

ČASOPIS PRO NOVÉHO ČTENÁŘE (RUDÉ KVĚTY 1901–1914)

Dagmar Mocná

Když v červnu r. 1901 vyšlo první číslo Rudých květů, formuloval jejich redaktor F. V. Krejčí zaměření časopisu takto: "Rudé květy chtějí být především sbírkou dobré a přístupné četby zábavné i poučné pro lid a zájmům lidu sloužící. A za druhé má být jimi učiněn pokus o orgán pro umění sociální, u nás klíčící, o umění, které čerpá svou sílu a působnost z velikých revolučních a emancipačních myšlének sociálních a kulturních."^{1/}

Proměna sociální struktury, početní růst dělnictva, zvyšování prestiže sociálně demokratické strany, která se v průběhu devadesátých let stala významnou politickou silou, s níž bylo třeba počítat, celý tento pohyb doby si vyžádal také existenci beletristického časopisu pro pracujícího člověka, časopisu, který by se na svět díval jeho očima. Je pravda, že lidovým vrstvám byly určeny např. Ottou vydávané Besedy lidu a že i renomované listy typu Světozoru či Zlaté Prahy počítaly s masovým čtenářským dopadem; novost Rudých květů však byla v jejich důsledné sociální orientaci a v propagaci moderního umění.

Estetickovýchovné úsilí Rudých květů souvisí s kulturní situací na přelomu století: s růstem vzdělanosti lidových vrstev, s nebyvalým rozvojem knižní a časopisecké produkce, s pronikáním četby do všech vrstev společnosti.^{2/} Doba byla příznivě nakloněná úsilí dělnictva stát se rovnoprávným vlastníkem kulturních statků; vzpomeňme jen pohnutých událostí kolem prvního dělnického představení v Národním divadle r. 1898, kdy se na stranu sociální demokracie postavily osobnosti zdánlivě tak "aristokratické" jako byl F. X. Šalda či S. K. Neumann. Nelze totiž zapomenout, že boj moderny za emancipaci tvorby od společenské objednávky měl i svou druhou stránku – mohutné hnutí za tzv. socializaci umění, jež usilovalo o odstranění jeho výlučnosti a o jeho spojení s lidovými masami. Vzpomeňme v této souvislosti i dosud nedoceněnou osvětovou a kulturně výchovnou činnost sociální demokracie, která uvedeným socializačním tendencím přikládala značný vý-

znam, neboť pro ni znamenaly podstatnou součást osvobození a zrovnoprávnění pracujícího lidu.^{3/} Důraz na kulturní emancipaci mas souvisí s dobovým pojetím sociální otázky především v jejím duchovním aspektu, s názory, které chápaly socialismus jako etické hnutí a sociální demokracii označovaly za "svědomí doby", s pohledy, jež na budoucí socialistické společnosti oceňovaly zejména možnost svobodného rozvoje tvůrčích stránek lidské osobnosti, možnost "netušeného vzrůstu a rozpětí lidské duše".^{4/}

Umělecký profil časopisu se zformoval v těsné blízkosti České moderny; napovídají to ostatně sama jména obou redaktorů - F. V. Krejčího, jednoho ze signatářů Manifestu České moderny, a A. Macka, blízkého přítele F. X. Šaldy. Jejich pojetí umění je blízké dobovému Šaldovu stanovisku především názorem, že úkolem uměleckých děl není "dojímat příjemně oko lidské krásnými a čistými formami", nýbrž že má zachytit "vnitřní život, chvění nervů, výkřik života, vášně váženou z kořenů bytosti lidské, z nejvnitřnějšího já".^{5/} Jejich kritický postoj k českému společenskému a politickému životu, odpor "k hrozné pakuře české buržoazie, zakrývající za krásnými hesly vlastenectví a jiných ctností hrabivost, necitelnost, nevědomost a zrádnost",^{6/} má výrazné rysy macharovské, je však zabarven specifickým sociálním patosem. Vzdorné protispolečenské gesto, jež občas časopisem prokmitne jako postoj individua, které společnosti za její přezírání odpovídá "pyšným a rozpustilým smíchem a vítězným pohrdáním"^{7/}, připomíná intonaci Sovových Vybouřených smutků či prvních sbírek Neumannových. Toto gesto není ovšem pro Rudé květy typické, neboť v souvislosti se svým sociálně demokratickým východiskem vidí řešení společenské krize především v uskutečnění "velkého ekonomického ideálu socialismu".^{8/}

Orientace Rudých květů na nového čtenáře stavěla redakci před řadu nových problémů. Především bylo třeba uspokojit značně různorodou čtenářskou obec, neboť časopis chtěl oslovovat stejně tak nejprostšího čtenáře bez širšího kulturního rozhledu jako sociálně probudilého příslušníka inteligence, zájemce o moderní umění. Bylo proto nutné, aby obsah časopisu byl přístupný, avšak zároveň aby se nepodbízel a aby vychovával postupně svého čtenáře k recepci náročnějších uměleckých děl. Otvíraly se tu problémy spojené s estetickou výchovou, nad nimiž v té době uvažoval např. O. Hostinský, který si uvědomoval, že socializaci umění nelze omezit na materiální zpřístupnění uměleckých děl lidu, neboť k recepci umění je třeba specifických schopností a dovedností, jež je nutné v lidových vrstvách vypěstovat.^{9/} Dále bylo třeba řešit závažnou otázku politickovýchovného působení uměleckých děl, vztahu tendence a uměleckosti, formativní a estetické funkce. Úsilí stát se v české kultuře ojedinělou tribunou sociálního umění

vedlo redakci k tomu, že soustřeďovala na stránkách časopisu prakticky všechny dobové typy sociální literatury. Zčásti záměrně, zčásti bezděčně tak otevírala problém literatury pro nového adresáta - proletariát, problém, který se sice v uměleckém kvasu přelomu století nejevil zatím jako podstatný, jehož závažnost však plně vysvitla na počátku dvacátých let.

Je třeba si uvědomit, že Rudé květy svým zaměřením na sociální tvorbu podněcovaly, byť bez manifestů a programových prohlášení, literární vývoj v této oblasti. Už samo prosté soustředění příspěvků od různých autorů, domácí i zahraniční provenience, ukazovalo různé přístupy ke ztvárnění sociálního tématu, odhalovalo jejich slabiny i přednosti. Zastavme se na chvíli u této otázky.

Snad žádná dosavadní charakteristika literatury v dělnických časopisech se neopomněla zmínit o "kalendářovosti" jejich produkce, o uplakanosti a drásavosti vyprávěných příběhů. Takováto charakteristika je ovšem značně nepřesná. Absolutizuje totiž jeden typ dobové sociální prózy, který však nebyl typem jediným, ba ani kvantitativně převažujícím. Strhává ovšem na sebe pozornost svou značnou stylovou vyhraněností a ustáleností tak, že zastiňuje ostatní prozaické útvary. Rozhořčené výtky literárních kritiků a historiků na jeho adresu prozrazují, že interpretace a zejména hodnocení této četby nejsou prosty problémů, že tu zřejmě přetrvávají rozpaky, způsobené zejména zjevným rozporem mezi do očí bijícími uměleckými prohřešky a spontánní čtenářskou rezonancí v lidových vrstvách.

Rudé květy v tomto ohledu svou příslušnost k dobovému dělnickému tisku nezaprou; "kalendářové" povídky jsou v nich zastoupeny hojně a ve své typické, reprezentativní podobě. Podívejme se blíže na jednu z nich, nazvanou Malí a velcí; v Rudých květech byla publikována r. 1903.^{10/} Vypráví o útrapách jedné dělnické rodiny prostřednictvím žánrového obrázku líčícího, jak její členové tráví všední odpoledne: matka jde na haldu sbírat uhelné zbytky, děti, ponechány samy sobě, si zatím doma hrají. Poklidný den, stejný jako stovky předcházejících, však vyústí v nečekanou tragédii: žena je na haldě těžce zraněna padajícími balvany a je v bezvědomí dopravena domů, ke svým zoufale plačícím bezbranným dětem. Pro představu o způsobu ztvárnění uvedené fabule ocituji závěrečnou pasáž povídky:

"Děti se stulily ke studeným kamnům na stoličku. Pepík tiše vzdychal, sestřička jeho ani nedutala, udiveně rozvírajíc velká svá očka. Bylo jí divno, že Pepík pláče. Ovinula mu ručky kolem krku a přiložila lichotivě růžovou tvářičku k ustrašené líci hochově.

'Moje zlatá Anduličko, maminka nás snad nechce!' zavzlykal, hubičkuje maličkou. Vzpomněl si na pohádku o perníkové chaloupce, jak

tatík zavedl děti do lesa, protože je nemohl uživiti. On také slýchal často tiché stesky, když počítala tatínkovu mzdu:

'Ach Bože, jak s tímhle zase vystačím, jakpak vás zase uživím!'

A hrozná bázeň otrásla Pepíkovým útlým tílkem.

'Maminko, maminko!' volal a rozmazával slzy špinavýma ručkama po obličeji. Andulka vidouc slzy a ustrašený Pepíkův obličej, spustila také.

Tak seděli ti dva drobečkové stuleni jeden k druhému u vyhaslého krbu a mísili svoje slzičky.

A tak našly je ženské, jež přivezly matku. Přišly až za soumraku. V nízké světnici kladly se již dlouhé stíny, v koutech bylo tma. Na rychle odestlanou postel položily jim maminku, tak dlouho čekanou maminku - v bezvědomí."^{11/}

Na první pohled je zřejmé, že povídka patří do sféry výchovné, přesvědčující četby; chce v čtenáři probudit sociální cit, upevnit v něm třídní uvědomění. Její autor se přitom spolehl na dojemný a otrásající příběh, jež vypravuje s maximální prostotou a přímočarostí. O světě, v němž se tento příběh odehrává, se čtenář mnoho nedozví, ani o postavách, které tu fungují především jako figury na šachovnici děje. O ten tu také hlavně jde, nikoli o evokaci reality v celé její bohatosti /vzpomeňme na Čapkův Marsyas a na jeho postřeh o bytostné epičnosti lidové četby, jejíž hybnou silou je napětí, "jak to dopadne"^{12/}.

Tragédie dělnické rodiny není v tomto podání naturalisticky otrásající, ale "slzavá". Autor není nezáúčastněným "přírodopyskem" společnosti, cítí se svými postavami a především chce, aby s nimi soucítily i čtenář. Jenže dost dobře neví, jak svou účast literárně vyjádřit. Opírá se o tradici lidové četby a vyjadřuje své citové stanovisko osvědčeným způsobem: užívá zdvořilých, expresivních slov, vyžívá se v líčení poloh smutku a neštěstí. Cítí ovšem, že bezprostřední výrazová síla těchto prostředků již dávno častým užíváním vyprchala, a snaží se proto docílit žádaného čtenářského účinku jejich četností /tak se mu stává, že např. v citované pasáži se motiv pláče objeví na tak malé ploše sedmkrát/.

Vypravěčův pohled na svět je jednoznačný a tuto neproblematičnost vidění sugeruje i čtenáři. V tomto světě existují pouze krajní póly reality /buď drásavá chudoba, nebo zpuštěné okázalé bohatství, buď naprostá idyla, nebo zoufalá beznaděj/, postavy buďto vzbuzují čtenářův soucit, nebo ho naplňují odporem. Vypravěč se úzkostlivě vyhýbá všemu nedorozumění, raději věc obšírně vyloží, než by riskoval, že čtenář špatně porozumí. Neraď pracuje s ironií pro její dvojznačnost. Tento přístup má ve výchovně pojaté lidové četbě svou logiku: povídka

má ve čtenáři utvrzovat jistý pohled na svět, nikoli ho zpochybňovat.

Vše nasvědčuje tomu, že máme co činit s textem, jenž má poměrně přesně vymezená "pravidla hry", ví, ke komu se obrací a co od něho bude čtenář očekávat. Pokus o originální a mnohostranné uchopení reality, o její ozvlášťující vidění by adresát této povídky zřejmě nejen neocenil, ale byl by jím uveden do rozpaků. Čtenář lidových kalendářů chtěl být především dojímán poutavým příběhem, vzbuzujícím pocit důvěrné známosti.

Utvoření lidové sociální povídky ovšem neprobíhalo vně "velké" literatury. Souvisí především s realistickými proudy v umění druhé poloviny 19. století, které s sebou přinesly zájem o všední život lidových vrstev a tedy i o sociální problematiku. Podněty realismu ovšem lidová sociální povídka využila po svém, vzhledem ke svým specifickým funkcím a čtenářské obci. Přidrží se v zásadě zobrazení charakteristického pro realistickou prózu /objektivnost líčení, "nenápadnost" vypravěče, iluze pravděpodobné reality/, avšak některými rysy tkví i ve starších literárních typech /její silná emocionální atmosféra má zřejmě původ v sentimentální proze fieldingovské či richardsonovské/. Lidová sociální povídka /stejně jako lidová četba konce 19. století vůbec/ úzce souvisí zejména s tzv. žánrem.^{13/} Stejně jako on má zálibu v každodennosti, v líčení všedního prostředí a běžných činností, také se soustřeďuje na zobrazení konkrétní jedinečné situace a podobně jako žánr tíhne k idyličnosti /přes tragické vyznění většiny příběhů/. Proti specifčnosti žánru ovšem působí její akčnost a nepopisnost, kontrastující se zálibou žánru a realistické prózy vůbec v evokaci reality.

Je ovšem třeba si uvědomit, že lidová sociální povídka patří především do sféry lidové četby, jejíž masový rozvoj spadá právě do posledních desetiletí 19. století, a že má všechny její přednosti i nedostatky: jistá zjednodušenost a konvencionalizovanost uměleckého sdělení je vyvážena schopností okamžitého přijetí a široké čtenářské rezonance. Je možno se na ni dívat jako na náhražkové čtivo, jež není s to suplovat skutečný umělecký zážitek, ale také jako na prostředek pozitivního formativního působení a jako na první krůček nezkušeného čtenáře do světa literatury. Právě redakční praxe Rudých květů ukazuje, že takovéto využití lidové četby je dobře možné a přináší nepopíratelný efekt. Jestliže se tu vedle sebe ocitá kalendářová povídka, o níž jsme hovořili, a vybroušená próza M. Gorkého, může to být pro někoho dokladem bezkonceptnosti časopisu a náhodnosti jeho obsahu. Po mém soudu však pokojná koexistence výtvaru bezejmenného samouka a budoucího klasika moderní revoluční literatury svědčí spíš o promyšlenosti přístupu redakce, která nechtěla čtenáře odradit přemrštěnými

nároky, avšak zároveň ho upozorňovala na existenci onoho lákavého světa literatury.

Povídku Malí a velcí, jíž jsem se tu zabývala, napsala jedena-
dvacetiletá začínající spisovatelka Marie Majerová. Jméno autorky
jsem zamlčela především proto, že v daném případě nehraje podstatnou
roli. Dokazuje to i praxe Rudých květů, které často uváděly jméno
příspěvatele až na konci textu a přitom graficky zvýrazňovaly hlavně
název prózy, doplněný často žánrově specifikujícím podtitulem. Při-
počteme-li k tomu skutečnost, že řada příspěvků byla podepsána pseu-
donymem či šifrou, je myslím zjevné, že čtenáři se při výběru řídili
spíš předpokládaným typem prózy než jménem jejího tvůrce. Ostatně vi-
děli jsme, že při vzniku povídky Malí a velcí působily daleko aktiv-
něji zvyklosti daného žánru než autorčina tvůrčí iniciativa. Nebylo
to v žádném případě způsobeno jenom jejím začátečnictvím, i když tato
skutečnost hrála významnou roli. Majerová byla naprostý autodidakt,
a proto se při svých prvních pokusech potřebovala opřít o literární
tradici. Ta ovšem vytvořila během druhé poloviny 19. století celkem
stabilní soubor vyjadřovacích prostředků pro apelativní zobrazení so-
ciálního námětu; jeho literární zdroje jsme už naznačili. Častým uží-
váním, zejména čtenáři-samouky, nabyt tento "jazyk" sociální litera-
tury podoby takřka kodifikované. Překročit jeho hranice nebylo vůbec
lehké, neboť síla čtenářského očekávání byla značná, zvláště v okruhu
sociálně demokratického tisku, jenž ostatně sociální literaturu nej-
více a nejprogramověji pěstoval. O zažitosti uvedených konvencí svěd-
čí např. satirický časopis Rašple^{14/}, jehož příspěvateli byli vesměs
samouci bez jakéhokoli literárního vzdělání a širšího čtenářského
rozhledu; jejich verše demonstrují zakořeněnost vědomí témat a výra-
zových prostředků, považovaných za typicky "sociální". Ostatně zdá
se, že čtenáři sociálně demokratického tisku vytvářeli poměrně uza-
věrou obec, v níž se formovalo něco na způsob specifického znakového
systému. Např. sociálně demokratická strana je v alegorických obra-
zech zpodobena téměř vždy jako ztepilá žena s frygickou čapkou; po-
dobně symbolicky ovšem v tomto recepčním okruhu fungovaly i literární
texty, zejména Čechovy Písně otroka /svědčí o tom následující drobný
detail: v pozůstalosti M. Majerové se dochovala gratulace F. V. Krej-
čího k narození jejího syna, příznačně napsaná na pohlednici s přís-
lušnou pasáží z této populární sbírky, pasáží, symbolicky začínající
slovy "Zrodila jsem tebe s bolem a přec nejsi můj"^{15/}.

Také Majerová patřila v letech dospívání k horlivým čtenářkám
sociálně demokratického tisku; její raná korespondence s rodiči na-
značuje, že před svým příchodem do Prahy nečetla kromě Práva lidu,
Záře, Rašple, Šlehů či Dělnického kalendáře téměř žádné jiné časopi-

sy.^{16/} Tradice sociální literatury měla tedy hluboce čtenářsky zažitě a ty také, jak jsme viděli, tvořily spolehlivou oporu jejích prvních literárních pokusů. Majerová ovšem nechtěla zůstat autodidaktem, příležitostně vyplňujícím stránky dělnického tisku; její tvůrčí ambice byly daleko vyšší. Variace na tradiční sociální prózu ji proto plně neuspokojovaly; snažila se překročit její hranice a ztvárnit sociální téma originálně a moderně. Nebyla v tomto úsilí osamocena. S tím, jak se měnila sociální struktura společnosti a vzrůstala naléhavost sociální otázky /jejímž řešením se zabývaly na přelomu století nejrozumnější politické a myšlenkové proudy/^{17/}, začali se i moderní umělci obracet k sociální tematice. Ta sice byla do české literatury uvedena už májovci a značné pozornosti se jí dostalo i od autorů typu Šimáčka či Jeřábka, avšak jako celek stála sociální literatura přece jenom spíš na okraji tvorby, rozvíjejíc se především v oblasti lidové četby. Na přelomu století se však situace mění: sociální literatura přestává být převážně formována sférou recepce, dostává se do ohniska tvůrčích problémů a začíná se podílet na vývoji moderní literatury. Řečeno zjednodušeně: z četby se stává tvorbou. Samozřejmě, že tato proměna byla pozvolná a že k jejímu dovršení došlo až v letech po první světové válce. Avšak domnívám se, že lze těžko vysvětlit překvapivý rozmach proletářské literatury v letech poválečné revoluční vlny, její uměleckou zralost a sociální dopad, aniž přihlédneme ke skromným a nenápadným počátkům tohoto procesu na přelomu století.

Rudé květy poskytují ke sledování tohoto procesu cenný materiál; odráží se v nich nejenom umělecká realizace dobového úsilí o moderní sociální tvorbu, nýbrž i teoretické formulace těchto snah. Pozoruhodná je v tomto smyslu zejména stať A. Macka Dělník v umění výtvarném z r. 1904. Redaktor Rudých květů tu ve svých úvahách o sociálním umění podtrhává, že námět z dělnického života nejenže není v rozporu s požadavky kladenými na moderní umění, nýbrž že těmto požadavkům vyhovuje dokonce lépe než náměty jiné. V intencích svého šaldovského názoru na umění jako na přísnou a bolestnou tvorbu "nové krásy" zdůrazňuje: "A zvláště umělci vážného a přísného názoru životního vyhledávají velmi rádi za předmět tvorby své dělníka. V jeho zápase za kus chleba... je cosi obrovského, hlubokého a spolu tragického."^{18/} Sociální téma tedy přestává být zatíženo příznaky žánrovosti, sentimentality a jinými rysy "pokleslé" četby a pokusy o jeho ztvárnění se stávají plnoprávnou součástí moderní literatury.

Vraťme se k tvůrčím počátkům Marie Majerové. Jedním z jejích prvních pokusů o moderní sociální prózu je próza Tenkrát na jaře.^{19/} Autorka tu překonává konvence sociální literatury, jež jí byly oporou i přítěží, cestou subjektivizace a lyrizace. Příznačná je už volba

tématu: mladý dělnický pár nachází úlevu od vyčerpávající a jednotvárné dřiny a zapomenutí na osudový úděl proletáře jen ve vzájemné lásce, svobodu pouze v konvencemi nespoutaném milostném objetí. Tedy téma, typické pro anarchisticko-buřičskou generaci, k níž Majerová patřila rokem narození i přátelskými svazky.^{20/} Majerová ovšem ve zmíněné próze dává tomuto dobově frekventovanému tématu silný sociálně obžalobný akcent naznačující, že jí spíše než o generační zpověď šlo o vytvoření apelativní sociální prózy. Tím, že spojila společenskokritický tón s líčením nejosobnějších citů, docílila nebývalého zvnitřnění sociálního tématu. Jestliže v povídce Malí a velcí působil negativně rozpor mezi převažující objektivní referativností a silnou apelativností, zde se Majerové podařilo prostřednictvím subjektivace tento rozpor alespoň zčásti odstranit.

Ocitujme opět pro bližší představu úryvek, tentokrát z úvodu prózy: "Ach jaro, to jaro je u nás tak ubohé!

Náš zasmušilý les stále stejně se černá, jak loni v jeseni, tak v zimě v mlčení se skrývá a v temný, odpuzující soumrak. Ne temno příliš zeleně zbarveného jehličí, ne ztichlá černá hustého spletitého listoví, ale saze, černé, ošklivé saze, rozmazávající se saze. Jako by hlučné fanfáry vítězného jara až k němu byly nedozněly...

Stromy u nás nezelenají se jasnou a křehkou zelení; i ubohá tráva až od kořínků tak temná, smutná; marně bys hledal květ veselejší barvy, abys v jeho kalíšku předčasně skloněném jako hubené děti z našich roštoven nenalezl na dně větrem tam zaváté saze, odporné saze, černé, drzé, neodpudivé saze."^{21/}

Z citované náladové secesní evokace je zřejmé, že ono "zniternění" sociální prózy nezůstalo jen v rovině výběru tématu; užití ich formy /tzn. subjektivizace vypravěče, který se stává hlavním aktérem vyprávěného/ umožnilo Majerové učinit pocit sociální křivdy všudypřítomným. Proniká dokonce i do krajinného líčení: atmosféra zasmušilého lesa není jen typickou náladou fin de siècle, nýbrž souvisí také s dobovým pojetím údělu proletáře jako osudového prokletí. Refrénovitý motiv sazí, proplétající se textem citované pasáže, hrozivě signalizuje přítomnost neúprosné průmyslové civilizace, jež opanovala celý kraj.

V povídce Malí a velcí se Majerová spolehla především na děj; ten měl probudit sociální cit čtenáře a přimět ho k úvahám o stávajícím společenském pořádku. Zde tutéž úlohu přebírá, v souvislosti se subjektivizací a lyrizací stylu, náladová evokace; jejím prostřednictvím chce autorka v čtenáři sugerovat pocit smutku a beznaděje, plynoucí z vědomí společenské deklasovanosti, pocit, jenž by v něm vyburcoval nespokojenost a vzdor. Expresivita tedy i zde hraje důležitou roli, avšak už to není dojemná slzavost, nýbrž nervní rozcitlivě-

lost, zachycená mnohem mnohotvárnějšími a odstíněnějšími výrazovými prostředky.

Zatímco příběh o chudé ženě a jejích dětech se odehrával v důvěrně známém prostředí, zalidněném řadou typických figurek, zpověď vášnivé lásky a velké nenávisti je situována do neurčité, snové přírodní scenérie a působí proto značně odhmotněle. Majerová zřejmě pod vlivem vrcholícího symbolismu usílovala o to, aby její lyrická sociálněkritická evokace měla co nejobecnější platnost, aby jí, podobně jako symbolisté, vyjádřila totalitu bytí. Neurčitost, rozostřenost prózy byla zřejmě i dobovou reakcí na předmětnost realismu, jehož názornost se v oblasti sociální prózy často nevyhnula banalitě.

Povídka Malí a velcí a próza Tenkrát na jaře tvoří tedy dva protikladné stylové typy sociální prózy, vytvořené na základě odlišných poetik: objektivní, akční, maximálně jednoznačná a snadno čitelná epika a proti ní náladová, expresivní lyrická próza. Protiklad však není absolutní: i v umělecky ambiciózní a moderní literární proudy poučené próze Tenkrát na jaře najdeme rysy tradiční sociální povídky, zejména v pasáži pojednávající o spolupracovnících mladého dělnického páru. Zde Majerová najednou ze subjektivně rozcitlivělé evokace přechází k objektivnímu líčení, postavy charakterizuje zaběhanými žánrovými detaily, emotivnost vyprávěče je konvenčně nadnesená, objevují se i osvědčené motivy starší sociální prózy /dívka svedená pánem/, byť intonované se subjektivně laděnou trpkou rezignací. Zdá se, že vymanění z lety zažitých zvyklostí sociální literatury nebylo tak jednoduché, jak by se na první pohled zdálo. Tam, kde Majerová evokuje přírodní scenérie či líčí subjektivní pocity a dojmy, počíná si zdařile. Jakmile se však dotkne motivů a témat charakteristických pro tradiční sociální prózu /zejména se to týká obrazu dělnického života/, nasadí, zřejmě bezděčně, její obvyklý komunikační kód, jež v sobě měla asi hluboce zafixován díky své mladistvé četbě.

Próza Tenkrát na jaře má ovšem, přes svou částečnou závislost na lidové sociální povídce, styčné body především s dobovou symbolistní a secesní tvorbou. Rozhodně tu má Majerová blíže k nervní próze A. Sovy či k secesně stylizovaným povídkám R. Svobodové než k ranému Šrámkovi, svému vrstevníkovi. Srovnáme jen monotónní splývavost sledované prózy s nervózní útržkovitostí Šrámkova stylu, její spontánní, ale přece jen uhlazenou citovost se Šrámkovou drsnou, často až groteskní expresivitou.

Autoři symbolistně secesní orientace se na přelomu století výrazně podíleli na úsilí o vytvoření moderní sociální prózy. Zcela přitom zavrhnuli typ objektivní epiky, pěstovaný lidovou sociální povídkou, a snažili se o vytvoření nové stylové kvality. Jejich pokusy měly vesměs

podobu meditací, reflexí a neurčitých vizí. Oblíbený byl zejména motiv Krista, chápaný v intencích dobové duchovní atmosféry jako symbol čistého, geniálního jedince, aristokrata citu a intelektu, jehož duchovnost ostře kontrastuje s přízemním hmotařením církve, popř. jako revolucionáře, vůdce masy, něco na způsob Gorkého Danka. Tato metafyzická éteričnost však již byla začínající Majerové cizí. I když stylově ještě do značné míry vychází z autorů o generaci starších, pociťově a myšlenkově se shoduje se svými vrstevníky, podobně jako ona usilujícími o návrat k přirozeným životním hodnotám a k spontánnímu, nespekulativnímu pohledu na svět. V úsilí o zniternění sociální prózy jde Majerová podobnou cestou jako prozaikové anarchisticko-buřičského proudu, v jejichž tvorbě nebyla kritika společnosti intencionální, vědomí sociálních křivd z ní vyzařovalo živelně jako součást generačního životního pocitu. Je přitom třeba zdůraznit, že nešlo jen o specifický skupinový postoj známého kroužku kolem "olšanské vily". Dokazuje to např. tvorba moravského autora Josefa Uhra, jehož prózy se v mnohém shodují s prvotinami Šrámkovými. Avšak nejen to. Stačí přečíst několik čísel Rudých květů a stane se zřejmou obecná platnost a značná síla tohoto myšlenkového a uměleckého proudu, profilovaného sice především tvůrčí iniciativou Šrámkovou či Uhrovou /zůstaneme-li u prózy/, avšak spoluvytvářeného řadou jejich bezejmenných či zapomenutých soupeřů.

Rudé květy ukazují ještě jednu zajímavou skutečnost: že totiž tyto buřičské generační zповědi působily v kontextu společenskokritického časopisu apelativně, a to často účinněji než prózy vytvářené s vědomým agitačním záměrem. V souvislosti s tím se tedy vynořuje otázka podílu "buřičské" generace na formování moderní sociální literatury; materiál Rudých květů ukazuje, že tento problém nebyl dosud uspokojivě vyřešen.

Polarita mezi obměňováním a utvrzováním zakořeněných konvencí sociální prózy na jedné straně a pokusy o to, vyjádřit nový pohled na svět adekvátním způsobem, odpovídajícím soudobému uměleckému ruchu na straně druhé, není příznačná jenom pro povídky mladé M. Majerové. Praxe Rudých květů dokládá, že nešlo jen o tvůrčí potíže literárního začátečníka, nýbrž že před tímto problémem stála sociální literatura jako celek.

Svár mezi literaturou chápanou především jako četba a tvorbou probojovávající nové cesty a možnosti je samozřejmě obecné povahy. Ovšem zatímco ve starších vývojových obdobích nebyl tento rozpor nijak zvlášť intenzívně pociťován, neboť "náročná" stejně jako "nenáročná" tvorba měla své poměrně přesně vymezené pole působnosti a svou čtenářskou obec, začíná nabývat na závažnosti v okamžiku, kdy do kul-

tury vstupují jako její plnoprávná součást lidové masy a kdy se umělecké výboje spojují s jejich sociálním pohybem. Rudé květy demonstrují začátek tohoto procesu, charakteristického pro umění 20. století.

Nad dojemnými povídkami o zmrzačených dělnících, jejich udřených ženách a hladových dětech se samozřejmě můžeme shovívavě pousmát. Nezapomeňme však, že tradice této četby je v jisté podobě přítomna i v dílech, jež považujeme za základní kameny socialistické literatury. Vzpomeňme jen na Olbrachtovu Annu proletářku, zjevně inspirovanou různými žánry lidové četby, mezi nimi i tendenční sociální povídkou^{22/}, či na román Siréna, v němž Majerová zužitkovala texty svých mladistvých literárních pokusů.^{23/} Tradice sociální četby je tu samozřejmě podstatně přetransformována a rukou zkušeného umělce včleněna do moderního románového tvaru. Nicméně, nezpůsobila také její přítomnost tak masový čtenářský ohlas obou jmenovaných děl, ohlas, který nebyl dopřán pozoruhodným tvárným experimentům Vančurovým, byť neseným neméně silným revolučním přesvědčením? Ostatně není vůbec náhodné, že ke zhodnocení tradic lidové sociální četby sáhli právě Olbracht s Majerovou, tedy spisovatelé, jimž vždy záleželo na čtenářské rezonanci jejich děl a kteří jako zkušení dělničtí novináři důvěrně znali své publikum. A toto publikum nebylo schopno akceptovat avantgardní výboje ze dne na den, přijímalo okamžitě a spontánně především ta díla, jež nové myšlenky vyjadřovala alespoň zčásti důvěrně známým způsobem.

Rudé květy tak vybízejí k zamyšlení nad závažnou a stále vzrušující otázkou vztahu mezi tradicí a moderností. Je příznačné, že časopis, zformovaný pro nového čtenáře a usilující o moderní sociální umění, akceptoval alespoň zčásti existující čtenářskou tradici. Může to být hodnoceno jako vývojová brzda, jako ústupek publiku. Jedno je však jisté; respekt k tradici pomohl časopisu proniknout do lidových vrstev a realizovat tak cíl, jež si předsevzal: vychovat pracujícího člověka moderní doby, člověka, který je stejně tak pozorným a vnímavým čtenářem, jako zapáleným bojovníkem za sociální spravedlnost.

1/ Rudé květy 1, 1901, č. 1, s. 1.

2/ Blíže o tom V. Grycová ve statí Některé problémy kulturního vývoje v českých zemích na přelomu 19. a 20. století, in: Sborník k dějinám 19. a 20. století, Praha 1984, s. 15-40.

3/ Charakteristiku sociální demokracie na počátku 20. století podává

- J. Galandauer v monografii Bohumír Šmeral, Praha 1981.
- 4/ Rudé květy 1, 1901, s. 46.
 - 5/ Z komentáře k Rodinovým sochám, Rudé květy 2, 1902, č. 1, s. 14.
 - 6/ Rudé květy 3, 1904, s. 145.
 - 7/ Rudé květy 1, 1901, s. 94.
 - 8/ Rudé květy 1, 1901, č. 1, s. 1.
 - 9/ O. Hostinský: O socialisaci umění, Praha 1903.
 - 10/ M. Majerová: Malí a velcí, Rudé květy 2, 1903, s. 129-131.
 - 11/ Tamtéž, s. 131.
 - 12/ K. Čapek: Poslední Epos čili román pro služky, Marsyas, Praha 1971, s. 158-170.
 - 13/ Charakteristiku žánru podává R. Pytlík ve studii Žánrové obrázky Ignáta Hermanna, in: Sedmkrát o próze, Praha 1978, s. 52-75.
 - 14/ Satirický časopis sociálně demokratické strany Rašple vycházel v Brně od r. 1890.
 - 15/ Dopisnice F. V. Krejčího M. Majerové z r. 1902, pozůstalost M. Majerové v LA PNP.
 - 16/ Uvedené dopisy M. Majerové rodičům budou opublikovány v nejbližším ročníku sborníku Literární archiv pod názvem Služkou v Budapešti s edičním komentářem D. Mocné.
 - 17/ Blíže o tom monografická práce F. Červinky Boje a směry českého studentstva na sklonku minulého a na počátku našeho století, Praha 1962.
 - 18/ A. Macek: Dělník v umění výtvarném, Rudé květy 4, 1904, s. 15.
 - 19/ M. Majerová: Tenkrát na jaře, Dělnická besídka Práva lidu, 12. 1. 1902.
 - 20/ Snad nejcharakterističtěji ztvárnil toto generačně příznačné téma S. K. Neumanna ve své básni Stráň chudých lásek z r. 1899 /ve sb. Sen o zástupu zoufajících/.
 - 21/ M. Majerová: Tenkrát na jaře, tamtéž, s. 3.
 - 22/ Viz D. Mocná: Anna proletářka v proměnách adresáta, Česká literatura 31, 1983, s. 514-527.
 - 23/ Viz D. Mocná: Povídková tvorba Marie Majerové z počátku století ve vztahu k Siréně, Česká literatura 32, 1984, s. 230-237.