťanské rodiny a jejího hmotného i mravního úpadku. Čtyři synové zámožné pražské rodiny se podílejí na tomto rozkladu: jeden svým bezohledným kořistnictvím, druhý rozmařilostí a požitkářstvím, třetí neplodným uměleckým egocentrismem, čtvrtý osudovou neschopností překonat prázdnotu, přinést štěstí druhým. Objevují se zde tedy základní otázky smyslu života a vztahu člověka k pozitivním životním hodnotám i k druhým lidem, jak se objevily již v díle R. Svobodové a souběžně v díle B. Benešové; zde jsou ale položeny s hlubší analytickou sondou do lidských charakterů a do společenského prostředí a v širším sociálním a duchovním kontextu doby.

KAREL MATĚJ ČAPEK CHOD (1860–1927) přistupoval k tvorbě svých románů v poměrně pozdním věku, vyzbrojen bohatou životní i novinářskou zkušeností. Vizuální postřeh a představitivost, které si vytříbil jako výtvarný referent, uplatnil i ve své literární tvorbě. Spontánní vypravěčský talent byl doplňován obratností žurnalisty, který svým slovem vypočítavě mříř k pobavení nebo k udivení čtenáře. Názor Čapka Choda na svět a člověka má znaky naturalismu: vidí člověka jako tvora bez svobodné vůle, jako bytost, kterou vládnou cizí síly, někdy prostředí rodové, někdy pudová hnutí, zvláště sexus, často náhoda, fatální síla, která člověka přivádí do nečekaných, až absurdních situací a sehrává s ním groteskní hru. Čapek Chod zdůrazňuje determinovanost jedince prostředím, hmotnými silami, biologickými faktory. Své prózy staví na důkladné znalosti a popisu různých prostředí. S velkým zájmem sleduje postavy intelektuálů, které zaskočila groteskní náhoda, smyslná erotika, takže ztrácejí svou převahu i důstojnost a stávají se bezmocnou loutkou tajemné iracionální síly. Záliba v drastických a groteskních scénách patří k osobitým rysům vypravěčské individuality K. M. Čapka Choda.

Po prvních knihách povídek a novel, jež vycházely od devadesátých let a zřetelně navazovaly na tradici realistické žánrové drobnomalby, teprve román *Kašpar Lén mstitel* (1908) představil vyhraněnou vypravěčskou individualitu Čapka Choda. V tragickém příběhu stavebního dělníka mstícího na bohatém měšťáckém podnikateli zkažený život chudého děvčete, jež sám miloval, provedl autor pronikavou povahokresebnou analýzu. Obnažil také sociální podmínky, jež určují spolu s danými povahovými znaky osud člověka. V dalších románech rozšířil podstatně své zorné pole a líčil velkoměstské pražské prostředí ve všech sociálních vrstvách, od vrstvy proletářské až k nejbohatší měšťácké společnosti. Dvojí svět se tu setkává v kontrastech i konfliktech. Čapek Chod sledoval postavy plebejské, které se snaží proniknout talentem nebo zdravou vitalitou do vyšší společenské sféry, ale jsou ironií osudu zaskočeny a sraženy. V románu *Turbína* (1916) je fabulačním středem, v němž se setkává několik individuálních osudů a v němž se opět s výsměšnou tragikomikou

rozuzlují, neúspěšný pokus pražského podnikatele o využití turbínového stroje. Avšak víc než ekonomicko-sociální problematika vývojové proměny kapitalistického podnikání, která je sem takto uvedena, hrají tu roli milostné vášně, rodinné vztahy a povahové sklony. Přitom už zde se pilně uplatňuje Čapkova záliba ve zvláštních povahách a groteskních situacích.

Hrdina románu *Antonín Vondřejc* (2 sv., 1917–1918, část vydána s titulem *In articulo mortis*, 1915), s titulem Příběhové básníka, je osudově určen k tomu, aby podlehl hmotné bídě. Román se rozkládá na široce rozvětvené dějové osnově, kde právě epizodní ramena, odbočující od hlavní syžetové linie, mají výrazné vypravěčské kvality. V hospodské společnosti zvané Upanišáda jsou vyprávěny v podobě boccacciovské rámcové novely groteskní příběhy ze života s erotickým tématem a barvitě je vylíčeno prostředí pražské hospodské bohémy. Detailní záznam životní reality i romaneskní záliba v překvapujících bizarních situacích se projeví i v povídkových souborech *Z města i obvodu* (1913) a *Siláci a slaboši* (1916).

V románech Čapka Choda je významné místo přičteno popisu; detaily jsou záměrně zdůrazněny. S tím souvisí i záliba v barvitě slovním vyjádření. Někdy se vypravěčská hravost stává samoúčelnou. V české próze Čapek Chod uplatnil některé nové kvality: ironický postoj, grotesknost a zvláštní směs objektivní popisnosti se subjektivní expresivností výrazu i stylu, konečně pak radost ze samotného aktu vyprávění.

PROBLEMATIKA INDIVIDUA

Z české moderny devadesátých let vycházel vedle naturalistického směru také směr impresionistický. Jedinec, jeho niterný život, jeho senzibilita a citovost stávají se předmětem tvůrčího zájmu. V souvislosti s tím se v próze objevují nové rysy: uplatňuje se subjekt vypravěče, styl se lyrizuje, vyjadřuje básnickými prostředky subjektivní smyslové dojmy, nálady, odstíny citových reakcí.

Tuto cestu předznamenala už na začátku devadesátých let povídka *Analýza* FRANTIŠKA XAVERA ŠALDY, která usilovala impresionistickým, lyrizovaným stylem vyjádřit složité citové stavy moderního intelektuála v ovzduší dobové skepse, dekadentních nálad a rozkladného sebezpozorování. I ostatní básníci České moderny přispěli k subjektivizaci soudobé prózy. Přímou autobiografickou zpovědí jsou dvoudílné *Konfese literáta* (1901) JOSEFA SVATOPLUKA MACHARA, prozrazující hodně z intelektuálního i citového zrání generace z konce století. Subjektivní prvek proniká i do ostatních Macharových próz. ANTONÍN SOVA činí i ze svých povídkových knih (*Výpravy chudých*, 1903) a hlavně z *Ivova románu* (1902) prostředek k sebevyjádření a rovněž přitom využívá autobiografických prvků. Nevyrovnal se sice v příběhu svého hrdiny s mučivými problémy své generace, se vztahem jedince k životu a s problémem aktivního zvládnutí vlastního osudu, avšak zachytil nejen rys složité moderní psychy a obohatil jazyk a styl prózy novými prostředky, zejména těmi, jež slouží k sugestivnímu vyjádření niterných stavů člověka. Tradiční cestu epické objektivace volil ve svém románu o úspěšném hospodářském a politickém zápase a vzestupu charakterově silného českého statkáře *Tómy Bojara* (1910) a v novoklasicisticky stavěné novele *Pankrác Budecius kantor* (1916).

Téma rozporu citlivé a snivé duše, která naráží na necitlivou realitu života a je bolestně zraňována prostředím, rozvinula v próze *Růžena Svobodová* (1868–1920). Soustředila se přitom na osud ženy, na tragickou deziluzi touhy po milostném štěstí i po uplatnění v životě. Po prvních románech (*Na písčité půdě*, *Ztroskotáno*) a povídkách volněji fabuluje příběhy svých hrdinek v románech *Zamotaná vlákna* (1899, přepr. s názvem *Přítelkyně*, 1918), *Milenky* (1902), *Zahrada irámská* (1921) a v povídkách *Pěšinkami srdce* (1902), *Plameny a plaménky* (1905), *Marné lásky* (1906) a *Posvátné jaro* (1912). Povahokresbu i dějovou stavbu vytváří především svou fantazií, subjektivními představami a sny. Prostředí, v němž se její románové hrdinky pohybují, má podobu vznešených, umělecky kultivovaných salonů, jaké se Svobodová sama pokoušela vytvořit, když shromažďovala kolem sebe a svého přítele F. X. Šaldy skupinu literátů a umělců. Záliba ve vyhraně-

ných a kontrastních postavách žen, buď výbojných, nebo pasivních, buď vášnivých, nebo intelektuálních, buď požitkářsky sobeckých, nebo nesobecky obětavých, a také konstruování jejich osudů podle vysněných představ o naplnění vyššího morálního a duchovního řádu prozrazují romantické sklony autorky.

Skutečné umělecké hodnoty vypravěčského díla Růženy Svobodové, citlivé porozumění pro ženskou psychologii, pro vzplanutí smyslů a vášnivého citu, pro bolestné deziluze milostné i životní, se nejvýrazněji uplatnily v povídkách *Černí myslivci* (1908), vyprávějících tragické příběhy lásky. Jednotný rámeček dala tomuto cyklu divoká horská příroda, viděná básnickým zrakem, a postava knížete obklopeného družinou mladých výbojných mužů, kteří k sobě připoutávají nejen lásku, ale často i celý životní osud žen vyrostlých stranou společnosti a naslouchajících hlasu probuzené touhy po velké lásce. Těmito povídkami se Svobodová sblížovala se soudobým proudem myslitelským i uměleckým, který zdůrazňoval démonické síly života, vášnivě touhy lidských smyslů a srdce.

Impresionistická přírodní malba i hudební a lyrické kvality vypravěčského slohu Růženy Svobodové se spolu s citlivým porozuměním pro dětský svět uplatnily v idylicky laděné knize *Pokojný dům* (1917). Její přínos k vývoji české prózy se vedle prohloubeného psychologického smyslu projevil především ve zjemnění a obohacení výrazových prostředků, v rytmické větě stavbě, v lyrické sugestivnosti líčení.

Na pokusy Svobodové vystihnout citový život ženy a proces jejího sebeuvědomování navazovaly další autorky moderní české prózy, B. Benešová, H. Malířová, M. Majerová, M. Pujmanová i A. M. Tilschová, avšak zároveň opouštěly to, co bylo v jejím díle podmíněno romantickými sklony. Vracely do reality problematiku ženského osudu a ženina zápasu o sebe samu a o osvobození lásky z pout vládnoucí morálky. Šly jiným uměleckým směrem, než jakým šla Svobodová.

BOŽENA BENEŠOVÁ (1873–1936) si sice stále uchovávala vědomí ideálu, touhu po svobodném životě, po sebeuplatnění, po krásné a velké lásce, po souladu jedince se společenskými zájmy a nadosobními hodnotami, ale analytickým rozumem ohledává a stále zjišťuje rozpor této touhy se skutečností. Neuhýbá do vysněného světa a své epické příběhy vytváří z látky reálných, historicky podmíněných vztahů člověka k prostředí. Kritiku jeho deformujícího vlivu projevuje volbou konfliktních situací, v nichž se vyhocuje rozpor mravního postoje mladého člověka a převládajícího řádu dospělých, vybudovaného na sobectví. Její hrdinové — jsou to převážně dívky, později také chlapi, ale vždy mladí nezkušení lidé — v těchto konfliktech podléhají.

Hořce ironickým úsměvem komentují dvě hrdinky z povídky *Z mladosti dvou smutných sester* úděl měšťáckých dcerek provdáváných bez vlastní vůle a bez lásky: „A tu se rozesmály dvě hodné dívky, dvě smutné sestry, a smály se dlouho hořkým smíchem v kvetoucí zahradě před tmavým otcovským domem. A cítily dobře, že jest to jediná pomsta, kterou mu mohou zahrozit. Neboť v něm nebylo ovzduší ani pro velké lásky, ani pro velké vzpoury, ani pro tragické konflikty, ani pro jásavé štěstí, ani pro drásavé neštěstí — a ony samy nebyly nikdy víc, než v co mohly vyrůst v jeho šerých zdech, kde tři generace příčinnivých Tomanů žily s jedinou touhou: založit blaho rodiny své.“ V této povídce z knihy *Nedobytá vítězství* (1910) je tlak prostředí příliš silný a vzpoura hrdinek proti vlastnímu osudu naráží na hranice vlastní bezmoci. Jindy brání vzdorné revoltě proti světu iluze nebo předsudek. Citová reakce na deziluzi je tak prudká, že někdy zvrátí duševní rovnováhu zaskočené bytosti v zoufalou rezignaci na sám život (*Hladina*). Přesto se vždy znovu ozývá v povídkách Benešové základní myšlenka, že — i když člověk nemůže uniknout svému trpkému osudu — „je třeba jej žít statečně a důstojně“ (*Rozbitá kytara*). Ve sbírce *Myšky* (1916) rozvíjí stejnojmenná povídka už složitější povahokresbu a dějovou stavbu a romanticky rozehraný příběh deziluze končí pointou hrdinčina vyznání: „Čím jen, že se mi chce žít a poznávat všechno, strast i směšnost. Ničeho se nemusí bát, kdo se naučil usmívat tak jako já.“ S hlubokým psychologickým porozuměním pronikla Benešová do chlapeckého světa ve *Třech povídkách* (1914, přeprac. s názvem *Chlapi*, 1927) a hlubinné citové krize mladých lidí odhalila v souboru povídek *Kruté mládí* (1917).

Na rozdíl od Svobodové zaujímá Benešová objektivní vypravěčský postoj, subjektivní výraz omezuje na dialog postav. Sloh je zbaven prvků citové exaltovanosti. Podstatným rysem jejího epického díla je přísná stavebnost, což se v povídkové tvorbě projevuje zhuštěním konfliktu na malou plochu. Ani postavy nemají příliš prostoru pro postupný vývoj, spíš urychleně zraje jejich poznání v dramaticky vyhocené situaci.

V próze, jež se přimykala k tématu osvobození ženy z pout sociální nerovnoprávnosti, konvencí i vlastních předsudků a zábran, navazovala na Svobodovou HELENA MALÍŘOVÁ (1877–1940). Dokázala se energičtěji vzepít měšťáckému prostředí, dovolat se přirozeného práva ženy na svobodné prožití lásky a opřít se přitom o širší společenský zápas. V rané povídkové i románové tvorbě chtěla vzrušit čtenářův cit odvážným zápasem svých hrdinek o individuální štěstí a představou silného milostného opojení (romány *Právo na štěstí*, 1908; *Víno*, 1912; *Popel*, 1914, a řada povídkových knih). Postupně však vstupuje do životního obzoru těchto hrdinek zkušenost první světové války (*Srdce nemá stání*, 1918; *Vítězství*, 1918; *Požehnání*, 1920) a třídní vědomí. Styl Malířové silněji uplatňuje subjektivně emocionální prvky.

MARIE MAJEROVÁ (1882–1967) prošla anarchistickým a sociálně demokratickým prostředím. Její vztah k proletářskému světu byl bezprostřední. Odtud také její první povídky — *Povídky z pekla a jiné* (1907), *Nepřítel v domě* (1909), *Červené kvítí* (1912) — mají silný aspekt sociální a zahrnují kresbu proletářského prostředí. Tento zřetel se uplatňuje i v prvním románu Marie Majerové *Panenství* (1907), kde se proti prostředí, v němž vládou peníze a prodává se lehkomyšlně i láska, postaví hrdinka, která chce bohatství svého citu i tělesné krásy věnovat svému milému, novináři. Její tragický osud je zároveň obžalobou světa, který znehodnocuje lásku i člověka. V povídkách *Plané milování* (1911) a *Dcery země* (1918) šla Majerová cestou ženské psychologické povahokresby a ukazovala, jak život ženy, které se stala láska jedinou náplní života, je vydán všanc iluzím a tragickým deziluzím, jak je žena pudovým sobectvím lásky omezena a osvobozuje se z těchto pout teprve tehdy, když pozná celou šíři života a najde svůj smysl v rozmnožování lidských hodnot i mimo své soukromí.

Pohled do psychiky lidí z přelomu století, z doby, která měla znaky úpadku starého mravního řádu a chaotického hledání nových jistot, zachytila česká próza ještě v jiných vypravěčských variantách a z jiných aspektů.

V klidné vypravěčské poloze osnoval své příběhy mileneckých i manželských dvojic a jejich citových krizí FRANTIŠEK XAVER SVOBODA (1860–1943) například v románech *Srdce její rozkvétalo vždy dvěma květy* (1908), *Vlna za vlnou se valí* (1915). Ale v románech *Rozkvět* (1898) a *Řeka* (4 sv., 1908–1909) zesílil kresbu prostředí, a to jak přírodního, tak společenského, a přešel k žánru rodové románové kroniky, dokonce s tezí, v *Rozkvětu* ukázat determinovaný rytmus rodového vzestupu a úpadku. Nenáročnou čtenářskou přízeň snažila se získat také RŮŽENA JESENSKÁ (1863–1940), ale ani její působení na sentimentalitu čtenářek (například *Román dítěte*, 1905, *Tanečnice*, 1912, *Tajemství srdcí*, 1918), ani volba přitažlivé životopisné látky (*Legenda ze smutné země*, 1907, zpracovávající beletristicky životní příběh dcery Karla Havlíčka Borovského) nemohly zakrýt uměleckou slabost.

Především látkovou lákavostí, která před čtenáře stavěla na odiv prostředí pařížských salonů a mondénního světa, a křiklavou malbou velkých vášní, hlavně erotických, získával si publikum VÁCLAV HLADÍK (1868–1913). Řada jeho románů (*Vášeň a síla*, 1902, *Evžen Voldan*, 1905, *Valentinovy ženy*, 1905, *Vlnobítí*, 1908, *Dobyvatelé* 1910) poprvé uváděla do české literatury svět takzvané vysoké společnosti a zachytila také několik psychických rysů dobového svěťáctví a bohémství. Ještě dál — až na Tahiti, v Japonsku, Číně a Indii — vyhledával exotičnost kostýmů a přírodní scenerie ke svým milostným příběhům romanopisec JAN HAVLASA (1883–1964).

Třebaže šlo o jinou, vesměs literární inspiraci a také o větší uměleckou náročnost, vděčí rovněž prózy JIŘÍHO KARÁSKA ZE LVOVIC za své místo v tehdejším literárním kontextu především látkové zvláštnosti, bizarnosti a romanticky osnovaným dějům. Výrazně dekadentní motivy provázejí jeho prozaická díla *Gotická duše* (1900), *Lásky absurdné* (1904), *Román Manfreda Macmillena* (1907), *Scarabeus* (1909) ad. Leccos z do-

bové psychologie citlivých duší zachytily romány KARLA SEZIMY, zejména román *Pasiflóra* (1903); opakoval se v něm motiv brutálního mužského sobectví, jež rozbije manželský vztah a naruší nervovou rovnováhu senzitivní ženy. Dobově příznačné je také uplatňování impresionistické krajinomalby a subjektivních nálad a dojmů v Sezimově próze (*V soumraku srdcí*, 1913, *Host*, 1916). Avšak silné rysy literárské odvozenosti i povahokresebné nevěrohodnosti prozrazují, že Sezimova práce vycházela z literatury. Také první román předčasně zemřelého JOSEFA MATĚJKY (1879–1909) s titulem *Exotikové* (1904) měl dost rysů literární stylizace při kresbě pražské bohémy. Pak se však — ve snaze překonat vnitřní krizi a deprese z choroby — autor vrátil k rodnému podbrdskému domovu a hledal zakotvení v živelném vztahu k zemi, půdě (*Duše pramenů*, 1911).

VZPOURA INDIVIDUA

Generace, která s vášnivým zaujetím vnášela do literatury své kritické protesty proti společenskému řádu, proti potlačování svobody a plnosti života, podstatně ovlivnila českou prózu na počátku století svým vyhraněným hodnotícím vztahem k životu i svým osobním prožitkem. Podstatně přispěla k subjektivaci vypravěčského stylu.

Z této generace nejvíc k proměně české prózy přispěl FRÁŇA ŠRÁMEK. Šrámkovy první prózy, *Sláva života* (1903), *Ejhle, člověk* (1904), *Sedmibolestní* (1905), *Kamení, srdce a oblaka* (1906) a *Patrouilly* (1909), shrnuté později pod titul *Prvních jedenadvacet* (1928), nevznikly jako popisný obraz života společnosti nebo zajímavých charakterů, nýbrž spíše jako výraz autorova vzrušeného vztahu k životním problémům, jako výraz protestu proti pokrytecké morálce společnosti, proti militarismu a sociální bídě, která demoralizuje a mění lásku v prodejné zboží; jsou také výrazem psychických stavů i procesů, jež souvisejí s erotickým vzplanutím nebo s erotickou deziluzí. Tak vnášel Šrámek do epiky silné subjektivní prvky. Impresionistický záznam psychických stavů a dějů, dojmů a nálad, expresivní výraz autorova hodnotícího postoje k vyhoceným konfliktním situacím, to vše je v Šrámkových povídkách důležitější než dějová stavba nebo objektivní povahokresba. Proto má také jeho sloh nápadně větší množství básnických obrazů, příměrů, metafor, citově zabarvených výrazů. Také stavba vět nemá klidnou plynulost a pravidelnost, ale je rozrušována silnou expresivností výrazu, dramatickým neklidem významové výstavby, vzrušeným dialogem. Expresivnost stylu mladých Šrámkových próz šla někdy až na hranici násilnosti a jisté strojenosti.

V románu uplatnil Šrámek novátorské prvky: lexikálně bohatý, emocionálními odstíny rozrůzněný, básnickými přirovnáními a překvapivými metaforami prostoupený jazyk, impresionisticky citlivý styl s místy zesílenou expresivností; dále přesouvání zorného úhlu do nitra postav, subjektivně laděné vyprávění a konečně pojetí prózy jako vyjádření vlastních životních zkušeností nebo generačního sebepoznání, jako vyjádření vlastního vztahu k životu. Všechny tyto rysy má Šrámkův román *Stříbrný vítr* (1910). Jeho dalším novým znakem je poměrně volná kompozice, složení románové stavby z několika uzavřených povídek (některé byly vydány samostatně nebo vyšly časopisecky jako uzavřené kapitoly nedokončeného románu *Buřiči*). Souvislá dějová linie je přerušována, jedinou osu románové stavby tvoří citový a intelektuální růst jinocha dospívajícího v muže v několika konfliktních situacích. Ostatní postavy nejsou sledovány jinak než v doteku s vnitřním vývojem Jana Ratkina. *Stříbrný vítr* poprvé vylíčil složitý proces smyslového a citového probuzení, proces sebeuvědomování v lásce, v přátelství, v revoltě proti těm společenským silám, které omezují svobodu individua. *Stříbrný vítr* je zároveň dokumentem autorova názorového vývoje; uzavírá etapu anarchistické revolty a vyjadřuje základní víru, z níž vyrůstá básnický svět zralé Šrámkovy tvorby, víru v sílu, čistotu a lidskou hodnotu mládí, v jeho touhu po lásce, kráse a volnosti. V tomto duchu román působil na mladší generace.

Po povídkové knize *Osika* (1912), v níž zazněly tóny milostné deziluze, rozvíjí román *Křižovatky* (1913) motiv životního ztroskotání, znásobený nejen tragickými osudy milenecké dvojice, nýbrž i prokletým osudem celého rodu. Příběhy vykořeněných a rozvrácených hrdinů zachycuje autor proudem útržkovitých scén; spolu s impresionistickým rozložením souvislé dějové linie uplatňuje i konfrontaci několika zorných úhlů vypravěčských.

Šrámkův Stříbrný vítr má charakter generační zpovědi. Tento žánr románového generačního autoportrétu nebyl zvolen náhodně. Dosvědčuje to řada dalších románů, vzniklých ze sebepoznání této bufičské generace: Mahenovi Kamarádi svobody, Majerové Náměstí republiky, Gellnerův Potulný národ; do jejich blízkostí patří i Dykovy studentské romány *Prosinec* a *Konec Hackenschmidův*. Román JIŘÍHO MAHENA *Kamarádi svobody* (1909) chce přímo vyjádřit myšlení, cítění i osudy mladé generace, která začínala s velkými ideály, s touhou po volnosti, po plném tvůrčím sebeuplatnění, po nekompromisní charakternosti a po velké lásce, ale která si v krutých deziluzích uvědomuje svou slabost; je narušena vlastní skepsí, nenajde dost síly, vytrvalosti, aby své ideály prosadila v životě. Mahen ještě víc než Šrámek zaznamenal vnitřní rozpolcenost generace, nebo ještě přesněji: promítl do tohoto generačního autoportrétu svůj stálý vnitřní svár mezi kladem a záparem, mezi vírou a skepsí, mezi bufičským sebevědomím a náladami rezignace a tragické marnosti. Ideový plán románu stavěl Mahen jako řešení obecnější problematiky života.

Téma generačního hledání smyslu života a osudy mladých revolučních nadějí a snah, orientovaných anarchistickým hnutím, zpracovala ve svém románu *Náměstí republiky* (1914) MARIE MAJEROVÁ. Její román vyznačuje jak širší společenského záběru, tak hloubka individuální povahokresby. Kritický odstup od anarchistického hnutí, jež autorka sama poznala ze svých zkušeností pražských, vídeňských i pařížských, umožnil vyvážit příběh jedince širším obrazem dobového společenského dění a vyznačit tragiku osamocené revolty. Plastická kresba postav, sugestivní vylíčení zrevolucionizované atmosféry Paříže, živý sloh, objektivní vypravěčské podání, jen lehce prozřetelné lidskou účastí autorčinou, tvoří umělecké hodnoty díla, jež do naší moderní prózy přineslo kritický pohled na společenskou problematiku evropského obzoru.

Nejautentičtější autoportrét bohémské části generace napsal FRANTIŠEK GELLNER v torzu románu *Potulný národ* (knižně až 1928). Vycházel časopisecky v roce 1912 a už tato okolnost poznamenala jeho skladbu. Je to volný sled kapitol bez souvislejší dějové linie, spíš obrázky „ze života české bohémy“, jak je označil sám autor. Anekdotické příběhy neklidné, nespořádané a bludné životní cesty českých bohémských typů mají ne jeden rys biografie Gellnerovy a jeho přítele Karla Tomana.

František Gellner přispěl k české próze také tvorbou povídkovou. *Cesta do hor a jiné povídky* (1914) předvedla téma šosáckého způsobu života. Jsou tu jednak povahopisné realistické studie maloměšťáků, kteří uvízli v pohodlí, v idyle (*Tichý život*), jednak satirické a k haškovské grotesce směřující karikatury parazitů a lehkomyšlných požitkářů, kteří se vymykají šedivému, nudnému okolí. Některé povídky jsou jen humornou skicou svérázných figurek, zejména malých židovských kramářů. Jiné s ironickým podtextem rozvíjejí složitější příběh s pointou.

K typu uvedených generačních autoportrétů patří i takzvané studentské romány VIKTORA DYKA *Konec Hackenschmidův* (1904) a *Prosinec* (1906), jež zachycovaly historii pokrokového hnutí devadesátých let a měly vytvořit románový cyklus Akta působnosti „Čertova kopyta“. Tu, ale především v *Epizodě Tacitově*, jež se přiřazuje k tomuto tematickému okruhu, zachytil Dyk bouřlivý myšlenkový kvas v mladé inteligenci, temperamentní diskuse k politickým i etickým problémům doby, ovzduší bohémy — a to s kritickým, ironickým nadhledem.

Povídková tvorba Viktora Dyka byla v mnohém blízká mladé próze Šrámkově, měla však pevnější kompoziční stavbu, silnější dramatické napětí a básnicky umocněnou pointu. Některé příznačné rysy jeho lyriky se uplatnily i zde: sugestivní zkratkovitá nápověď, utajený vnitřní děj, ironie. Některá témata se v Dykových prózách vracejí a ukazují na generační zkušenost. Už v knize *Stud* (1900) se objevuje morální problém

manželského vztahu, kritika pokryteckého sobectví. Kniha *Hučť jez i jiné prózy* (1903) rozvíjí motivy milostné a životní deziluze. Lásky jako seberealizace člověka tragicky ztroskotává ve světě, kde vládne sobectví a řád konvencí. Zlo je někdy ztělesněno v postavě sobeckého a mstivého muže (*Klíč*). Podobně jako v Dykově básnickém díle střetávají se i zde touha a skutečnost, ušlechtilá duchovní hodnota s brutální všedností a praktičností. Konflikt probíhá většinou už ve vrcholné dramatické situaci, v níž se odhalují charakter a jejich podstata. Postavy jsou často pojaty jako nositelé symbolického významu. *Píseň o vrbě* (1908) uplatňuje motiv viny v intimních tragédiích lidí, kteří ztratili smysl života i energii k zápasu.

Zvláštní místo v Dykově próze zaujímá novela *Krysař* (1915). Z látky přejaté z německé tradice vytvořil Dyk nové básnické podobenství o tragickém osudu lidské touhy, o marném hledání lásky a štěstí. Proti sobě stojí krysař a měšťané z Hammeln, z „města malých životů a malých srdcí, kam zabloudila krysařova láska“. Krysař sám v sobě nese tragické rozpory: bludný cizinec, deziluzionista a skeptik, v němž se znovu probudil lidský cit, mstí se za jeho zradu a za novou deziluzi. Výrazné lyrické prvky, zejména náznak a obrazné pojmenování, dodávají baladickému příběhu, novoklasicisticky soustředěnému, sugestivní lyrickou atmosféru a povyšují jej do roviny mnohovýznamného básnického symbolu. Současně se tu uplatňují i prvky dramatické (zejména pro Dyka příznačná dialogická stavba), pro něž mohla Dykova novela v dramatinizaci a režii E. F. Buriana v třicátých letech dosáhnout jevištního úspěchu.

Z revoltujícího anarchistického ducha rodila se na počátku století povídková próza s originální tematikou vyděděnců, tuláků, „zlých samotářů“, lidí kočovných. Tento jev někdy dobrovolného, jindy vynuceného vyčlenění individua z morálních konvencí i z veškerých sociálních vazeb byl zjevem obecným a evropským. Byl zachycen severskou literaturou (například Hamsunem, u něhož šlo především o intelektuální typy) a zvlášť osobitého a umělecky silného výrazu došel v ruské literatuře u Maxima Gorkého. Jeho „bosáci“ se stali typem nespoutaných vášnivých povah, které jsou lačny života a jejichž revolta i tulácký styl života mají často pudový podklad. Gorkého bosácké povídky byly u nás překládány a vycházely i knižně na samém počátku století; měly ohlas právě u mladé anarchistické generace. Nezávisle na nich se však uvedené téma objevovalo v české literární tvorbě.

Z tradice realistické sociální povídky vycházela tvorba mladého a předčasně zemřelého JOSEFA UHRA (1880–1908). Látku jí dala bolestná životní zkušenost autora, který poznal od dětství bídu a smutek moravského kraje kolem Tišnova, těžce se dopracoval k povolání venkovského učitele a sám prožil četná příkoří. Jeho cit byl zjištěn poznáním bezohledného vykořisťování práce domácích tkalců a jejich živelné a většinou tragické, protože ojedinělé vzpoury. Uhrovy *Kapitoly o lidech kočovných a jiné prózy* (1905) jsou krátké příběhy prodchnuté drsností reality i autorovým kritickým a někdy i patetickým protestem proti krutosti a bezcitnosti, které drtí lidské osudy. Expresivnost stylu zkracuje věty, vyhrocuje dialogy a zabarvuje i autorskou řeč lyrickými prvky (*Má cesta*, 1907, *Dětství a jiné povídky*, 1909). Uhrův talent směřoval k realistickému obrazu nejnižších sociálních vrstev, jak to naznačuje rukopisné torzo románu *Bratránci*, který šel ve stopách Nerudových *Trhanů*. Silným sociálním cítěním i sympatiemi k společenským vyděděncům a k tulácké bohémě má k Uhrovi blízko ZDENĚK MATĚJ KUDĚJ (1881–1955) z družiny Haškovy. Ze svého světoběžnického putování, zejména z šestiletého pobytu ve Spojených státech, výtěžil řadu povídek a reportážních obrázků (*Bídne dny a jiné povídky*, 1913, *Majitel zlatých dolů a jiné povídky*, 1914, *Mordovna*, 1914, *Hostem u báušky cara*, 1914, ad.).

Právě u postav lidí žijících mimo společnost, ale svým způsobem volných a ve své samotě a ve svém plebejství hrdých, začíná tvorba IVANA OLBRACHTA (1882–1952). Jeho povídky *O zlých samotářích* (1913) mají toto jednotné téma i jednotný vypravěčský styl. Zvláště povídka *Bratr Žak* (vydaná v přepracované verzi samostatně 1938) ukázala v zralé epické formě povahokresbu typu, který se mstí za dávnou urážku a dovršuje tragický rozpad kočovné artistické rodiny. V této novele je už v symbolické zkratce nastíněn konflikt volného člověka se společenským řádem; vždy však jde o vzpouru osamělého individua, o „zlé samotáře“.

Také v prvním Olbrachtově románu *Žalář nejtemnější* (1916) je hlavním problémem osamocení člověka. Příčinou samoty je tu sobectví, které žene hrdinu do větší slepoty a do temnějšího žaláře než sama ztráta zraku. Východisko nalézá hrdina jen v práci pro druhé. Ostatní Olbrachtova povídková tvorba v té doby i jeho fejetony (vydané v souboru jeho spisů pod názvem *První prózy*) ho bezprostředně spojují s prózami Gellnerovými, Šrámkovými a Haškovými, s jejich antimilitaristickou a protiměšťáckou tematikou. Už tehdy se ustálily rysy Olbrachtova stylu: jasná logická stavba, bohatý slovník, názornost, objektivní vypravěčský odstup, jemný odstín ironie nebo melancholie.

Originální syntézu realistické prózy, anekdotického lidového vyprávění a grotesky, úspěšně vyzkoušené už Gellnerem, vytvořil JAROSLAV HAŠEK (1883–1923). Uplatnil přitom svůj bystrý pozorovatelský talent, vrozený dar humoru a lehkost a živost vypravěčského stylu. Neklidný bohémský způsob života umožňoval Haškovu talentu uplatnit se zatím jen v krátkých povídkách; ale zároveň jeho časopisecká tvorba získávala právě ze zdrojů anarchistické nevázanosti a lidového humoru svůj satirický vtip. Ten se nejčastěji obracel proti stávajícímu společenskému řádu, jeho institucím, proti byrokratismu, militarismu, proti státu a církvi.

V povídkové tvorbě uplatnil Hašek zkušenost z toulek po Slovensku a po Uhrách. Často jde spíš o črty zaznamenávající setkání s lidmi, s venkovany, cikány, tuláky. Tu Hašek reprodukuje poznané příběhy a typy a přitom věnuje dost pozornosti i kresbě prostředí, lyrickému kouzlu krajiny.

Vrstva próz z pražského života zpracovává bohatý materiál autorových zkušeností s větší fabulační volností i rozmarností. Někdy Hašek rozvíjí syžetovou stavbu, někdy volí žánr fejetonů. Někdy uplatňuje hravou causerii, někdy konstruuje příběh s komickou pointou. Někdy je ladění humorné, někdy sarkastické. Někdy se drží historické reality a dobového i místního koloritu, někdy hyperbola umocňuje reálné prvky do grotesky až fantastické. Tato stylová i tematická rozrůzněnost vyznačuje šíři autorova talentu i jeho vypravěčské zkušenosti. Předválečnou povídkovou tvorbu Haškovu reprezentuje knižně jen několik souborů: *Trampoty pana Tenkráta* (1912), *Kalamajka* (1913), *Průvodčí cizinců a jiné satiry z cest i z domova* (1913), *Můj obchod se psy a jiné humoresky* (1915).

Zvláštní žánr slovesného umění s užitím parodických postupů představovaly Haškovy improvizované projevy při jeho volební mystifikaci v roce 1911. Hašek jako kandidát strany mírného pokroku v mezích zákona, kterou založil, rozvíjel výsměšnou parodii volebních projevů politických stran a plně přitom uplatňoval řečnické i stylistické mistrovství. Dokumenty této činnosti, vydané dlouho po autorově smrti v knize *Dějiny strany mírného pokroku v mezích zákona* (1962), obohatily satirickou prózu o osobitě žánrové varianty.

Pro své budoucí dílo, které znamenalo rovněž originální řešení i románového žánru, položil Hašek základy už před první světovou válkou vytvořením postavy dobrého vojáka Švejka. Koncepce tohoto typu vyrůstala z anarchistického antimilitarismu i z demokratických tradic národní literatury a zvláště se v něm uplatnila groteskní fantastická nadsázka. Tato hyperbola, jak v kresbě naivní loajality a vojenské služební horlivosti dobrého vojáka, tak i v jeho neuvěřitelných příbězích, byla hlavním zdrojem komiky v knize *Dobry voják Švejk a jiné podivné historky* (1912). Rozmarný vypravěčský humor tu převládá nad společenskou kritikou. Satirickou koncepci dostala postava Švejka teprve v poválečných *Osudech dobrého vojáka Švejka*.

Z bezprostředního styku mladých a buřičsky naladěných spisovatelů se životem a s jeho žurnalistickým zrcadlem rozvinul se do značné šíře a do znamenité literární úrovně žánr fejetonu. Jeho pěstovatelem byl STANISLAV KOSTKA NEUMANN, jak to dokládá soubor inspirovaný moravskou přírodou, ale vztahující se k obecnějším věcem lidským a společenským, *S městem za zády* (vyd. po válce ve 2 svazcích, 1922 a 1923). Jeho vynikajícím předchůdcem byl JOSEF SVATOPLUK MACHAR, který ještě před válkou vydal *Knihy fejetonů* (2 sv., 1901 a 1902) a který v knize *Řím* (1907) dal cestopisnému reportážnímu fejetonu satirické rysy. Kritické, polemické a satirické vyhocení mají i další Macharovy knihy *Veršem i prózou* (1908), *Krajiny, lidé a netopýři* (1910), *Katolické povídky* (1911), *Českým životem* (1912), *Nemocnice* (1913), *Pod sluncem italským* (1918), *Kriminál* (1918) ad. V žurnalistickém žánru se nejlépe a nejučinněji uplatnila

temperamentní individualita KARLA HORKÉHO, redaktora revue *Horkého týdeník* (1909–1910), později *Stopy* (1910–1914), jehož fejetony přecházely i do knižních souborů (*Pátek*, 1908; *Hory a doliny se srovnávají*, 1909; *Hřivna*, 1912; *V tomto slzavém údolí*, 1913; *Michelské litanie*, 1913).

NOVOKLASICISTICKÁ A EXPRESIONISTICKÁ PRÓZA PŘEDVÁLEČNÉ MODERNY

V předválečných letech se v české próze projevil novoklasicistické tendence. Odpovídaly racionalistickým a objektivistickým sklonům mladé generace, která se rozešla s impresionismem předcházející prózy, odmítala její psychologismus a romantismus. Avšak neoklasicistické rysy, spočívající především v soustředění k souvislé epické linii, ve spádu děje a v neosobním vypravěčském slohu, se objevovaly i u prozaiků starší generace: tak v knize Antonína Sovy Pankrác Budecius kantor, v Dykově novele *Krysař* i v povídkách Boženy Benešové. Také v novele *Rytíř Kura* (1910) od Jaroslava Hilberta se tyto tendence projevují. Výraznější hodnoty neoklasicistické přinesla mladší generace, pro jejíž nástup je příznačný žánr krátké povídky.

Z mladší generace začínali právě v těchto letech společně tvořit bratři KAREL (1890–1938) a JOSEF (1887–1945) ČAPKOVÉ. Jejich první prózy, vydané v *Krakonošově zahradě* (1918) a v knize *Zářivé hlubiny a jiné prózy* (1916), mají charakter vtipných, někdy rozmarných, někdy filozofických causerií, provokujících svou mladou skepsi. V *Zářivých hlubinách* už Čapkové rozvíjeli vypravěčský styl na větších epických skladbách, s větším uplatněním dějovosti. I tu jde spíše o vtipný postřeh nebo o epickou konstrukci, jež má doložit obecněji platnou myšlenku, než o kresbu postav a obraz současného člověka. Samostatný debut Karla Čapka *Boží muka* (1917) nese znaky filozofické reflexe, chce navodit představy životní iracionality, tajemnosti a záračnosti všedního světa, který nás obklopuje.

Výraznější je novoklasicistická orientace v povídkové tvorbě FRANTIŠKA LANGRA (1888–1963), u níž je také patrnější literární inspirace. V první knize povídek *Zlatá Venuše* (1910) i v řadě povídek, které byly později sebrány do knihy *Snílci a vražedci* (1921), rozvíjí autor souvislou linii příběhu, soustřeďuje se na sám akt vyprávění a kultivuje jeho jazykový styl; zdůrazňuje vypravěče, jeho zálibnou hru s větnou stavbou, se slovem. Nejzřetelnější novoklasicistické znaky má povídková tvorba FRANTIŠKA KHOLA (1877–1930), tematicky sledující intimní vztahy lidí moderní společnosti (*Iluzionisté*, 1911; *Rozmary lásky*, 1915; *Zrcadlo v baru*, 1916).

První prozaické práce RICHARDA WEINERA vyjadřují bolestnou nejistotu lidské existence ve hře osudových, často iracionálních sil, vnitřní rozpolcenost a pocity osamocení a bezmocnosti, jež byly vlastní samotnému autorovi. Tyto komplikované duševní stavy zachycuje povídková tvorba *Netečný divák a jiné prózy* (1917). Psychologická analýza, filozofující úvahy a uplatnění druhé, symbolické významové roviny vytvářejí tu v české literatuře nezvyklý typ prózy, který se nejvíce přiblížil expresionismu jako český protějšek díla Kafkova a Musilova. Sbírkou povídek *Litice* (1916) dále uvolňuje pevnou syžetovou stavbu, spojuje vzpomínky z minulého života se svědeckým zápisem válečných prožitků z fronty, nechává plynout proud představ, dojmů a úvah bez členění a přerušování a akcentuje iracionální rysy jedincova osudu. Zvlášť výrazné je vystižení psychických stavů vojáků na frontě a hrůz válečného vraždění.