Karel Tůma

/1843-1917/

Novinář, politik mladočeské strany, skladatel sentimentálních politických písní, autor populárních humoresek.

Narodil se v Praze 6. 9. 1843. Gymnázium studoval v Rychnově nad Kněžnou, v Hradci Králové a v Písku; studie na polytechnice v Praze nedokončil. V l. 1862–1917 byl členem redakce Národních listů, kam po čtvrt století psal úvodníky. Jako novinář byl několikrát vyšetřován a v 60. letech 19 měsíců vězněn (v té době překládal Petöfiho básně, které vydal r. 1871). Horlivě se účastnil politických bojů proti staročechům, byl to obratný řečník a přítel a oslavovatel politického vůdce mladočechů Julia Grégra. V l. 1883–93 byl poslancem. Zemřel v Praze 9. 5. 1917.

Tůmova literární práce byla většinou spjata s žurnalistikou. Psal pojednání o osvobozeneckých bojích (Belgie, Irsko, americká revoluce), články a knihy o osobnostech světové politiky a dějin (Washington, Garibaldi, Mazzini); řadu jich shrnul do spisu *Dějinné charaktery* (1881). Velmi rozšířeny byly některé jeho sentimentální vlastenecké a politické písně (*Hranice vzplála tam na břehu Rýna* aj.). Zpracoval monografii *Karel Havlíček Borovský* (1883), v níž užil k životopisným pasážím i některých dotud neznámých rukopisných materiálů a korespondence a kde v liberálním duchu představil zejména Havlíčka politika a novináře. Vydal také jeho Vybrané spisy.

Za studentských prázdninových pobytů u strýce mlynáře v Zadní Třebáni poznal Tůma svérázný starosvětský mlynářský život, „pány otce", krajánky, mlynářskou chasu, ale i lesníky, vrchnostenské úředníky, vesnickou honoraci. Vytěžil z tohoto prostředí řadu humoristických črt, anekdotických příběhů a obrázků, které vydal v šestisvazkovém souboru *Z českých mlýnů* (1885–86). Svým krotkým vtipem a leckdy laciným žertováním nepřesahují tyto prózy úroveň toho, co se běžně tisklo v soudobých humoristických časopisech, jako lehká zábavná četba si však získaly oblibu; byly často vydávány, několikrát upraveny pro divadlo, zfilmovány.

Josef Kajetán Tyl

/1808-1856/

Dramatik, prozaik, novinář a kritik, hlavní představitel sentimentálního, bezprostředně společensky angažovaného křídla českého romantismu. Vytvořil nové typy beletristického a lidovýchovného časopisu, v jeho vlastenecky tendenčních,

sociálních a venkovských povídkách se česká próza poprvé vyrovnávala s tematikou ze soudobého života. Největší význam má jeho tvorba v oblasti divadla. Jeho sociální dramata, historické hry a dramatické báchorky daly základ kmenovému národnímu repertoáru.

Narodil se v Kutné Hoře 4. 2. 1808, z pražského gymnázia přešel do královéhradeckého, aby mohl být nablízku obdivovanému dramatikovi V. K. Klicperovi. Nadšení pro divadlo jej vedlo k podřadné německé kočovné společnosti, kde provozoval s několika přáteli české hry, a jako kočovný herec cestoval pak s jinými soubory také v zahraničí. Natrvalo se usadil v Praze r. 1831. Přišel sem již jako autor několika otištěných literárních prací a jeho všestranný umělecký talent, spisovatelská pohotovost a organizační schopnosti se znamenitě uplatnily ve formující se české společnosti, literatuře a divadle 30. let a Tyl se brzy stal osobností reprezentující mladé síly a nové tendence. V l. 1833–45 redigoval s přestávkami Pospíšilův beletristický časopis, jehož titul se ustálil na názvu *Květy*. Tento „národní zábavník" se stal hlavním literárním orgánem Tylovy generace a svým obsahovým zaměřením k záležitostem národního hnutí, zpravodajstvím o společenských a kulturních událostech národního života zastával pro tuto sféru i funkci novin. Počátkem 40. let Tyl vytvořil také čtenářsky náročnější revui *Vlastimil*.

Polovina 40. let byla vrcholem Tylovy pražské společenské proslulosti: s podporou mecenášů začal vydávat své sebrané spisy, dostal cenu Matice české za román *Poslední Čech* (1844), byl oslavovaným „miláčkem národu". Příčinou jeho náhlého pádu nebyla jen Havlíčkova zdrcující kritika Posledního Čecha, ale celková změna v předbřeznovém seskupení společenských sil; spontánně demokratický Tyl, v politických záležitostech naivní, nehodil se již do role kulturního mluvčího třídně sebevědomé měšťanské české Prahy. Svou redaktorskou a literární prací se nyní zaměřil k lidovému publiku. V l. 1846–47 vydával a veskrze sám psal lidovýchovný dvouměsíčník *Pražský posel*, proměněný v r. 1848 na politický časopis, v r. 1849 redigoval *Sedlské noviny*. Čtenářská popularita Pražského posla způsobila, že byl Tyl za revoluce zvolen poslancem na říšský sněm. – V dubnu 1846 byl jmenován dramaturgem (a tím uměleckým vedoucím) českých her Stavovského divadla. V době kolem revoluce r. 1848 se pak společenská aktivita Tylovy umělecké práce vyjadřovala v prvé řadě tvorbou divadelní a dramatickou. Když byl v říjnu 1851 pod nátlakem porevoluční reakce rozpuštěn český soubor Stavovského divadla, založil Tyl z propuštěných herců novou společnost, a protože jako politicky nespolehlivý nedostal divadelní koncesi, provozoval kočovné divadlo na koncese cizí, pronásledován hospodářskými neúspěchy i úředním šikanováním. Na herecké „štaci" v Plzni zemřel 11. 7. 1856.

Tylovo literární dílo, velké na počet prací, rozlehlé co do žánrových forem a s průběhem času různé ve svém ideovém zaměření, sjednocují dva

spolu související rysy. Vždy se toto dílo přednostně zajímá o společenskou existenci člověka a vždy se k ní obrací se svou konstruktivní, společensky tvořivě zamýšlenou tendencí. Námětem Tylových prací bývají konfliktní společenské situace a úkazy a citová reakce člověka na ně; rovněž Tylova tendenčnost je prvořadě obsažena v citové složce jeho uměleckého obrazu a doprovodně v úvahových nebo výkladových pasážích. Ani česká próza, ani drama nebyly před Tylem připraveny na to, aby zpodobovaly soudobou společenskou skutečnost a aby dokázaly s poměrně náročnou uměleckou výpovědí předstoupit před široké čtenářské a divácké fórum; Tyl pro tyto úkoly teprve vytvářel odpovídající postupy a formy, počínaje např. v próze plynulostí a přirozeností vyprávěčského slohu.

Tylovy práce byly svou tendenčností zaměřeny takřka ke dni svého vzniku, a jestliže se celý jejich umělecký smysl pohyboval jenom v obvodu historicky omezené tendence, potom také s pomíjivou aktuálností snadno umíraly. Toto omezení nejvíc postihlo Tylovu vlastenecky agitační prózu z 30. a z poloviny 40. let. Tehdy i Tylův literárněkritický obzor zužovala představa, že národní literaturou mohou být jen díla bezprostředně se obracející k národnímu zápasu s optimistickým poselstvím: Tyl např. dovedl ocenit výjimečné poetické hodnoty Máchova Máje, ale pro jeho pesimismus a rozervanost nepřijímal toto dílo do „národní" literatury.

Žánrovou základnu všech Tylových časopisů tvořilo prozaické „čtení" a také Tylova vlastní tvorba povídková a prozaická je přímo svázána s existencí a typem jeho časopisů. Do Květů napsal Tyl většinu svých povídek ze současnosti s národně uvědomovací tendencí. V předmluvě k výboru z těchto próz, *Kusy mého srdce* (1844), uvedl, že je psal jen proto, aby „mohl o našich nejsvětějších záležitostech mluviti". Jsou nejčastěji situovány do maloměstského prostředí a v epizodických postavách a scénách věrohodně postihují jeho životní ovzduší a lidskou tvářnost. Z tohoto prostředí jsou také hrdinové povídek, a to v ideálně pojaté podobě; dostávají se obvykle do konfliktů a vyhrocených situací tím, že jsou nuceni volit mezi svým vypjatým citovým vztahem k rodičům, ženě, milenci, nejbližším přátelům a mezi tím, co vyplývá z jejich vztahu k národu. Dějové konstrukce umožňují ukázat jednání a smýšlení hrdinů jako vzorové a potvrdit, že se v národních ideálech, reprezentovaných postavami vzorných vlastenců, sbíhají vrcholné citové, morální, společenské hodnoty člověka. Tento model nabývá různé konkrétní podoby podle žánru (sentimentální povídka, novela, román, obraz ze života, arabeska), podle vyprávěčských forem (retrospektiva, vyprávění v první osobě, dialogická scéna, deníky apod.) a podle zvláštních věcných daností námětu, např. když hrdiny jsou umělci (*Pouť českých umělců*, 1845). Nejvíce věrohodné konfliktní napětí se vytváří v Tylových vlasteneckých povídkách, když se vyrovnávají s dobovou problematikou rozervanosti (v hrdinovi novely *Rozervanec*, č. 1840, podal Tyl zastřený a karikovaný portrét Máchův).

V Květech pěstoval Tyl také satiru (*České granáty*, č. 1840–41) a jiné

menší prozaické žánry, cestopis, portrét, črtu, a vytvářel tak ve své žurnalistice předpoklady pro pozdější fejeton a reportáž. Umění typizační charakteristiky prostředí a postav, které si v těchto žánrech osvojoval, bylo jedním z vnitřních podnětů vývoje jeho povídkové prózy. Ta se od poloviny 40. let orientovala převážně k úkazům lidového života a sociálního bezpráví (*Od Nového roku do postu*, č. 1846). V povídkách z Pražského posla jsou obrazy společenských rozporů a napětí spojeny vždy s moralizující a výchovnou tendencí. Ve *Zloději* (č. 1849), smutném příběhu ševcovského učně, který se ze strachu před lakotnou mistrovou dostane do společnosti pobudů a sám se nakonec stane jedním z nich, stojí tendence vně povídkového obrazu, povídka začíná úvahou a končí komentářem k příběhu. Častější je případ, že přímo některá z povídkových postav vyslovuje kritiku a uvažuje o nápravě a že se děj zvrátí tak, aby ilustroval výchovný záměr. Nadutý sedlák Kudrna v povídce *Chudé děvče a bohatý synek* (č. 1847) nepřeje lásce svého syna, protože jeho milenka je z nuzné chalupy, a teprve když „boží trest" postihne jiného selského nadutce, napraví se i pyšný Kudrna. Těmito Tylovými skladbami vešla do české literatury vesnická povídka; po celé 19. století je pak v ní jednou z nejběžnějších syžetových konstrukcí to, s čím pracoval Tyl, totiž promítnutí nepřirozeného vztahu (sociální nerovnosti) do vztahu přirozeného (do milenecké lásky).

Historické povídky psal Tyl i do Květů i do Pražského posla. Jeho historická próza – formující se na pozadí jak knížek lidového čtení, tak povídek V. K. Klicpery a módního W. Scotta – dospěla k útvaru, v němž minulost a historické děje vytvářejí poutavou kulisu i výmluvnou metaforickou obdobu dobovým aktuálnostem. Vztah k vlastní dějinné skutečnosti bývá přitom natolik uvolněn, aby do časově odlehlého rámce mohli vstoupit hrdinové, konflikty a tendence Tylových povídek ze současnosti. *Rozina Ruthardova* (č. 1839) ze stejnojmenné povídky je špatnou výchovou zkažená, národu odcizená měšťanská dívka, která zradí rodnou Kutnou Horu při obležení města císařem Albrechtem na počátku 14. století; jejím protějškem je Adlinka, která prokáže lásku k rodnému městu i hrdinskými skutky. V *Dekretu kutnohorském* (č. 1841) se demokratický král Václav IV. stýká s prostými lidmi, svými zásahy mění k lepšímu osud svých poddaných, a přesvědčen studentem Kuchyňkou o nespravedlivém postavení českých studentů a profesorů na pražské univerzitě, postará se o nápravu svým dekretem. V povídce *Braniboři v Čechách* (č. 1847), vzniklé nedlouho před revolucí roku 1848 a dějově situované do 13. století, se opakují obrazy bídy lidových vrstev; východisko z ní hledá Ctibor v radikálním řešení, Viktorín se chce dovolávat pomoci pánů; ideální hrdina povídky, braniborský šlechtic Adalbert, klade odpor proti sociálnímu bezpráví nad různosti a spory národnostní.

Jako se Tylova krásná próza váže k jeho činnosti redakční, je jeho dramatika a divadelní kritika zaklíněna do jeho celkové práce divadelnické. Jeho uvažování o divadle i vlastní činnost v něm měly zřetelnou perspektivu

českého divadelního umění spočívajícího na profesionálních základech. Jako praktický divadelník znal Tyl celek divadelního provozu a tvorby a v kritikách měl na zřeteli tento celek a vzájemnou závislost jeho jednotlivých složek. Vzhledem k momentálnímu stavu českého divadla se zajímal zvláště o repertoár. Záměr zvýšit uměleckou úroveň pražské české dramaturgie přímo vyplýval z jeho požadavku, aby divadlo mělo v národní společnosti odpovědné kulturní a výchovné poslání, a z jeho zásady, že veškerá životně tvořivá aktivita divadla vyrůstá jen z životní určitosti divadelního umění. („Vždyť víte již odedávna, že mám svědomitě, umělecky a mravně řízené divadlo za lepší školu národní nežli hromadu pěkně psaných kněh a sáhodlouhé řečnění. Divadlo je život a jde zase do života – ale arci jak jsem řekl – divadlo, jak bych já ho míti chtěl" – 1841.) V stati *Cestující společnosti herecké* (č. 1845) shrnul Tyl své programové zásady českého divadla a upozorňoval na to, že předpokladem pro vybudování reprezentativního divadla národního – vlastně již Národního divadla, jehož idea se právě tehdy rodila, mj. též zásluhou Tylovou – je vytvořit české kočovné divadlo, které vychová pro budoucí vrcholnou divadelní instituci herce i publikum.

Proti všemocnému vládci českých her J. N. Štěpánkovi se Tyl na Stavovském divadle v 30. letech neprosadil se svým programem. Jeho představu divadla sledujícího závazné umělecké a společenské poslání ověřila praxe ochotnického souboru v malém Kajetánském divadle (1834–37), v kterém se za Tylova vedení shromáždili i jeho generační literární přátelé. Kajetánské divadlo také přispělo k formování českého hereckého stylu, odtud vyšli mj. herci J. Kaška, J. J. Kolár, A. Manetínská-Kolárová. Na počátku 40. let měl Tyl režijní a dramaturgickou účast na Novém divadle v Růžové ulici, ale brzy se jí vzdal, když bylo zřejmé, že toto divadlo řídí pouze zájem o zdroj příjmů. Za Tylova působení ve Stavovském divadle zřetelně oznívala na pražském jevišti předrevoluční a revoluční doba a Tylovou zásluhou se v české kultuře stalo právě divadlo nejvýraznějším uměleckým mluvčím ideálů revoluce roku osmačtyřicátého.

Repertoárové potřeby a vůle povznést úroveň provozovaných dramatických textů dirigovaly Tylovu práci překladatelskou. Tyl přeložil, upravil nebo podle cizích předloh napsal přes 50 her, většinou z běžné produkce divadel vídeňských, německých a francouzských; mezi tím jsou i překlady umělecky jedinečných děl, Tylův *Král Lear* (prem. 1835) je vůbec první český veršovaný překlad ze Shakespeara. Rovněž Tylovo původní dramatické dílo v různé podobě realizuje jeho představu o „národní" dramatice, která má postihovat to, co se právě v životní realitě týká jakkoli – tj. nikoli jen ve smyslu národnostním – celé české společnosti. Jenom podle názvu známe Tylovy prvotiny, historické hry s látkou z českých dějin, *Vyhoň Dub, Břeněk Švihovský* aj. Ve hře *Fidlovačka* (prem. 1834) vede Tylova cesta k národní hře skrze žánr frašky a problematiku národního zápasu. Řadu výjevů z pražského lidového a měšťanského prostředí tu spojuje dějové pásmo o odstraněném nepřátelství mezi poněmčilou máselnicí

Mastílkovou a „starým Pražanem" ševcem Kroutilem a o konečně šťastné lásce jejich dětí; hra takto zpřítomňuje snahu českých lidí získat na svou stranu také ty, kdo se národu odcizili. Ve Fidlovačce poprvé zazněla Tylova a Škroupova píseň *Kde domov můj*. Látku z českých bájí si Tyl zvolil v romantickém básnickém dramatu *Čestmír* (prem. 1835), aby se formou podobenství tendenčně vyjádřil k dobově živé záležitosti rozervanectví. Pastýř Čestmír, jedinec, v němž se probudilo vědomí toho, že i on má právo jít za „láskou a slávou", dostává se svou individualistickou vzpourou proti konvencím a danostem do rozporu s potřebami národního kolektivu.

Hrou *Paní Marjánka, matka pluku* (prem. 1845) otevřel Tyl řadu svých dramatických obrazů ze života (*Pražský flamendr*, prem. 1846; *Paličova dcera*, prem. 1847; *Bankrotář*, prem. 1848; *Chudý kejklíř*, prem. 1848). Jejich celospolečenským – a tedy v Tylově smyslu „národním" – pozadím je převratná doba předrevoluční, která dávala zjevně vystoupit sociálním protikladům a svou peněžní morálkou rozkolísala v lidech představu o trvalých mravních a životních hodnotách. Rozárka, hrdinka hry *Paličova dcera*, chce vzít na sebe vinu svého otce, venkovského šumaře Valenty, který se ze zoufalství i ze msty stal žhářem („paličem"). Rozárka se střetává se sobectvím, citovou prázdnotou, předsudky i s představou, že hodnota člověka je přímo úměrná jeho majetku. Proti tomuto světu stojí Rozárčina lidská opravdovost a vůle nepoddat se zlobě a postarat se o své malé sourozence, za něž se cítí po matčině smrti odpovědna. Obdobně jako v Paličově dceři je i v ostatních hrách tohoto žánru konflikt, sociálně motivovaný a jakožto sociální také vyjádřený, rozvíjen v rovině morální a charakterové. Příkladným jednáním hrdinů, jako je Rozárka, se odkrývají povahové a mravní nedostatky nebo deformované vztahy mezi lidmi. O dlouhodobé divácké oblibě Paličovy dcery nerozhodla pouze problematika lidských hodnot člověka, ale i její dramatické zpodobení jevištně účinným tvarem, řadou životných a herecky vděčných postav, charakterizovaných jazykem dialogu a účastí v ději, a kompozicí vyvažující dějově vzrušené scény s citově tklivými a komickými.

V dramatické báchorce *Strakonický dudák aneb Hody divých žen* (prem. 1847) použil Tyl látky lidové pověsti o dudáku hrajícím na očarovaný nástroj, umístil ji do reálného vesnického prostředí i do pohádkové exotiky Orientu a její zpracování založil na konfliktu domova a ciziny, lásky a peněz. Dudák Švanda – nadaný, ale vrtkavý, upřímně citový, ale také furiantsky tvrdohlavý mladík – je sváděn leskem ciziny, a ačkoli se vydá do světa a za penězi proto, aby doma získal milovanou Dorotku, je zaslepen slávou a zradí i domov i Dorotku. O Švandovu záchranu usiluje oddaná láska Dorotčina, do krajnosti obětavá mateřská láska víly Rosavy a samozřejmé kamarádství šumaře Kalafuny. Proti jejich snaze se staví odrodilý, prohnaný chytráček Vocilka. Nejen v kladných postavách ztělesňujících domov a lidskou krásu člověka (Dorotka, Rosava, Kalafuna), ale i ve Švandovi a Vocilkovi jsou vyjádřeny různé stránky české povahy v typických polo-

hách. Od prvého provedení byla báchorka Strakonický dudák chápána jako hra o českém charakteru, a byla proto přijata jako dílo vskutku národní. I v ostatních dramatických báchorkách mají hlavní postavy – obdobně jako Švanda – nějakou utkvělou představu, která je zavádí: mlynářka Jahelková chce být ve všem a vždy svá (*Tvrdohlavá žena*, prem. 1849); čeledín Jiřík hledá pohodlnější živobytí bez práce (*Jiříkovo vidění*, prem. 1849); učitel Slovíčko jede do Ameriky za svobodou a štěstím (*Lesní panna*, prem. 1850). Hrdinové procházejí různými situacemi, kde se jim ukazuje, v čem je jejich postoj pochybený, a protože se vše odehrává za přítomnosti pohádkových bytostí a s jejich nadpřirozenými zásahy, je celý proces nápravy a bloudění jednak zvýrazněn dramatickou zkratkou báchorky, jednak zobecněn samotným smyslem pohádky. Hry jsou přitom situovány do současnosti a v přímém doteku s dobovým děním společenským jsou i tím, že do jejich volné dějové a kompoziční osnovy jsou vloženy scény, písně, kuplety, které satirou, posměškem, agitačním nebo citovým projevem reagují na politické události revolučních let.

Reakcí na společenské a politické problémy revoluční doby – a žánrově a tematicky jinou formou Tylovy realizace národního dramatu – jsou jeho historické hry. Ve hře *Krvavý soud aneb Kutnohorští havíři* (prem. 1848), jejíž historickou látkou je krutě potlačená vzpoura kutnohorských havířů z konce 15. století, je dramatickým hrdinou lidový kolektiv, který se vzbouří proti cizímu panstvu a nesnesitelnému odírání. Tylův *Jan Hus* (prem. 1848) je pojat jako myslitel, který se stává důsledným bojovníkem nikoli proto, že je přesvědčen o pravdivosti svých myšlenek, nýbrž proto, že poznal obecnou společenskou prospěšnost zásad, k nimž dospěl, a že pochopil nutnost dát svým nekompromisním postojem příklad i za cenu života. Ve hře *Krvavé křtiny aneb Drahomíra a její synové* (prem. 1849) ožívá příběh z 10. století, zavraždění knížete Václava bratrem Boleslavem. Konflikt krajně odlišných osobností odehrávající se ve chvíli, kdy se zápas křesťanství s pohanstvím pojí s řešením vztahu k agresívním německým sousedům, poskytl bohatou látku, jež byla schopna dramaticky navodit složitost a rozpory takových dějinných přelomů, jako byl i rok 1848. Metodou aktuální historické analogie jsou vytvořena i ostatní Tylova historická dramata, *Žižka z Trocnova* (prem. 1849), *Měšťané a študenti* (prem. 1850) a *Staré Město a Malá Strana* (napsáno 1851). Toto poslední dílo bylo cenzurou zakázáno a za Tylova života se již neprovozovalo. Některé Tylovy historické hry znovu s úspěchem jevištně ožívaly ve vypjatých chvílích národních dějin 19. a 20. století. Potvrdilo se tím, co o Tylovu Janu Husovi řekl Jan Neruda a co lze vztáhnout i na jiné Tylovy historické hry, že „obecenstvo je jaksi nejčinnější osobou v něm, ...svým hlasně projevovaným citem, svou v pravý okamžik rozbouřenou náruživostí dodává kusu teprve dramatičnosti nejvyšší".

Neruda také vystihl celkový přínos Tylův, jeho zakladatelský význam pro českou prózu a drama, i leckterou omezenost jeho tvorby danou tím,

že byl „pro tak mnohý obor pracovníkem právě prvním“, a ironicky dodává: „Velká to arci vina a zcela jeho vina – mohl počkat, až bude mít předchůdce.“

Josef Uher

/1880-1908/

Prozaik, výrazný představitel tzv. bosácké literatury u nás, blízké raným povídkám M. Gorkého. Poučen tvarovými výboji umělecké moderny z konce století, utvářel si svůj vlastní bohatě expresívní projev, jímž chtěl promluvit za nepokořené, byť převážně hořké sebeuvědomění lidí ocitajících se na okraji společnosti i života.

Narodil se 14. 12. 1880 v Podolí u Tišnova jako syn domkáře a tkalce, později dělníka na trati. Z neradostných domácích poměrů se snažil uniknout zvoleným učitelským povoláním. Vychodil měšťanskou školu v Tišnově, potom vystudoval, tísněn nadále chudobou, učitelský ústav v Brně. Po maturitě učil (1900–05) na různých školách v okolí Brna, naposledy ve Vranově; tehdy odešel ze zdravotních důvodů předčasně na odpočinek. Několik let byl nemocen tuberkulózou, jíž nakonec 5. 12. 1908 v Brně podlehl.

Po raných básnických pokusech v duchu lidové tvorby, vesměs neuveřejněných, debutoval Josef Uher r. 1901 verši *Ostrov mrtvých* a prózou *Stín*, které dosvědčují vliv dekadence a symbolismu. V témž roce vydal zcela odlišné, svérázem moravské vesnice a folklórem inspirované povídky *Maškarádi* a *Loučení, loučení*. Od poloviny r. 1902 začal publikovat v Moravské orlici a v Lidových novinách povídky, které sice v jednotlivostech připomínají starší venkovskou prózu, zejména motivy sociálních rozporů na vesnici, objevují však nový pohled na ně. Vyznačují se autorovým důvěrným spřízněním s těmi, které tradiční vesnice odvrhla nebo kteří se s ní sami rozešli, dávajíce přednost ničím nezajištěnému tuláctví před ústrky a ponížením, plynoucími z majetnických vztahů mezi lidmi. Z mnoha povídek ze života rodného Svratecka, z prostředí těžké práce a bídy venkovských bezzemků, tkalců i lidí bez domova, a také z povídek o trpkých letech dětství a dospívání sestavil Uher po přísném výběru svou první knihu *Kapitoly o lidech kočovných a jiná próza* (1906). Celá její první část je věnována postavám tuláků, vyskytujících se v české literatuře do té doby jen okrajově, oslavených nyní v jejich bezstarostné chudobě, v přirozené, neotupené vnímavosti, v družnosti a touze po svobodě. Uher dobře ví o stinných stránkách jejich života a též o marnosti jejich individuální vzpoury proti mocným. Jestliže se přesto vžívá do jejich výlučného světa