DOSLOV

Jiří Wolker je dnes, třicet let po své smrti, klasikem české literatury. Vítězný boj o jeho odkaz se všemi, kdo podnikali útoky na jeho osobnost a dílo, je částí vítězného boje celé naší společnosti a její literatury o spravedlivý, důstojný život člověka a o jeho nové, zdravé umění, o jeho literaturu. Jiří Wolker se stal klasikem české literatury svým dílem z období tvůrčí zralosti. Abychom plně pochopili velikost jeho zjevu, zajímá nás však i to, jaký byl jeho růst a co dílu klasickému předcházelo v jeho mladistvém literárním vývoji. Prózy uveřejněné v tomto svazku nemají onu sílu jasné ideovosti a vyzrálé uměleckosti, na niž jsme si zvykli u Wolkra klasického. Poskytují nám však možnost poznat, jak mladý nadaný básník překonával překážky ve svém společenském vědomí i překážky vlivů soudobé literatury, až dospěl ve zralém období k plnému pochopení svého uměleckého úkolu po boku proletariátu.

Jiří Wolker se narodil v r. 1900 v Prostějově na Moravě a tam prožil s výjimkou několika prázdninových pobytů nepřetržitě celé svoje mládí až do podzimu roku 1919, kdy odešel do Prahy na vysokou školu. Prostějov, ač v kraji převážně zemědělském, byl městem průmyslovým. V průmyslovém podnikání se tu střetávala buržoasie německá s mohutnějící buržoasií českou. Dělnictvo, vesměs české, přicházelo do města z okolních vesnic. Dělnické hnutí tam mělo již svou starou tradici, od osmdesátých let už i svoje noviny, jež vydávali přímo průkopníci dělnického hnutí u nás, zprvu Josef Boleslav Pecka a pak Josef Hybeš. Mocnou oporou reakce tu byla církev, která opřena o své centrum v arcibiskupství olomouckém se snažila svým klerikalismem ochromit růst nových společenských sil. Proti ní byla v opozici i pokrokovější část prostějovské inteligence, do jejíhož okruhu se řadili také Wolkrovi rodiče. S ní byl ve styku Wolkrův otec Ferdinand Wolker, bankovní úředník. Básníkova matka Zdena Wolkerová, ačkoliv pocházela z patricijské prostějovské rodiny, dokumentovala své pokrokové smýšlení jak okázalým rozchodem

s církví, tak veřejnou činností. Při výchově svého syna usilovali rodiče o plný rozvoj jeho schopností a nebránili tomu, aby se jeho poznání vyvíjelo po všech stránkách plně a samostatně. Jiří Wolker prožíval tedy své mládí v prostředí, které mu umožňovalo poznávat poměrně dobře třídní rozvrstvení společnosti a hlavní sociální rozpory doby, ale přitom i překonávat bez velkých potíží nepříznivé vlivy buržoasního původu a buržoasní ideologie. Nadto prožil své mládí v historické situaci, která svým událostmi, světovou válkou, Velkou říjnovou socialistickou revolucí, vznikem československého státu, poskytovala vnímavému studentovi hojnou příležitost k pronikavému poznání sil společenského života.

Wolkrovo umělecké nadání se projevovalo od dětství. Už jako hoch psal básničky a drobné povídky, které svědčí o jisté slohové obratnosti, i když šlo jen o hru. Wolker od dětství miloval literaturu a mnoho četl. Měl štěstí, že o rozvoj jeho velikých schopností pečovali nejen rodiče, ale i jeho učitelé na gymnasiu. Byli to v nižších třídách hlavně profesoři Dr Štěpán Kožušníček a Antonín Dokoupil a ve vyšších třídách Jan Kamenář a Dr Vojtěch Měrka. A konečně v neposlední řadě působilo na Wolkra i prostředí jeho venkovských pobytů na Svatém Kopečku u Olomouce, kde byli jeho kamarády prostí dělníci.

Od vstupu na gymnasium se Wolkrovo nadání projevovalo mnohostranně. Byl výborným kreslířem, hudebníkem i obratným stylistou, jak je vidět ze školních úloh, ve 14 letech dokonce organisátorem a přispěvatelem žákovského časopisu Naše kvarta. V roce 1915 byl zaujat pokusy malířskými, v roce 1917, kdy v deníku píše, že svůj život zasvětil umění, má na mysli především hudbu. Přitom stále podrobuje své schopnosti přísné kritice. V deníku r. 1915 si poznamenává: »Zdá se mi, že můj povšechný talent dosáhne jistého prostředního bodu lehce, ale dále již nechce.« Mladý Wolker však hned ze své kritiky vyvodí důsledky. Uvědomí si odpovědnost tvůrčí umělecké práce, a když r. 1917 v něm zvítězí básník, začne o svém tvůrčím růstu odpovědně pracovat s přesvědčením, že skutečného umění může dosáhnout jen usilovnou prací. Přebohatá řada Wolkro-

vých literárních pokusů není pak jen dokladem jeho snahy ztvárnit umělecky poznání života, ale odhaluje i tvůrčí boj, v němž krystalisovala jeho umělecká osobnost. Nejaktuálnější otázkou tohoto boje byl zápas s literárními vlivy a učiteli. Různé fáze tohoto »stýkání a potýkání se« plynou pak z toho, jak se rozšiřovalo Wolkrovo poznání literatury. V jeho mladistvé tvorbě se ve zkratce odráží vlastně celý vývoj literatury od poloviny minulého století do konce první světové války. Wolkra však neformovala jen literatura, ale i život. Ba lze říci, že *postupné poznávání života a reálné skutečnosti se mu stalo hlavní zbraní v boji s tvůrčí závislostí.*

První období Wolkrovy mladistvé prozaické tvorby probíhá v době od prvního povídkového pokusu v roce 1914 do počátku roku 1917. Je ve znamení tendence k popisnému realismu se statickým zachycováním konkretních příběhů z Wolkrova života a prostředí. A lze se právem domnívat, že toto směřování k realismu nebylo náhodné, neboť seznam jeho četby té doby vykazuje především jména realistických spisovatelů z druhé poloviny 19. století. A hledal-li by se mezi nimi ten, kdo asi bezprostředně stál u kolébky jeho první črty *Nepochopen,* byl by to některými prvky svého díla Rais. Zračí se to v klidném popisu drobných denních událostí, v pokusu nastínit v rámci povídky venkov v protikladu k městu a také v zaměření hrdinových úvah, jejichž filosofie vyúsťuje ve slovech: »Co je to být pánem? Proč mám být pánem? Pánem být doma, to něco jiného, doma by chtěl být vším, ale — jen doma. A co je to být pánem?« Současně se však už ve Wolkrově prvotině ukazují předpoklady jeho boje o samostatný tvůrčí projev. Prozrazuje schopnost vybírat rysy typické a ke kresbě reálné skutečnosti přistupuje s pohledem kritickým, jak se to ukazuje na příklad v obraze kastovnického poměru profesorů k žákům.

A přece Wolkrův nástup do literární práce se nenesl jen tímto jedním směrem. Ve 14 letech napsal také dramatický zlomek *Zrádce.* O tři roky později jej sám charakterisuje jako ozvěnu dramatu V. Huga. V thematice pokusu, povahokresbě i výrazových prostředcích jsou stopy romantismu (prostředí loupežníků, naivní přírodní efekty, motiv msty). Zároveň jsou

tu i slabé názvuky tvorby raně realistické, kde v rámci zhusta ještě romantickém je sledován nějaký motiv sociální, pojímaný národnostně. Je v tom i odraz Wolkrova prožívání reálné skutečnosti, totiž boje s německým živlem v Prostějově, a ne náhodou vznikl Zrádce za jeho pobytu v německém prostředí v Šumperku. (Češi loupežníci, původně utiskovaní sedláci, Němec hrabě, despotický tyran poddaných.) Když Wolker zjišťoval závislost svého pokusu na dramatu V. Huga, současně poznamenal: »Divím se tehdejší své vyspělosti.« Přirozeně neměl na mysli ani ideový záměr, ani jeho umělecké provedení, nýbrž svou schopnost koncipovat velké celky a — i když jde o jednoduchý dějový sled — ukázněně držet vypracování v linii předem připraveného náčrtu.

Po těchto prvních pokusech se Wolker téměř na dva roky odmlčuje. Ne náhodou. Jeho dosavadním životem otřásla světová válka. Otec byl odveden a na čas nastoupil aktivní vojenskou službu. Do války odešli i strýc Eduard Machner a řada gymnasijních profesorů. Mladý Wolker začíná odhalovat rozsah a dosah historických a společenských procesů a v deníku z r. 1915 se začíná zamýšlet nad svým vlastním místem v životě. Tehdy se také utužuje jeho přátelství s Ivanem Sekaninou. Pokus o uměleckou reakci na nové životní zkušenosti však v něm neuzrál hned. Když v r. 1916 napsal črtu *Před vystoupením,* navazoval v ní na svou první prózu. V črtě se však ukazuje, jak se prohluboval Wolkrův kritický pohled na lidi a prostředí, v němž žil. Neužil kontrastu dvou společenských prostředí, jak to učinil v prvotině, ale soustřediv pozornost na prostředí jediné, tím ostřeji pohlédl na jeho typické rysy. Svůj postoj k němu naznačil ironií v charakteristice postav i ve volbě situací. Wolker tu zase odkrývá v individuálních vlastnostech prvky typické a projevuje tu schopnost samostatně pozorovat. V roce 1916 vznikl ještě *Táborový deník,* který zachycuje zkušenosti a dojmy z jeho pobytu v prvním skautském táboře u nás. Z výkladů vedoucího tábora profesora A. B. Svojsíka poznal tam theorii skautingu. Svůj kritický vztah k hnutí vyslovil po návratu ve *Skautském proslovu* a později v úvaze *Skauting a sokolství.* Wolker neuměl ještě od-

halit buržoasní třídní uzavřenost skautingu. Táborový pobyt však ho poučil o kolektivním životě a zapůsobil na zintensivnění jeho vztahu k přírodě. Obdiv a láska k ní zaznívá na stránkách deníku i ve vyprávění *Na poslední hlídce,* které deník uzavírá a které se stalo jeho prozaickým debutem, když bylo otištěno v časopise Junák.

Táborovým pobytem se skončila první epocha Wolkrova mládí. Rok 1917 přinesl nové otřesy. Válečná bída rostla. Společenské rozpory se zostřovaly. Prostějovské dělnictvo vstoupilo do stávky, která byla krvavě potlačena. Přesto však vzrůstaly naděje na osvobození národní i sociální. Významné události, jako byl na příklad manifest českých spisovatelů v květnu 1917, se promítly do rozmachu národního života i v Prostějově. Na prostějovském gymnasiu se ustavilo studentské sdružení a Wolker se stal členem jeho výboru. Byly to jeho první kroky ve veřejném životě, ale jsou už odhodlaným nástupem do boje. V r. 1917 Wolker volá v proslovu *Soudruhové!* »Nastává doba všeobecných převratů; padá vše zpuchřelé a nicotné.« A dále: »Z nás žádný nesmí chybět v boji; kdo opustí jej, jest zrádce. A zrádcem jest i ten, kdo jest příliš lenivý, aby se k tomuto boji připravil.« A v provolání *Přátelé!* vyzývá: »Ach věřte jen a věřte celou duší a vírou svou i slunce unesem.« Bohatství nových životních poznání a zkušeností působilo ovšem i na Wolkrovu uměleckou bytost. Především začal usilovat o vytvoření vlastního názoru na smysl umělecké práce. Byly okamžiky, kdy v ní viděl útěk z nesrovnalostí v životě, ale už sama skutečnost, že na svém růstu odpovědně pracoval, je důkazem, že počal správně chápat smysl umělecké tvorby a její vztah ke společnosti. Tím, jak překonával chvíle kolísání, jen prohluboval a upevňoval toto svoje pochopení. Prudký náraz životních dojmů v r. 1917 konečně způsobil, že i Wolkrova umělecká práce se rozrostla do veliké šíře a mnohotvárnosti.

V prozaických literárních pokusech se tehdy projevuje přelom. Humoristický obrázek *Krahujec* se sice ještě řadí k prvním jeho žánrovým obrázkům, i když jsou v něm kritické postřehy dovedeny až ke karikatuře. Všechny ostatní prózy

z r. 1917 ukazují však už nové prvky. Rozpory v okolním světě vzbuzovaly v básníkově nitru mnoho neklidu, jenž se obrážel v jeho rostoucím zájmu o zobrazení duševních procesů. Do galerie Wolkrových literárních učitelů nastoupí nové postavy. Jména Dostojevskij, Przybyszewski, Huysmans, Hlaváček, Poe představují to literární ovzduší, které naň působilo. Na jedné straně je s nadšením přijímá jako obohacení svého dosavadního tvůrčího obzoru, na druhé straně začíná hned proti nim bojovat.

V prózách *Večer v mlhách* a *Nálady* z r. 1917 kreslí ještě žánrové obrázky, ale začíná je prohlubovat pohledem do nitra člověka, který je zároveň pohledem do nitra vlastního, když mluví o nespokojenosti zamilovaného chlapce Vládi anebo když reaguje na historické události líčením nálady zimního večera, zakaleného dojmem z válečných odvodů. Próza *Dojmy* je pak přímou Wolkrovou zpovědí. Je charakteristická tím, že ačkoliv v ní pracoval pod dojmem celé literární atmosféry, přece zde zároveň formuluje požadavek samostatného názoru: »Cítím tu ubohost všech okolních, tu ubohost nesamostatného myšlení, tu ubohost otroků s cizím mozkem.« A jeho zpověď vrcholí v charakteristice vlastního vývojového zápasu: »Jsem převládán náladou. Dle té jednám a dle srdce. Dle srdce, které však stále musí bojovat s buržoasním rozumem, vítězí, však odchází z boje celé zkrvavené.«

Literární tvorba v r. 1918 a 1919 přináší do Wolkrova boje o umělecký růst konečně ještě prvek boje za umělecké mistrovství, soustředěné především na hledání formy. Wolker to vyjadřuje nejen už mottem svého povídkového cyklu *Vysoké tóny* (»Účelem této knihy próz jest hledání formy«), ale uskutečňuje to i v pokusech o jiné slovesné tvary, ať už je to báseň v próze, pohádka, essay nebo i drama. Při tomto hledání tvůrčí cesty se Wolkrovi vynořují další učitelé: Baudelaire, Maeterlinck, Wilde. Zálibou v psychologisujících a dekadentních autorech byl opožděně poplatén obecnějšímu vkusu, v němž se odrážel pocit neujasněnosti společenské situace. A mimo to k obdivu k dílu Wildovu a Maeterlinckovu přispělo, že oba autoři byli oblíbenými spisovateli jeho otce.

Wolkrovy prozaické pokusy z té doby nejsou však jen pracemi žáka u nových učitelů, jsou hlavně dokladem, že se jeho úsilí o samostatný tvůrčí vývoj prohloubilo a zintensivnělo. V dramatě *Vítězící* mluví ještě slovy svých učitelů o svém rozdvojení ve dvě bytosti: »v ono živelné, zdravé ... a onu složku churavou, kulturní nemoc«. V dramatickém pokusu *Vysílení* zas říká ústy hrdiny: »Jsi nemocná ... Tím, čím churaví tisíce lidí našeho věku. Jest to nemoc andělů, kteří se svíjejí v blátě, ... mají touhu, ale nemají křídel.« V úvaze *Hnus* vyjadřuje svůj soud ještě jasněji: »Ubozí však ti, kteří z vyšší inteligence nevěří. Ti žijí negativně.« Wolker hledá východisko. Střetává se v něm individualistická osamocenost s odporem k osamění. V essayi *O bolestných předtuchách* zaznívá březinovské vyznání: »A ruce, kterými všichni přes všechny nekonečnosti se dosahujeme, jsou čisté a dobré jako láska a říkají nám, že nejsme sami, i když jsme sami, a jsme-li sami, že jsme krásně sami.« Totéž formuluje ještě mnohem konkretněji v povídce *Zástupy:* »Chlapci, udělejme průvod!« »Co ti to napadá. Je nás málo.« »Přidají se. Věř mi. Jenom stále věř!«

V umělecké metodě Wolkrových próz se toto úsilí projevuje v zápase mezi vyhraněnou subjektivitou a snahou o objektivisaci. Wolkrovi jsou jeho povídky, básně v próze a ostatní prózy prostředkem k tomu, aby vyslovil svoje vlastní hledání a pochyby, ale současně při těchto výzkumech ve vlastním nitru prohlubuje svoje umění vytvářet z individuálního typické a ve zkoumání vlastního nitra zachycuje prvky typické pro svou generaci. Hlavní oporou v boji s literárními vlivy se mu stala zásada naplnit každou práci rysy živé skutečnosti, reálným prostředím, v němž žil. Učinil-li výjimku proti této zásadě, bylo jejím výsledkem, že vzápětí zintensivněla jeho cesta za realitou. V povídkové tvorbě soustředěné v r. 1918 do cyklu *Vysoké tóny* líčí na příklad v *Zástupech* svou účast na politické manifestaci při schůzi české státoprávní demokracie v Prostějově. V *Hrobařích* z téhož cyklu sahá po konkretním prostředí a konkretní dějové zápletce; vzpomínka na podivínského hrobaře dosud žije v paměti prostějovských občanů. V *Hypochondru* má zase na mysli určitou postavu a typisuje

ji v představitele celé společenské vrstvy. Tam, kde se celkový rámec vymyká reálné skutečnosti a kde autor sahá po zjevech svým způsobem v životě výjimečných, v *Nemocných* a v *Nevěstách Kristových,* zachycuje se alespoň o konkretní detail (Beethovenův kvartet cis moll, jeptišky na Svatém Kopečku). A konečně tam, kde mu jde o kresbu po výtce psychologickou, v úvaze *O ženách,* vyslovuje zpověď vlastních určitých osobních citů. Zájem o psychologické procesy, kterými obohacuje tyto povídky ve srovnání s prvotinami, není však únikem ze skutečnosti, ale další cestou k ní. V umělecké metodě je odraz nového zájmu i v tom, že od charakteristiky popisem přechází k charakteristice dialogem. Hledání formy, kterému podle motta zasvětil Vysoké tóny, vedlo už v tomto cyklu k náběhům k básni v próze. Poslední čísla, *Nevěsty Kristovy* a *Barbar,* zapadají vlastně už do rámce cyklu nového, který vznikal na přelomu r. 1918 a 1919. Formě básně v próze se Wolker učil u dekadentního básníka Charles Baudelaira. Učil se u něho citlivému pohledu do nitra bytosti, ale je mu v podstatě vzdálen jeho svět únavy, pyšného smutku, zkázy a cynismu. I když mluví o smutku a bolesti, přece jen nad vším vítězí Wolkrova láska k životu. Jeho samostatnost se nedala umlčet. Čestně usiloval vytvořit básně pravdivé, nevyčtené. »*Pískulák*« je dokladem Wolkrovy upřímnosti tím, jak vyslovuje jeho dětský zážitek.

Zvláštní místo zaujímají v té době mezi Wolkrovými prozaickými pracemi jeho pokusy dramatické. Literárním učitelem mu zde byl Maeterlinck. O tom, jak ostře jej Wolker sám později kritisoval, svědčí jeho referát o provedení Princezny Maleiny z r. 1923. Tam vymezil, s čím nemohl zásadně souhlasit v jeho tvorbě. Mohl to učinit tím jasněji, že ve svých mladistvých pokusech mu podléhal. *Vysílení* a *Praská-li struna* ... řeší otázky, jež plynou z maeterlinckovské filosofie. Jde o zápas vůle lidí proti lhostejnému osudu a o překonání vlastní osamocenosti rozletem duší, které se sbližují podle svých náklonností. Wolker tu vytváří maeterlinckovské drama-dialog, ba někdy jsou to v rámci dialogu vlastně monology, v nichž každá mluvící osoba si objasňuje stále jen svou myšlenku bez

zřetele k tomu, co říká osoba druhá. S tím nutně souvisí, že vzniká drama nehybné, kde není ani přesně situováno místo děje, aby se dosáhlo symbolického zobrazení prostoru v reálném světě (u Maeterlincka staré hrady, ostrovy, vrcholky hor — u Wolkra vesměs pokoj s výhledem do zahrady), a kde není ani přesně situován čas děje, aby se tím dosáhlo symbolického zachycení stavu duše (Maeterlinckův východ či západ slunce u Wolkra důsledně dodržován). A přece nelze ani o těchto dramatických pokusech říci, že by vznikaly výhradně z knih. Wolker nakonec i v nich vycházel z reálného života, i když z úzké psychologické základny, z pochyb vlastní lásky a z nejistot své tvůrčí práce. Současně však napovídá právě při soustředění na tuto úzkou základnu zásady, které mu pomohou ji přerůst. V disposici k *Vítězícímu* odkrývá rozpor, který je podstatou jeho umělecké bytosti: »Rozdvojím sebe ve dvě části: ono živelné, přirozené, chtějící, ono, co je mladé a silné, a onu složku churavou, kulturní nemoc.« Tamtéž pak mluví i o svém vývojovém boji: »Já vítězím jen svou vůlí, kterou jsem napjal až k prasknutí.«

Poslední fáze mladistvého vývoje, jak se rýsuje v jeho pracích prozaických, zastihuje Wolkra v nových historických a společenských podmínkách. Rok 1919 je prvním rokem života v samostatném československém státě. Wolker je v poslední gymnasijní třídě a připravuje s k maturitě. Kolem něho je vše pod dojmem prvního opojení z národní samostatnosti. Pronikavé pozorování života, jeho zkušenost válečného utrpení a hrozby přímých válečných hrůz (na sklonku války byl u vojenského odvodu) však nedovolily Wolkrovi, aby za slavnostním opojením neviděl stíny společenské skutečnosti. V jednom připravovaném referátě se ozývá trpkost nad záplavou slavností: »Nebylo nikdy pořádáno tolik slavností — a nebylo také asi nikdy takové množství nepodařených slavností jako právě letos.« V *Proslovu na akademii gymnasia* vysvětluje, jak on chápe povinnosti života v nových historických podmínkách: »Až uslyšíme praskati klasy úrodou, kterou jsme sami si způsobili, — potom teprve budeme moci na chvíli stanouti a setříti pot s čela!« V článku *Skauting a sokolství* volá: »Byli-li jsme

silni v otroctví, musíme být dvojnásob silni ve svobodě. Nestačí však jen mít sílu, je třeba být k dílu i připraven.« V řeči *Soudruhové!* klade otázku: »V čem spočívá ona příprava?« Sám hned odpovídá: »Ve všeobecné vzdělanosti každého jednotlivce.« A vykládá, jak tuto vzdělanost chápe: »Vzdělání toto musíme urvat každé příležitosti v životě.« Protože však ví, že život může přinést i zklamání, hlásá: »Potřebujeme víru v sebe. A čím získáme důvěru v sebe? Uvědoměním si mravní krásy svého díla.«

Ve Wolkrových prózách se jeví patrný odraz nové životní situace. V souhlase s obecnou náladou radosti nad koncem válečných útrap působilo na Wolkra nejmocněji dílo Šrámkovo a Neumannovo, naplněné obdivem k přírodě a smyslovým okouzlením. Vývojový přelom se však neuskuteční najednou. V r. 1919 se objevují mezi Wolkrovými prozaickými pokusy pohádky, které se ještě řadí celkovým laděním k tvorbě z roku 1918. Umělou pohádku si Wolker oblíbil v podání Andersenově a Wildově. V pohádce *O růži, která vykvetla v dešťích,* jež je fabulačně i konečným řešením inspirována Wildem (pohádkou o slavíku a růži), je Wildův paradox mírněn Wolkrovou vůlí k radosti i po bolestném zklamání, jeho vírou ve vlastní sílu.

Povídková tvorba, která vznikala v r. 1919 spolu s těmito pohádkami, mluví však už o onom dalším vývojovém procesu. V povídkách *Vrtošivec* a *K ránu* jsou prvky popisného realismu v kresbě prostředí, převládá tu ještě nálada dekadentního individualismu, ale ozývá se tu po prvé přilnutí k přírodě v obraze letního večera ve Vrtošivci a v obraze letní měsíční noci v próze K ránu. Vzápětí nato vznikající povídka *Shledání* je spojena s jeho bojem o tvůrčí samostatnost jen drobnými detaily v kresbě prostředí a ve zpracování postavy služky. Ale jako by sám cítil, že ve Shledání znějí tóny příliš pathetické, které nevyslovují skutečnost, vrací se do reálného života v *Jedovatém milování, Chladu* a *Milušce.* Těmito povídkami se uzavírá Wolkrův mladistvý prozaický vývoj. V bohatých přírodních pasážích a v obraze smyslových radostí člověka jsou příznačné rysy této jeho vývojové fáze. V Jedovatém milování

se Wolker zaměřuje na příběh jinocha žijícího v malém městě, v Chladu líčí studenta, který prožívá přechod z malého města do Prahy na vysokou školu — v obou případech jde vlastně o thematiku autobiografickou —, a v Milušce je hrdinkou dívka prožívající prázdniny po maturitě na venkově. Už thematikou zde znovu potvrzuje a rozvíjí hlavní zásadu své umělecké práce, zobrazování reálné skutečnosti. To dále propracovává i v náčrtu dějového rámce i v ideji povídek. Vyzrává v nich i Wolkrova schopnost typisace. Svědčí o tom jak detaily, jimiž kreslí životní prostředí, tak duševní stavy hrdinů. Zároveň se mu tato metoda stává nástrojem společenské kritiky.

Kritický pohled na celou společenskou a uměleckou skutečnost, která Wolkra obklopovala, vrcholí nakonec v theoretické úvaze *O novém umění*. Neumí ještě přesně definovat síly, které uvádějí společenský vývoj v pohyb, ale umí už formulovat zásadu, která uvádí prakticky v život theoretické poznání zásady společenského vývoje: »Býti nestranným ... ostatně není žádná dobrá vlastnost, protože to vůbec není vlastností.« Wolkrovo hledání životního a uměleckého principu tím dospívá k poznání, že smyslem života se mu stane boj. Zatím ještě vidí otázku boje jako záležitost generační. Avšak v rozhodnutí bojovat vždy za to nové, mladé, v čem jedině je síla k dalšímu životu, se rýsují předpoklady jeho příštího boje za vítězství dělnické třídy. Podává vlastně v této úvaze i resumé své vlastní umělecké cesty k tvůrčí zralosti, praví-li, že »každé nové je bohatší o svoji cestu«.

Léta Wolkrova mladistvého vývoje byla léta učednická. Jeho mladistvé práce byly práce žákovské. Růst Wolkrovy umělecké osobnosti ukázal, že »učit se, to neznamená ještě napodobovat«. Avšak osvojit si zkušenosti bylo nutné pro jeho samostatný a plný vývoj, z něhož vyzrál klasik naší nové literatury.

Julie Štěpánková