

d) Doba válečná a popřevratová

(1914—1938).

1. Povaha doby.

Vypuknutí světové války v červenci r. 1914 bylo ohlašováno několik let předtím brannými událostmi na Balkáně, jež žalostnými neúspěchy Turecka, Rakouska i Německa dopadly ve prospěch národů jihoslovanských i říše ruské; rovněž postupné semknutí tří největších mocností, Francie, Ruska a Anglie, v mohutnou trojdohodu ukazovalo k vážnému napětí evropskému. Přesto válečný požár světový, šířící se nezadržitelně po souši i po moři, strhující do svých plamenů stále nové národy a státy, udivující stejně svou hromadnou krutostí jako důmyslnou vynalézavostí své techniky, uvedl v úžas nepřipravený národní tábor český. Byl právě rozeštván třenicemi politických stran, navzájem se zrádcujících; naplňovalo jej duševní skleslostí postupné zrušení zemské samosprávy i zahanbující ztroskotání českých snah při jednání o smír s Němci; trpěl vnitřním zeslabením, které si získal přes opětovné protesty důsledně protirakouských a státoprávních opozičníků v málo čestných službách svých oficiálních politiků císařskému mocnářství. Zmatek, resignace, ano zoufalství byly první odezvou českého národa na prahu světové války: mužové i jinoši táhli trpně na srbská a ruská bojiště proti svému přesvědčení v cizím zájmu proti slovanským pokrevencům; za obnoveného absolutismu a za vojenské krutovlády byla všechna práva občanská zrušena, a zejména svobodný tiskový projev kritického rázu byl úplně znemožněn. Jako před sedmdesáti lety nadešel opět »čas za živa pohřbených«, a vynucená tišina ponurého hřbitova se dočasně rozhostila nad veřejným životem českým.

Byla to také tentokrát literatura, která se nejprve přihlásila jako bdělé svědomí národní. Jako kdysi J. V. Sládek a zvláště Sv. Čech předvíдали možnost válečného evropského vzplanutí, upozorňovali ještě před světovou konflagrací časoví básníci politického rozhledu, J. S. Machar a V. Dyk, na nebezpečí blížící se bouře a varovně ukazovali, na které straně jest místo pro českého člověka. Když pak jim a jejím druhům bránila cenzura za vojenského nátlaku v přímém projevu, vytvořili si důmyslně řeč jinotajů a narážek, nápovědí a zámlk, aby se porozuměli se svými čtenáři. Vzpřimovali pokleslé myslí odkazem do minulosti; léčili z beznadějí důvtipným výkladem válečných

událostí za hranicemi a později dokonce zprávami o tajené akci odbojové doma i v cizině; kde jen bylo možno, persiflovali náčelníky rakousko-německé politiky a strategie. Nepotřebovali okřídleného výroku německého státníka, aby pochopili světovou válku jako zápolení Slovanstva s Germánstvem, a současně s duševně spřízněným francouzským dějepiscem porozuměli, že běží o bytí a nebytí k pádu dozrálého mocnářství habsburského, jež z té duše nenáviděli.

Setrvali prostě v politicko myšlenkové tradici českého písemnictví od dob Kollárových a Havlíčkových, ba shledávali a nacházeli hluboko v literární minulosti účinné pomocníky pro své národně revoluční smýšlení, ať protihabsburské ať rusomilské, až v Komenském a Dobrovském. Ale hlavní úkol na-
dešel nyní dodatečně mimo očekávání spisovatelům národníkům z období ruchovského, namnoze již opomíjeným neb zcela zapomenutým; z nich J. V. Sládek a Sv. Čech byli již mrtvi, kdežto El. Krásnohorská a Al. Jirásek sledovali s úzkostí nové zkoušky národa, daleko těžší všech předešlých, zato pak s dostiučiněním nezadržitelné probouzení českého nacionalismu. Jejich vděč-
nému čtenářstvu se zdála zastaralá forma jejich děl nyní celkem podřadnou vedle nejživější aktuálnosti jejich obsahu i tendence, a na rozdíl od předchozí kritické doby oceňována nyní vřele pathetičnost jejich výrazu stejně jako jejich historismus, připouštějící analogie pro přítomnost, které posilovaly mysl. I ožívalo namnoze za spolupůsobení této retrospektivy starší české národství v celé své šíři a ve všech svých odstínech, přirozeněprávním a státoprávně historisujícím, se slovanskými sympatiemi hlavně rusomilské observance i s kosmopolitickými tužbami duchů obzírnějších, které český zájem s uspokojením včleňovaly do rámce trojdhody. Tato vstupem Italie do války vzrostla na čtyřdhodu, a posléze po jejím boku nezdolná síla Spojených států severoamerických nahradila odpadlé a revolucí rozervané Rusko — tím vším se utužovaly české naděje válečné.

Dočasně, ačkoli hmotné nesnáze doléhaly během války stále krutěji na všechny vrstvy občanstva, hlavně městského, ustoupily zájmy a reformní tužby sociální před národně osvobodivým úsilím české a pak československé pospolitosti, podle slov Sv. Čecha, často citovaných a intenzivně prožívaných: »Mlčte všechny snahy jiné — před tou jednou nejdávnější — nejnutnější, nejhlavnější: — nejprv z jařma šíji vznést!« Na zmohutnění nacionalismu a na dočasný ústup socialismu působilo dojista také to, že na samém počátku války i za jejího průběhu žalostně selhaly naděje kladené do socialistické internacionály, a že so-

cialističtí politikové i velkých národů ve své ochotě sjednati mír bez ohledu na čest národů projevili více zbabělosti než skutečného státnického důmyslu. Jen duchům výjimečné pronikavosti bylo ještě před ruskou revolucí v listopadu r. 1917 patrné, že se bojuje nejen o politickou přestavbu Evropy a spravedlivou změnu státních hranic na mapách ve smyslu národního sebeurčení, ale i o přestavbu společenského a hospodářského řádu; velmi pozdě, zvláště u nás, vynořovalo se povědomí, že vedle světové války probíhá zároveň světová revoluce.

Ale písemnictví nepostavilo do zbraně ve prospěch společné věci národní toliko síly své minulosti a tradice, nýbrž nemenší měrou svou živou energii. Spisovatelé nechyběli osobně ani v zahraniční akci diplomatické, kterou s neočekávaným úspěchem vedli na západě evropském filosof T. G. Masaryk, sociolog Edv. Beneš a slovenský učenec Mil. R. Štefánik, ani v domácím odboji protirakouském, kterému Al. Jirásek, J. S. Machar, Jar. Kvapil a Vikt. Dyk prokázali služby velmi platné ať mocí své obecně uznané autority, ať obratnou přímou činností; mezi československými legionáři v Rusku evropském i asijském rovněž nechybělo spisovatelů, jejichž duševní a básnický výboj určily právě tyto zkušenosti v hrdinském ovzduší, a to v různých odstínech názorových, jak svědčí jména Rud. Medka, Fr. Langra, Jos. Koptý a Fr. Kubky. Legionářské básnictví, které jedině z veškeré slovesné produkce české má ráz skutečné válečné poesie, prosycené nejen nutností obrany, ale i odvahou útoku, stojí však časově za lyrikou, jež doma vyjadřovala, jakmile se tiskové poměry poněkud uvolnily, úzkosti a naděje českého národa za války světové. J. S. Machar a Petr Bezruč, oba propadnutí pronásledování vojenské justice, sice mlčeli, ale působili povzbudivou silou své starší tvorby, zato Vikt. Dyk, rovněž obžalovaný a vězněný, neustával lyrikou výmluvnou při vši stručné úsečnosti připomínati slavné dilemma národního osudu: buď synové národa nasadí všecky síly k osvobození své vlasti a k vytvoření svého státu za příležitosti, jaká se nenaskytne nikdy, anebo se sami odsoudí k odvěkému poddanství; našel pro to posléze klasickou formulaci, vloženou po způsobě věštby neb zaklínadla do úst samé rodné zemi, bolestně varující: »Opustíš-li mne, nezahynu. — Opustíš-li mne, zahyneš!« Nemohl-li se nikdo z básnických druhů vyrovnati tomuto poetovi-politikovi v jedné osobě, jenž otázku vybojování národní samostatnosti za světové války prožíval jako svůj ústřední problém mravní a citový zároveň, nebyl přece jeho hlas nikterak osamocený. V důvěryplném chvalořečení domova a jeho sil, zaručujících svobod-

nou a čestnou budoucnost národa, soutěžili staří národníci rázu El. Krásnohorské a Fr. S. Procházky s vitalistickými hymnicky citlivé vnímavosti, jako byli A. Sova, Ot. Theer, A. Macek, Jar. Kolman, a u mnohých z nich se ozýval, připraven Holečkovou filosofií selství i posilován stále mohutnějším hnutím agrárním, až mystický kult půdy, zhusta s oslavou zemědělece, který zachovává a rozmnožuje otecké dědictví; motivy ty, ačť v pojetí symbolickém i s oslavou práce nekonečných rukou naskytují se již o mnoho dříve u Ot. Březiny a docházejí u Březinova druha F. X. Šaldy v essayi, v básni i v románě výmluvné formulace tolstojovské.

Pro chválu rodné země a jejích skrytých možností nezbrojili ve službách národně politického osvobození čeští a pak i slovenští básníci jenom široký verš smělého vznosu a sytých barev; vždyť právě Dykova lyrika se zakládá na principu opačném. Silně působila také básnická pregnantní zkratka K. Tomana, jenž se ze světoběžných cest trvale vrátil do domova, písňová stručnost Šrámkových vzdechů a stesků v poli, zvláště pak hutný lyrický výkřik zmučeného srdce P. Kříčky; ten v památné »Medyni Glogowské« dal jako první ze všech básnický výraz smýšlení českého vojáka v rakouské uniformě, prožívajícího »úzkost, úzkost nad národu svého přehořkým kalichem«; jest to vedle básnictví domácího odboje a vedle poesie legionářské třetí typ české lyriky válečné. Úspěch některých dramatických básní na Národním divadle, zvl. antického »Faëthona« Theerova a biblického »Vůdce« Lomova, ukázal, že dobře diváctvo porozumělo jejich symbolickým narážkám, vztahujícím se k národní situaci.

Stejný krok při postupu za posílením národní sebedůvěry ve válce drželi spisovatelé vědečtí, essayisté a kritikové, jimž připadl zvláště úkol vyvažovati ze zasutých druhdy studnic kulturní tradice živé hodnoty. Krasoduše obdivný úžas nad mohutnými sensacemi válečné doby zůstal stejně ojedinělý, jako ochota okázale včleniti českou vzdělanost do rakouského rámce politických aktivistů; tomuto smýšlení se nedostalo ani ohlasu, natož souhlasu. Mezi učenci, kteří neváhali chopiti se publicistického pera i v denním tisku, působil nejsilněji dějepisec Jos. Pekař povzbudivými projevy státoprávního povědomí s poučnou retrospektivou; v literárně historických a kritických pracích Arna Nováka a pak Em. Chalupného se zabýval domyšlený tradicionalismus hlavně osobnostmi a díly období májovského, ruchovského a lumírovského, prosycenými snahami národně osvoboditelskými; současně vykládal Gustav Jaroš-Gamma v témže

duchu myšlenkovou a citovou náplň Smetanovy »Libuše« a Frant. Žákavce smysl uměleckého díla budovatelů »Národního divadla« jako chrámu znovuzrození; také význam Prahy v dějinách národních, dosah lidové pověsti královské, vývoj novodobé historiografie české byly nově pojaty a vysvětleny pod zorným úhlem tohoto stále mohutnějšího tradicionalismu. Těž jazykovědci s Jos. Zubatým v čele dovedli v novém orgánu zušlechtěného brusičství, »listech pro vzdělávání a třibení jazyka českého«, nazvaných s programním sebevědomím »Naše řeč,« od r. 1917 spojití s úkoly odbornými tendence národně obranné a obrodné.

Jakmile poněkud pominul krutý útisk tiskový, přihlásilo se také novinářství k své úloze a povinnosti, prolamujíc v ušlechtilé odvaze mříže, jimiž namnoze zužovalo oficiální vedení politických stran rozhled a svobodu svých publicistických orgánů. Vedle radikálního křídla »Národní strany svobodomyslné«, proměněné koncem války v »Českou státoprávní« a pak v »Národní demokracii«, a vedle nacionální inteligence v »Národně socialistické straně československé« prokázala nejplatnější služby národnímu odboji svou žurnalistikou strana agrární. Její denní listy »Venkov« a »Večer« soutěžily v tom s týdeníky »Národ« a »Česká demokracie« obou skupin dříve zmíněných. Přední beletristé i spisovatelé vědeckí rádi tu spolupracovali s novináři v povolání. Některé dotud výlučné osobnosti literárního světa neváhali sestoupiti se své estetické věže ze slonové kosti a sloužiti publicistickým perem obraně a obrodě češství: F. X. Šalda, blízký v tomto časovém úseku politickým snahám agrárním, činil to ve »Venkově« i ve »Kmeni« se zkumnou zamyšleností, Arnošt Procházka, hlasatel bezohledného protiněmeckého nacionalismu, útočil ze sloupců »Moderní revue«, dlouho hluché a němé v zápase o češství. Vedle hlasů vážných a často patetických se ozývala i rozmarná satira vtipu útočného a humoru omlazujícího, těžic namnoze z rozkvětu lehkého kabaretního umění; lidové písničky Karla Hašlera a duchaplné kuplety Eduarda Basse byly úspěšnou složkou literární oposice a publicistického odboje protirakouského na sklonku války.

Spisovatelům nepřipadla však za národní revoluce pouze úloha pomocná; správně oceňující svou autoritu, zaujali v dějinné chvíli postavení vůdčí. Z plnosti národního radikalismu protirakouského, který od státoprávního přesvědčení postoupil k odvaze přervati svazky s habsburskou dynastií, ale i z vědomí politické sounáležitosti zemí koruny svatováclavské se Slovenskem vznikl šťastnou stylisací Jaroslava Kvapila, zaštitěn autoritou

Aloise Jiráska, v květnu r. 1917 projev českých spisovatelů, otištěný ve »Večeru« dne 17. května; manifest nevykonal své poslání jen mezi českými poslanci na radě říšské, právě svolané, ale ve všem lidu, dávno toužícím po slově tak rozhodném a sebevědomém. Vedle menších protestních akcí proti rakousky služebným neb předčasně pacifickým akcím domácích politiků ukázala se autoritativní iniciativa českého spisovatelstva zvláště při slavnostní deklaraci 13. dubna 1918 v Praze, kdy Alois Jirásek přečetl přísahu národu českého, že jeho zástupci neustanou v boji o samostatnost českou, dokud nezvítězí; účinná formulace manifestační slibu byla jeho stylistickým mistrovským dílem. Druhý, ještě srdnatější organisátor politického odboje mezi pražskými literáty, Jaroslav Kvapil, použil se skvělým uměním režie v květnu 1918 slavností na paměť 50. výročí položení základního kamene »Národního divadla« k národní a slovanské manifestaci; k mohutnému řečnickému projevu dovedl i tentokrát získati Al. Jiráska. Ten, navazuje s působivou srdečností na tužby svých mladistvých let, kdy »Národní divadlo« bylo uctíváno jako symbolický chrám znovuzrození, našel znovu krásný výraz pro hlavní myšlenky, prosycující spisovatelskou účast v osvobozovacím boji národním. Kromě práva sebeurčení národů, jež namnoze v severoamerické formulaci šlo celým světem, zdůraznil národní jednotu Čechů a Slováků a nutnost politického jejich spojení; spoléhaje na dějinnou tradici, jejímž v národě byl vykladačem nejpopulárnějším, mluvil ve jménu národní cti a národního svědomí. Skutečně i v nejtěžších dobách válečných otřesů a hmotného nedostatku vybízeli čeští spisovatelé své čtenáře a rodáky, aby zůstávali věrni oněm oběma svrchovaným instancím, neotřesení válečnými událostmi a nesvedeni politickými pokušeními; věděli, ačkoli nesměli toto vědění uváděti ve veřejnou známost, že jenom tak mohou dojíti svého cíle politicky vojenské akce československé za hranicemi i domácí tajný odboj protirakouský. Od r. 1848 nebyla účast českého spisovatelstva v národně politickém hnutí tak významná a tak důsažná.

Myšlenka národně politického osvobození v samostatném státě, jehož vládní forma zůstávala dlouho nejasná, zaměstnávala za doby válečné vzdělanstvo a za jeho vedení i lid skoro výhradně a odsouvala do pozadí všecky ideje jiné. O její hospodářské a společenské náplni se mnoho neuvažovalo, jenom jasně patrná byla obecná tužba, aby budoucí národní stát byl vybaven co nejrozsáhlejší mocí a nejvydatnějšími hmotnými prostředky. Sociální smýšlení, které mělo za

prvních krvavých otřesů válečných ráz lidumilné a účastné humanity, sloužící všem, trpícím a ohroženým, nabývalo od vítězství radikálního socialismu nad monarchií na Rusi za bolševického převratu 7. listopadu 1917 forem určitějších. I snaha vyvlastniti pozemkový majetek velkostatkářů ve prospěch rolnictva, vzdělávajícího půdu vlastními rukama, i úsilí o zestátnění hospodářských podniků docházely ohlasu u nás, ač jen výjimečně mínili socialističtí radikálové, stojící mimo vedení obou oficiálních stran socialistických, odstraniti soukromý majetek vůbec, svěřiti po ruském vzoru vládu radám dělníků a sedláků a tak pracovati k diktatuře tříd pracovních. Dokud trvalo mocnářství rakousko-uherské a opíralo se o vojsko, o politické úřady a přísnou censuru, byla ovšem diskuse o těchto otázkách a vyhlídkách vyloučena, ale vedla se tajně za příprav k převratu a prosycovala v posledním roce válečném myšlení vzdělanstva, které se těsněji než kdy předtím přimykalo k socialistickému nazírání. Také literatura, tehdy vznikající a po převratu publikovaná, podává o tom svědectví mnohonásobné.

Německomaďarské porážky na všech frontách, valící se od léta 1918 neodolatelně, přivodily s prosbou Německa a Rakouska o mír konec monarchie habsburské. Wilsonem navržené dorozumění s Čechy, které zastupovala československá vláda v Paříži, a nota rakouského zahraničního ministra Jul. Andrassyho, přijímající toto dorozumění, měly v zápětí 28. říjen 1918 s prohlášením české samostatnosti, s kterou souhlasilo i politicky uvědomělé Slovensko. V Ženevě smluvna republikánská forma pro československý stát; prohlašujíc ji veřejně, sesadilo Národní shromáždění v Praze dynastii habsbursko-lotrinskou a zvolilo za prvního presidenta republiky Československé Tomáše G. Masaryka, vůdce revoluce zahraniční a organisátora československého vojska. Ten, vrátiv se jako vítěz-osvoboditel do vlasti, ujal se vlády spolu se zástupci odboje za hranicemi i tajné protirakouské revoluce domácí. O moc a odpovědnost ve vládě, již s Národním shromážděním připadl především úkol vytvořiti ústavu nové republiky a upravití poměr k sousedům, dělilo se měšťanstvo s agrárníky a se socialisty několika observancí. Vzdělanci se roztržili do různých politických stran, seskupujících se do vládní koalice a usurpujících všecku moc pro sebe, stupňující při tom stále opomíjení velkých politických individualit a pozbývající žádoucí důvěrný styk s lidem, z něhož podle demokratické ústavy republiky všecka moc pochází.

Synthesa obou zásad, jež se v sedmdesátiletém politickém vývoji křížily a potíraly, historického principu státoprávního a

přirozeně právního požadavku národnostního, byla přijata jako samozřejmý výsledek jednání mírového. Rovněž úprava hranic, která v oblasti slezské znamenala zhoršení stavu předválečného, došla celkem souhlasu a rychle se vžila. Úplně bez námitek zůstala forma demokratické republiky, kterou si na počátku války nedovedli ani utopičtí optimisté představit: slávu domácích panovníků úplně v povědomí národa zastřela necht k cizí dynastii habsbursko-lotrinské; aristokratismus přes nesporné zásluhy některých česky smýšlejících šlechtických rodů nemá vůbec stoupenců; jen několik rozvážných fanatiků spravedlnosti si dodalo odvahy zastati se proti hmotným křivdám zvláště v pozemkové reformě i šlechty a proti obecnému snižování bývalého rodu vladařského. Národním menšinám, hlavně německým, které dovolávajíce se práva sebeurčení, čelily mladé republice i branně svými vzdorovládami, zaručilo Československo poměrné zastoupení a zákonnou ochranu; později přibralo jejich zástupce také do vlády a i kulturně jim vycházelo vstříc; ale zmohutněním jejich národních států, hlavně Německa, stouplo znovu jejich sebevědomí, takže řešení jejich problému stále zůstává vážnou starostí politickou. Politické pojetí národa v Československé republice, jež se zásadně liší od koncepcí běžných od probuzenských dob, zasáhlo také do oblasti vzdělanostní, a to nejen zvýšeným zájmem o kulturu a hlavně literaturu národních menšin ve státě, ale i snahou vystopovati jejich vnitřní příbuzenství se vzdělaností a slovesností českou a odvoditi obecnější závěry z této dlouhé symbiosy; některá souborná díla o československé osvětě se již řídí důsledně prováděným principem státním a nikoli rozhodujícím kriteriem jazykovým. I jinak zesiluje myšlenka státní na úkor povědomí národního, které však nově se naskytnuvším problémem česko-slovenským se dostává mimo nadání do dramatického napětí.

Slovenští účastníci zahraničního odboje na půdě Spojených států amerických se usnesli skoro půl roku před převratem říjnovým na spojení zemí koruny svatováclavské se Slovenskem; již předtím žádali jejich krajané v Uhrách právo sebeurčení pro československou větev usedlou v zemích koruny svatoštěpánské; jenom dva dny po převratu pražském prohlásila se Národní rada slovenská v Turč. Sv. Martině pro jednotu československou; všechny tyto projevy se kryly v zásadě s tradičním snažením katolického i evangelického Slovenska odedávna i s politickými tendencemi tamními od r. 1848, ať jejich nositelé užívali spisovného jazyka českého, nebo ať se drželi v řeči a v písemnictví rozkolu. Samozřejmě i výslovně požadovaná jednotka byla vy-

jádřena samým úředním názvem státu, zákonným zrovnoprávněním češtiny a slovenštiny ve veřejném životě, pravidelným zastoupením Slováků ve vládě, zřejmou, byť vleklou snahou o sjednocení zákonů. Přesto však nebylo dosaženo žádoucí jednoty, ani když české vojsko dvakrát svou krví obránilo Slovensko proti Maďarům. Ze starého střediska vzdělanosti slovenské, Turč. Sv. Martina, ale i z nového hlavního města Bratislavy, která se stala sídlem university a úřadů, ozýval se a stále naléhavěji se ozývají proti zastáncům jednoty hlasy, nároky a požadavky autonomistů, stejně radikálních v jazyce a písemnictví jako v politice, a stupňovaných druhdy v nebezpečnou doktrinu o dvou různých národech, jen zevně spjatých formou státní.

Vlivem těchto odstředivých tendencí přes opačné úsilí vládní ani ve vzdělanosti ani v jazyce nesplývají složky Československé republiky. Čechové, když se byli s počátku v oboru náboženském i správním dopustili na slovenské půdě žalostných přehmatů jako úředníci a učitelé, vychovali se zvolna k spravedlivému chápání poměrů tamních, a výkvětem své inteligence zvláště vědecké přispěli podstatně k hlubšímu, jmenovitě národopisnému a historickému poznání svého dočasného působiště; jazykově a motivicky není však vliv Slovenska na českou slovesnost patrný proti očekávání skoro obecnému. Avšak vzdělanstvo slovenské, vedené jako za Bernoláka přísně pravověrným katolickým duchovenstvem, usiluje naopak odlišiti se co nejvíce i jazykově od Čechů, jejichž spisovnou řeč vypovídá z chrámů, škol, církevních zpěvníků i školních učebnic, z písemnictví vědeckého i novinářství, libujíc si tu v živlech nářečních, onde v neologismech násilně vyumělkovaných; jenom Slováci, žijící jako úředníci neb politikové v prostředí čistě českém, skoro bezděky podléhají jazykové a myšlenkové amalgamací. Při civilizačním přerodu poválečného Slovenska z krajiny podstatou agrární v zemi průmyslovou a obchodní, s průvodními jevy hnutí dělnického a vzniku socialismu, byly vyspělejší Čechy s Moravou namnoze vzorem, což platí i o zpodobování této proměny v literatuře a jejího zhodnocení myšlenkového. Většina slovenské inteligence si však této závislosti na kultuře v podstatě starší a vyspělejší neuvědomuje a pokud o tom ví, neodvážá se to veřejně vyznati.

Podkarpatská Rus, až do převratu Čechům takřka neznámá, stala se pozdě, a to po své vlastní vůli podstatnou částí mladého státu při veškeré své autonomii. Čechové konající v ní administrativně i technicky dílo průkopnické, žasnou nad národností i

náboženskou směsicí obyvatelstva slovanského i neslovanského, nad odlišností poměrů zcela primitivních, ale i nad divokou krásou tamní přírody. Jenom zvolna se mění úžas v pochopení a ve schopnost výkladu, a stejně jest tomu také v literatuře; nesživše se s tímto východem namnoze záhadným, nacházejí v něm spisovatelé nepřebírané motivické bohatství, které je vede k zájmu národopisnému, v starých českých zemích a zvolna i na Slovensku opovrženému u všech vyznavačů pokroku civilizačního i uměleckého.

Politický a kulturní centralismus pražský nebyl v Československé republice podlomen, ano, zesílel, když se Praha, hlavní město státu, stala sídlem vlády, obou sněmoven, nejvyšších úřadů i nových uměleckých i vědeckých ústavů, když do ní proudily za reprezentací, za naukovými i estetickým poznáním, za obchodem i průmyslem od dob rudolfinských nevídané zástupy cizinců, když rozvětvené novinářství se svým vydatným pomocníkem, rozhlasem, odsud usměrňovalo veřejné mínění — její přímo horečný růst, patrný rozlohou, počtem obyvatelstva, tempem životním i okázalou skvělostí zevních forem, učinil z ní skutečné velkoměsto, s nímž nemohou ostatní města státu ani zdaleka soutěžit. Mezi nimi vydobyto bylo Brna na německé bezohledné správě; Bratislava se z německo-maďarského Prešpurku proměnila v československé středisko úředního, obchodního i kulturního života na Slovensku; s nimi jako prudce mohutnější centra průmyslová závodí Moravská Ostrava a Zlín, kdežto starší uzly podnikání technického neb duševního, Plzeň v Čechách, Olomouc na Moravě, Turč. Sv. Martin na Slovensku, se jim ani rychlostí rozvoje ani rytmem života nemohou rovnati. Nové vysoké školy zřízené v Brně a v Bratislavě (k nimž přistoupí připravovaná technika v Košicích) přinesly do svých sídel vzruch značné průbojnosti a čelí namnoze naukové centralisaci pražské; v témž duchu působí také mimopražská divadla a menší měrou i novinářství, na Praze více méně nezávislé. V písemnictví krásném se však decentralisace i přes vydatnou pomoc denního tisku valně nedaří a zvláště mladší vrstvy spisovatelstva, jež jsou vlastními nositelkami vývoje a pohybu, tíhnou neodvratně ku Praze jako k ohnisku světelnému i tepelnému.

Náboženské a církevní poměry se v mladém státě vyvinuly jinak, než se za války a při převratu nadáli i nejprozíravější politikové a kritikové veřejného života. Nedůvěra k církvi katolické, rozdmýchaná před válkou Masarykovou kritikou klerikalismu, jeho českobratrskou filosofií českých dějin, jeho sklony k anglosaskému protestantství a stupňovaná agitací protináboženské

»Volné myšlenky«, zesílila za války, když zejména vyšší duchovenstvo okázale sympatisovalo s dynastií rakouskou. Odpor ten měl ráz hlavně politický a národní; odtud vycházely i reformní snahy nižšího kněžstva o znárodnění obřadů, o demokratisaci hierarchie, o uvolnění kázně hlavně v příčině kněžského bezženství. Když pak Řím tyto tendence zamítl a odsoudil, podrobili se ústupnější z reformistů jeho autoritě, kdežto radikálnější zosnovali a zorganizovali novou »Církev československou«, dogmaticky značně rozkolísanou a kompromisní bez hlubšího obsahu myšlenkového, ale dosti působivou svým národním rázem i shovívavými ústupky životu. Současně s ní přibylo hojných věřících »Českobratrské církvi evangelické«, která nedlouho po převratu vznikla sloučením české církve augsburské a helvetského (reformovaného) vyznání jako právoplatná dědička domácích tradic reformačních, postupně se osvobozující nejen od církevní, ale i ideové závislosti na německém a anglickém protestantismu i nadále zastupovaném nepočetnými, ale státem uznanými sektami, církvi Svobodně reformovanou (»Jednotou českobratrskou«) a baptistickou (»Jednotou Chelčického«). Významnější než zevní růst »Českobratrské církve evangelické« jest její vnitřní zmohtnutí jak studiem historickým, tak myšlenkovou opravdovostí; slouží tomu její vysoká škola, »Husova československá evangelická fakulta bohoslovecká«, zřízená r. 1919 v Praze.

Ústava Československé republiky zaručila všem církvím úplnou svobodu a zákonnou ochranu; politická prakse však s počátku zaujímalá ke katolictví stanovisko nevlídné, ano odmítavé, a to ve vyšším stupni než plynulo ze zamýšlené, ale vůbec neprovedené rozluky církve a státu, kterou po letech nahradil velmi smířlivý modus vivendi. Vyučování katolického náboženství na školách omezeno, povinnost návštěvy bohoslužeb na nich zrušena; všechny symboly katolictví z učeben a úřadoven odstraněny; a když, jmenovitě na Slovensku, protináboženští fanatikové se urážlivě dotýkali náboženského citění ostatního občanstva, někdy i hrubým obrazoborectvím, nebyli od úředních orgánů dostatečně pokáráni a potrestáni. Vážnost katolického kněžstva ve státě i společnosti klesala vůči hledě a v důsledku toho se brzy objevil nebezpečný nedostatek duchovenského dorostu; na čelných místech národní vzdělanosti se za prvních let Československé republiky jenom výjimečně zjevovaly význačné osobnosti katolického kleru.

Avšak též tentokrát tlak vzbudil protitlak, a za očitě nepřítelně rozhodujících politických činitelů se katolická církev probudila k novému, od národního obrození nebývalému životu, ob-

dobnému ovšem zmohutnění autority i moci církve a papežství v poválečné Evropě. Její politická strana v republice, zorganizovaná po převratu jako »Lidová strana československá«, odvrátila se od aristokratických sympatií k sociálním zájmům a postavila se na rozdíl od své minulosti, pro Rakousko nadšené, loyálně na stanovisko nového státu. Tento promyšlený obrat jejich politiků zároveň s náboženskou náladou v lidu válkou oslabeném a toužícím po pevném útočišti, dopomohl jí k značnému volebnímu vítězství, po němž následoval vstup do vlády, aby se v ní účast katolických politiků stala trvalou. Současně se staralo vyšší duchovenstvo o výchovu kněžského dorostu; politikové a publicisté propracovali program hospodářský, sociální a školský, vesměs protivahou proti úchvatům socialistickým; tisk vybudován a zbaven nejkřiklavějších nedostatků z nedávné fanatické minulosti. Vůbec — až na otázku národní úcty k památce Husově — varovali se opatrní politikové všeho, co by se mohlo jakkoli dotknouti tradičních citů národa, a majíce příklad v moderním Balbínovci českém, biskupu Ant. Podlahovi, vyhledávali naopak příležitosti, při nichž se věřící katolík potkává v souhlase s horlivým národovcem: milénium svatováclavské, otevření dobudované katedrály svatovítské při jeho oslavě, obdiv pro nově objevenou krásu umění i básnictví barokního, obnovené hnutí cyrilometodějské byly výkvětem národně kulturního snažení v českém katolictví, jemuž posloužily lépe než politická agitace kněží, odvádějící je od jejich životního úkolu.

Všemu tomu se dostalo posily od vzdělanstva neorganizovaného ve straně lidové a náležejícího do katolické církve jenom podle matriky a společenské formy. Dějepisec Jos. Pekař, který již před válkou kriticky zrevidoval Masarykovu česko-bratrskou filosofii dějin a zvláště obrození, osvětlil nyní význam kultu svatojanského, přispěl vydatně k rehabilitaci barokního období t. zv. temna v XVII. a XVIII. stol., podrobil přísně analýze zisky i ztráty národa za táborské revoluce a postavil posléze vedle stroze gotického češství, »božích bojovníků«, spanilé románské češství svatováclavské a proti tvrdému sektářství protestantských »dětí čistého živého« a hloubavé kojanovštině jihočeské v našem lidu duševní pohodu selství vavákovského. Tato ožívala v nejednom obraze českého venkova, jak v kladné typologii J. Š. Baara, kněze spisovatele prošeďského »Katolickou Modernou« i reformním hnutím duchovenstva, ale zachovávaného věrnost církvi, tak v gnomické moudrosti rázovitého a zbožného laika J. Fr. Hrušky, rovněž ze sukovitého kořene chodského. Na výšinách básnického ducha v mládeži znovu zavál

obrodný myšlenkový proud Březinova mysticismu, s katolickým sympatisujícího a užívajícího jeho symbolů, současně se pak za vedení podnětného »Dobrého díla« Jos. Floriána rozhlíželo mladší katolické vzdělanstvo po všech hlavních projevech katolického idealismu ve světovém písemnictví básnickém i myslitelském v přítomnosti a minulosti; dovedlo pro tuto snahu založiti, ne však udržeti velké nakladatelství.

Nová literatura katolická se liší podstatně od »Katolické Moderny«, na niž v některých zjevech navazuje: odmítá krasoduché estétství a umělecké požitkářství z konce století, příznačné zvláště pro některé básnické konvertity francouzské a severské; zdůrazňuje především pravověrnost dogmatickou, nepřipouštějíc v tom ústupků a kompromisů; proti laskavému relativismu a pragmatickým zřetelům svých vrstevníků z první budovatelské generace v republice staví strohý a příkrý kult Absolutna. Písemnictví tomuto se dostalo dvou významných básníků protilehlého typu náboženského a kulturního, který se již v naší duchovní minulosti opětovně doplňuje: vedle gotického františkánství Jak. Demla, důvěrného s přírodou a se záhadami v podvědomí, tyčí se tuhé a tvrdé baroko Jar. Durycha, blízké svou zvládnutou vášnivostí duchu jesuitskému. Ani tomuto ani onomu nechybí v myšlenkovém a literárním dorostu následovníků, kteří nejen láskou, ale i činem uskutečňují renesanci březinovskou.

Proměně, znamenající namnoze obrodu, podrobena bylo v nové republice také české židovství. Během války si nezískalo valnou přízeň, ježto ve své fluktuální náklonnosti sympatisovalo až na četné výjimky důsledných českožidovských asimilantů s rakouskými a německými zbraněmi, pokud vítězily; s podobným oportunistem se postavilo po převratu v ochotné loyaltě na půdu mladého Československého státu, který mu ve svém zákonodárství zaručoval svobodu i ochranu. Vedle asimilačního hnutí, které může zaznamenati některé úspěchy také v novinářství a literatuře, a namnoze proti němu se s neočekávanou silou i na půdě československé projevil národní sionismus židovský, v němž se prvky nacionálně politické kříží s živlem nábožensky mystickým, blízkým romantickému pojetí národnosti; jest to přímo protiklad onoho skeptického a relativistického liberalismu, v jakém si libovaly starší generace židovské u nás, prosycující jím zvláště svůj nejvlastnější obor kulturní, novinářství. Vlivem pronikavých myslitelů sionistických jali se také na naší půdě hloubaví příslušníci židovští přemýšleti o zvláštní psychologii svého kmene a národa uprostřed ostatní arijské spo-

lečnosti a vyvažovati odtud analýsu t. zv. duševního ghetta, literárně zajímavě i plodně. Též poznání osobitého východního židovstva v oblasti slovenské a karpatoruské rozšířilo obzor látkově a duševně a obráží se také v krásném písemnictví.

Ze společensko mravních změn, které se po válce dostavily a jimž se v republice dostalo zákonné kodifikace, jest především významné nové postavení ženy. Ústava, neuznávající výsad pohlaví, staví ženu na roveň muži v parlamentním zastoupení, v úřadech, ve školách; připouští výdělečnou práci ženu zásadně ve všech oborech; staví pod zvláštní ochranu rodinu a mateřství. Životní praxe se však nekryje s touto zákonnou teorií. V politice jest aktivní účast ženina přes plné právo pasivní volby do sborů zákonodárných i do správy obecní stále výjimkou, neprojevujíc se patrněji ani výsledky ani politickou metodou. Úřady připouštějí akademicky vzdělanou a kvalifikovanou ženu celkem jen na místa podřízená, a doposud u nás ani úřednice ani advokátky nepozvedly hlasu nějak rozhodného; hojná a prakticky významná jest činnost lékařek a středoškolských profeserek. Na školách středních a v některých oborech universitních má ženské žactvo převahu číselnou a v hojném počtu dosahuje i akademického gradu; v práci skutečně vědecké vynikly však ženy u nás pouze výjimečně, a proto jenom několik z nich mohlo nastoupiti dráhu akademickou. Vědecká činnost žen se ani zdaleka nemůže měřiti s jejich uměleckým působením ve výtvarnictví, v hudbě, v divadle a jmenovitě v literatuře, kde spisovatelkám, hlavně v oboru románu, stále připadá místo stejně čestné jako osobité; proti dobám dřívějším pronikají ženy nyní značně také v novinářství. Takto pro ženu intelektuálku nepřinesly nové poměry v republice ani změn pronikavějších ani pokroku patrnějšího. Výdělečné zaměstnání žen v továrnách a obchodech, souřadné ostatně s jejich účastí v zemědělství, stupňovalo se ještě nad poměry předválečné, ale ač nové zákony poskytly matce i kojenci nebývalou ochranu, ukázaly se neočekávané stíny této zaměstnanosti ženské: vedle nevídané soutěže ženiny na trhu práce, neuspokojujícím pracovní nabídky mužovy, také pokles spořádaného života rodinného — zabývali se tím s porozuměním nejen sociální teoretikové, ale i mravoliční romanopisci hlavně v obrazech dělnického bytu.

Rodina, dočasně rozvrácená za války nepřítomností mužů a smyslnými tužbami žen opuštěných, byla vystavena v republice zkouškám těžkým, druhy i osudným. Zákon o manželské rozluce, přijatý za tuhého odporu konservativců, i praxe usnadňující provádění rozvodu přišly vhod nejen ženám skutečně trpí-

cím pod strohou tíhou nešťastných manželství, ale zvláště neodpovědným bytostem ženským, které ve změně nacházejí smyslounou rozkoš, hotovy jí neb pouhému prchavému rozmaru s lehkou myslí obětovati rodinnou celistvost i štěstí dětí, často nevítaných a místo výchovy ponechávaných sobě samým. Sociální svědomí jednotlivců ani státní ochrana manželství nedovedly zabrzdit sobectví, které chápalo individualismus mylně jako neobmezenou volnost zábavy a požitku, když se bylo pro ně tělo připravilo sportovními cviky a kosmetickým pěstěním půvabu, duch pak povrchním polovzděláním a těkavou zvědavostí. Ženin intelekt, jemuž se otvírala učiliště všech stupňů, trpěl při tomto přebujení sensualismu stejně jako její cit, mnohdy potlačovaný s maskou cynismu, i jako mravnost, předpokládající podřízení prchavého štěstí trvalejším hodnotám nadosobním. Nebyli to pouze mravokárci příkrého konservativního přesvědčení, kdož se hrozili této krise ženskosti, lásky, manželství a rodiny uprostřed lehkoduché poválečné společnosti, klonící se k praktické polygamii, ale i jemné a složité duše ženské, usilující o harmonii v bytosti dívek a paní, bolestně zklamány zamýšlely se nad anarchií, nastoupivší u mnohých jejich mladších družek místo očekávané kázně, přihlížející k souladu všestranné osobnosti ženské a soudržné etiky společenské, ztělesněné monogamickým manželstvím a svazkem rodinným. Smutek těchto idealistek silného mravního povědomí i útlé citovosti ještě vzrůstal, když poznaly, že rozvrat, přivoděný zřejmě důsledky války i poválečným opojením ze života, nepomíjí s postupující konsolidací poměrů ostatních, naopak zachvacuje vrstvu za vrstvou, nedávaje se zadržeti žádnou tradiční silou nábožensky a mravnostně založenou. Spolehlivé doklady toho sneslo krásné písemnictví, jmenovitě románové, ať z per mužských ať ženských, tu s klidem podání mravoličného, onde s rozhorlením mravním, někdy se zkumnou pronikavostí duševědnou, jindy s hravým zalíbením v střídání dojmů a sensací. Válečná nevěrnice zdrcená návratem muže, pokládaného dávno za mrtvého, stala se v poválečné literatuře námětem tak běžným, že motiv ten zhoustl až v téma baladické, kdežto spisovatelé optimističtější naladění obměňovali dějově i psychologicky problém, jak na rumech ztroskotané rodiny vzniká nový domov a v něm nová družnost zájmová, citová a mravní.

V popředí společenského a tím i literárního zájmu, zvláště v hojných dílech spisovatelek, vynikajících spíše upřímností než diskretností, vstupoval nebývalý, syrově časový typ poválečného ženství. Zachovával leccos z protestní a reformistické

způsoby emancipované ženy, měnící se od mravně intelektuálního feminismu Kar. Světlé po politickou koncepci ženiných práv u B. Vikové Kunětické. I poválečná žena se bouří proti stále vžilé a ve středních vrstvách dále převládající konvenci trpné hospodyně, manželky a matky, činíc nárok jak na intelektuální rozvití, tak na činné zařazení do společenského a mravního řádu. Také ona jako sensitivky impresionistické doby hledá svět, kde by se její stupňovaná vnímavost a citlivost uplatnila a vyžila bez stálých bolestných srážek s realitou. Snahy svých přímých předchůdkyň o volnost politického projevu, o naprostou rovnocennost s mužem před tváří veřejnosti, o svobodu povolání, o právo na mateřství i mimo svazek manželský nachází zákonně splněny, aniž může potlačit bolestný úžas nad tím, jak málo zisků a kladů to přineslo jejímu životu vnitřnímu. Jest nakloněna k stálým změnám a experimentům až dobrodružným, pro něž se kvapně rozhoduje a v nichž se celá rozdává bez závaznosti, často sama vyzývajíc muže k společenství jenom tělesnému. Přepínajíc své nároky a zároveň neochotu přinášeti oběti, dochází příliš brzy zklamání v lásce, v manželství, v mateřství a opouští svazky, jež jejímu nezkrrotnému individualismu jsou pouty; propadá pak zoufalství neb cynismu nebo atavisticky běře za vděk nejprimitivnějšími formami ženskosti. Převládá-li tento záporný a namnoze i rozkladný typ v projevech literárních, nelze ho zevšeobecňovati a nelze pomíjeti vedle něho a proti němu úsilí nejucennějších představitelk ženství poválečného, které, podstoupivše s mravním uvědoměním křest zkušeností válečných a dobových převratů sociálních, hledají se subtilnější citlivostí a s hlubší společenskou odpovědností složitější půvab, účinnější dobrotu a bohatší něhu ne-li jako výraz své niterné skutečnosti, tedy alespoň jako úkol pro své mladší družky.

Sociální změny, probíhající zároveň se světovou válkou celou Evropou a vyvrcholené státním a hospodářským převratem na Rusi s vítězstvím diktatury proletariátu a státního komunismu, zasáhly vydatnou měrou také Československou republiku a proměnily až do základů životní poměry dvou tříd v národě stejně důležitých, dělnictva a stavu selského. Ihned po převratu dosáhly ne sice početné většiny, ale zato rozhodujícího vlivu v Národním shromáždění a jeho zákonodárství obě velké strany socialistické, které v sobě soustředily vedle dělnictva továrního také zaměstnanectvo obchodní s většinou nižších úředníků a zřízenců. Byla to »Československá sociální demokracie« a »Národně socialistická strana československá«, obě sahající vznikem, organisací a také tiskovou výstavbou ještě do XIX. stol.

Sociální demokraté dovedli sami rychle zapomenouti na svou rakouskou opatrnickou politiku za války i získati v národě pro ni amnestii; postavili se pevně na půdu republiky a osvědčují se v ní občany zvláště loyálními. Dovedli se se zdarem odpoutati od organizační závislosti rakouské, méně energicky od myšlenkového vlivu německého, a zaujali v českém dělnictvu vůdčí postavení, vzdalujíce se při tom bezděky proletářského ducha svých domácích průkopníků i prosakujíce maně povahou i vkusem měšťanstva, vzdáleného snah revolučních a libujícího si v mírném blahobytu a spokojeném pohodlí. Tento postup budil odpor v revolučním dělnictvu a v radikálním mladém vzdělanstvu, zvláště když socialistické horlivce lákal komunistický příklad sovětské Rusi. Již v třetím roce republiky se komunisté odtrhli, ustavili v samostatnou stranu, zahájili trvalou opozici proti Československému státu, podřídili se ochotně ruskému jhu jako kdysi sociální demokraté trvali v rakouském područí, a nepřestávají místo stále postupující evoluce sociální hlásati nutnost revolučního převratu ve prospěch diktatury proletariátu. Pohřešuje to rozumnou rozvahu politickou, honosí se to citovou sugestivností, která působí zvláště na vzdělanou mládež namnoze původu a mravu měšťanského, ale nadšeně horující pro každý myšlenkový radikalismus. Neurovnané poválečné poměry hmotné posilovaly rozmach komunismu. Ohlas toho v literatuře byl zvláště mocný, a dočasně stála proletářská poesie revolučních tendencí a komunistického přesvědčení v popředí krásného písemnictví mládeže. Po mnohých náběžích, starších i novějších, skončivších vesměs v kompromisech, byl to první důsledný a uvědomělý, promyšlený a rozvitý projev dělnického stavu a dělnické myšlenky v české beletrii; váhy mu dodávalo, že se ho účastnila také mladá inteligence slovenská. Ideový i motivický rozsah tohoto básnivého proletářství byl značně omezený; trvání této školy bylo zcela kratičké, ale již okolnost, že se k proletářskému básnictví přihlásil — vedle vynikajících prosaiků M. Majerové, Ivana Olbrachta, Vlad. Vančury — lyrik významu Jiřího Wolkra, který dovedl spojití revoluční lidství s národní tradicí uměleckou, dodává této episodě, jež si vytvořila i svou ideově arciť nepůvodní kritiku a estetiku, závažnosti.

V druhé vůdčí skupině socialistické, »Národní socialistické straně československé«, která se po převratě rozmnožila o prvky velmi různorodé, ustupuje prvek proletářsko dělnický namnoze do pozadí, což usnadňuje jejímu vedení mnohé kompromisy; proti veškerému socialismu, pochozímu z učení Marxova, stavějí národní socialisté čeští sociální reformu nad sociální revoluci

a potřeby národního státu spravedlivého k menšinám nad zásadu mezinárodnosti. Zlikvidovali stejně kvapně jako obratně některá hesla, jimž vděčili za mnohé předválečné úspěchy, na př. antisemitismus a antimilitarismus, našli zprostředkující řešení mezi zájmy dělnictva a živnostnictva, vyhnuli se nesnadné otázce socialisace velkých závodů průmyslových, v níž souhlasili původně velmi horlivě se sociální demokracií, a zvláště povolně poslouchají rad a pokynů svých příbránků ze strany realistické i ze »Strany práce«, jejichž vliv postupně obměňuje základní charakter politické skupiny, složené z drobného městského lidu středostavovského.

Vzdělanstvo, tak zasloužilé o provedení národního převratu, o výstavbu ústavy republiky, o vytvoření státní měny, o organizaci obrany, o úřední administrativu a o veškeré školství neprojevovalo vůbec dosti sebedůvěry a opouštějíc kdysi všenárodní stranu měšťanskou, hledalo ochrany i umístění v stranách socialistických, částečně také v táboře agrárním; přirozená jemu kritičnost, převyšující vlohu konstruktivní, vysvětluje nedostatek víry a jistoty v sobě samé. Za těchto okolností postupně ubývá půdy straně národně demokratické, obtížně shromažďující měšťanstvo pod blednoucí prapor stárnoucího liberalismu; vedle osobních rozepří a nekritického kultu velkých osobností buď mrtvých neb zestárlých, zvláště politického hrdiny válečné doby K. Kramáře, urychluje její rozklad nejasnost v základních politických otázkách kapitalismu a ochrany živností, diktatury a parlamentarismu, poměru k slovanství vůbec a k sovětskému Rusku zvláště; jenom důsledný nacionalismus a soustavná oposice proti úchvatům a pak i nárokům socialistů udržuje soudržnost, stále ohrožovanou.

Socialistům obou hlavních křídel se podařilo hned na úsvitě republiky prosadit a uzákonit dávné požadavky svých teoretiků, jak osmihodinnou dobu pracovní, tak povinné pojištění nemocenské, úrazové a starobní, posléze i podporu v nezaměstnanosti ať nezaviněné nebo svévolné. Sociální zákonodárství Československé republiky, někdy svými nároky až přesahující platební možnosti státu a občanstva, jest ve střední Evropě nejdokonalejší a může s ním soutěžit leda ochrana sociálně slabých v obcích, týkající se matek a kojenců, starců a sirotků, mrzáků a neduživců. Mohlo se zdáti, že touto soustavou zákonné pomoci veřejné, nahrazující křesťanské milosrdenství a soukromou dobročinnost, jsou sociální poměry zkonsolidovány a nejhrubší křivdy třídního rozvrstvení trvale odčiněny. Ale tu se objevila zcela neočekávaná nezaměstnanost, plynoucí z obecných poměrů

na světovém trhu, a ukázala se příšerou nejen v okruhu hospodářskosociálním, nýbrž také v oblasti mravní; podpory v nezaměstnanosti, udílené často neopatrně z veřejných fondů, přinášely úlevu jen částečnou. Duševní skleslost se zmocňovala jak zaměstnavatelů, jejichž podniky se zastavily, tak dělníků, kteří se octli bez práce a výdělků; z měst se vracely pracovní síly do venkovského domova, aby se pokusily v zemědělství; mládež odborně vyučená poklesala až v zoufalství, nenacházejíc žádoucího umístění ani naděje na blízký obrat. Někteří spoléhají na velký průmyslový podnik moravský, který důmyslně násobí svůj kapitál a používá v oboru výroby obuvi pro celý svět v bezohledném individualismu pracovních metod amerických, kdežto druzí utopicky čekají spásu od kolektivního hospodaření státu po způsobě ruském. Avšak bolestná ztráta důvěry v cenu práce, trpké poznání o nebezpečí podnikavosti na vlastní pěst, smutek z nevyužití pracovních prostředků přehlušují nadějnost ať reálnou, ať utopickou a zesilují veřejný pesimismus, propukající také v projevech slovesných poslední doby. Jeho jiným pramenem jest politická nejistota střední Evropy, která, když se zásada kolektivní bezpečnosti ukázala nadobro bezmocnou, pozbyla posledních zbytků poválečného, až chiliastického optimismu wilsonovského a musila si přiznati, že překotné zbrojení nových diktatur strhuje za sebou neodolatelně státy, honosící se svou demokratičností. Politické dusno jakoby před novou světovou válkou i skličující ovzduší sociální nejistoty houstnou v myslích také československých občanů a vybíjejí se zvláště ve verších nedočkavé mládeže blýskavicemi válečnými a revolučními, kdežto u duchů vyvrážděnějších jest patrný útěk z úzkosti doby do idealismu náboženského neb humanitního.

Zemědělský stav, konservativní udržovatel zděděných a nezcitelných statků, vyšel z války posílen na jmění i v sebevědomí, jen mravní jeho vážnost byla otřesena hořkými vzpomínkami městského obyvatelstva na bezohlednou krutost, s jakou sedláci, propadající postupně komercialisaci svého hospodářství, obchodovali v nejtěžších válečných dobách zemskými plodinami i zemědělskými výrobky. Jeho politikové ze stále mohutnějící strany agrární, která se po převratu přezvala na »Republikánskou stranu zemědělskou a maloroľnického lidu«, užívali za soumraku rakousko-uherského mocnářství s pragmatickým úspěchem taktiky dvou železek v ohni, rakousky oportunního i revolučně českého, ale postavili se pak do přední řady mužů 28. října, mezi nimiž si rozvážný státník Ant. Švehla, podstupující pro konsolidaci státu ochotně mnohý kompromis, získal zvláštní

vážnost u všech občanů republiky na dlouhá léta. Hlavní starostí agrárních politiků na úsvitě státní samostatnosti byla pozemková reforma, odhlasovaná jako zákon v druhém roce republiky, kdežto doposud nedošlo k souřadnému a obdobnému záměru socialisace rozsáhlých průmyslových podniků, zvláště báni a hutí. Velkostatky vyvlastněny ve prospěch státu za mírnou náhradu, čímž podlomena nadobro moc šlechty, když již napřed rodové výsady zrušeny. Půda, po níž lid po válce volal až s mystickým zanícením, rychle hasnoucím, postoupena větší měrou družstvům a majetným již zemědělcům než domkářům-bezzemkům neb dělnictvu pracujícím na poli. Vznikl nový stav zemanský, a nebezpečná propast mezi zámožným sedlákem a dědinským proletářem se ještě rozevřela, ohrožujíc stejně konsolidaci venkova jako životní rovnováhu v městech rozvrácí r. apjatý rozpor mezi kapitálem a proletářem. Na celém podniku, koncipovaném podle tužeb starodávného selství českého, ale v západní cizině ostře kritisovaném, nespočinulo požehnání, naopak se naplnily mnohé obavy, které si stěží připouštěli selští chiliasté ve způsobu Holečkových »Našich«. Sotva bylo zapomenuto na strohou bezohlednost, s jakou bylo i nejzasloužilejším rodům panským jejich pozemkové jmění konfiskováno, ukázala se hospodářská nutnost velkostatků pro města, zvážily se nevýhody, spojené s dělením lesních komplexů i s hospodařením státu na nich, pocítila se mravní pochybnost kořistníků, vloudivších se mezi půdu a lid. Komericialisace a zpanštění sedláků učinily konec mravní prostotě, sebezapíravé skromnosti, zbožnému poměru k půdě a k práci, kterou odedávna básníci na venkovanech opěvovali; ač myšlenkoví náčelníci strany podporují snahy o zachování svérázu a chrání studia národopisná, daří se toto úsilí jenom na východě státu, kdežto jinak »noví vesničané« následují nedočkavě města v jejich zábavách, módách a v požívačství nejednou nevkusném.

Přesto zůstává selský stav a zosobňující jej strana agrární hlavní podporou a zárukou záchovného principu ve státě. Pevně připoutání k půdě brání jeho veřejní představitelé nejdůsledněji jakémukoliv zasahování cizích zájmů do politiky státní; ujímají se obezřetně klidné evoluce proti překotným snahám revolučním; vytvářejí opatrnou protiváhu odstředivých tendencí socialistických; komunistická vlna zachvacující vzdělanstvo má v nich neoblomnou hráz. Autokritičnosti k sobě samému a přisnosti k vlastním vadám se agrárnímu hnutí nedostává a tím trpí zejména jeho rozvětvený tisk. Zato pozoru i chvály hodnější jest, jestliže literární hnutí »ruralistické«, vycházející z lůna

agrarismu a čelící vědomě, druhdy i polemicky převaze snah a sympatií socialistických v literatuře, nechce sedláka i s jeho zvláštní životní problematikou jenom líčiti, ospravedlňovati a velebiti, nýbrž že míní také kritisovati venkovana tam, kde se odchýlil od svého poslání strážce půdy a tradice.

Stále význačnější složkou národní vzdělanosti a státní síly se stává technika, čemuž nasvědčuje i to, že její motiv a otázky docházejí a častěji řešení v krásném písemnictví. Kult strojů, jejich přesné výkonnosti a účelné krásy se stupňoval těsně před válkou a znamenal mnohem více, než do něho vkládala pokolení předcházející, když se průmyslovým pokrokem pyšnila jako prostředkem a důkazem hmotného blahobytu národního a zvláště jeho vládnoucí vrstvy měšťansko kapitalistické. Strojům v optimismu až utopickém přisuzována schopnost spojití národy ve všelidskou jednotu a umožniti jim mezinárodní dorozumění, čemuž se zdála nasvědčovati vedle dokonalé aeronautiky nově vynalezená telegrafie a telefonie bez drátu. Jejich účast při zvýšení rychlosti a tím i při stupňování životního rytmu se těšila obecnému obdivu, a pevně se věřilo, že to, co bylo prozatím předmětem odvážných výkonů sportovních, stane se v nejbližší budoucnosti plodnou složkou civilisační a kulturní. Vyznačící nové krásy, zahrnující tradiční předměty estetického zálibení, příslušníci civilního umění, kteří v zájmu účelnosti zamítali všechny složky dekorativní a ornamentální, vitalisté ve své lásce ke všemu, co život násobí, komplikuje a nutí k stupňované výkonnosti se spojovali v nadšené chvále techniky životodárné a strojů, nejpokornějších a nejspolehlivějších pomocníků člověka při nadlidských výbojích jeho strůjně myšlenky. V českém básnictví vyjádřil tyto závratné naděje do mechanické civilisace s hlučnou výmluvností proselyty nedávno naturistického St. K. Neumann. Jenom někteří prozíraví myslitelé sociologičtí pochopili včas temný rub tohoto oslnivého náboženství mechanické civilisace, uvažující, že stroje práci člověku usnadňují, ale pak že mu ji berou a připravují ho o chleba a že se snadno z nejposlušnějších sluhů mohou státi bezohlednými pány, kteří ničí své vynálezce, obsluhovatele i majetníky, nejinak než kapitál, mnohdy přerůstající svou krutou mocí čarodějnické učně, kteří jej uvedli v život.

Bylo třeba světové války, aby se toto poznání stalo obecným, když vynálezy technické, zvláště také z oboru chemie, postupně odstranily nutnost osobní statečnosti. Měnily zeměkouli na souši, ve vzduchu i na moři v rozpoutané peklo, kde milionové zástupy, hubíce se navzájem, přisluhovaly vyvražďujícím bojům strojů.

Všecky nejvyšší vymoženosti ducha technického, auto a vzducholoď, motorový člun a ponorka, telefon a telegraf, elektrina a radio, ukázaly se nástroji nikoli lidského pokroku a zdokonalování, nýbrž zkázy, vedouce nadto k bezohledné soutěži ve vynalézavém ukrutenství. Později za dob dočasného míru, kdy konány soustavné přípravy k válce chemické, bezohledností všecko převyšující, přibýlo jako důkaz o nebezpečí technické civilizace vyhnané do zámezí poznání další, neméně děsivé. Překotná výroba tovární, přivoděná co nejvydatnějším využitím sil lidských i strojových, v čemž se pracovní racionalisací předháněl individualistický kapitalismus americký se státním komunismem ruským, převýšila množstvím výrobků daleko potřebu a poptávku na světovém trhu. Neosvědčil se ani starý prostředek celní ochrany státu proti dovozu z ciziny ani moderní socialistická metoda snížení doby pracovní a dovolených dělnictva; nezaměstnanost zachvátila celou střední Evropu, a před tím, že to bylo z valné části zaviněno zdokonalením techniky strojové, nebylo si lze zakrýti zraku.

I přibývalo stále hlasů, které místo dřívější oslavy strojové krásy a účelnosti vyznívaly zdrcující kritikou nadvlády strojů ve světě zindustrialisovaném a zkomercialisovaném, vynálezeckého titanismu a hlavně pustého zmechanisování života, odkud za nadvlády praktického rozumu mizí pravá radost z neúčelného podnikání, prostý smysl pro přírodu, svěží vnímavost umělecká a posléze i svoboda citová a mravní, dodávající nejsilnější podněty životní tvořivosti. Tyto výstrahy pronášeli i mužové, kteří sami dovedli oceniti význam technické fantasmie, odvalu experimentu a statečnosti celoživotní služby praktickému použití exaktních myšlenek. Oblíbenou formou této kritiky technického pokroku, ohrožujícího ve svých důsledcích společnost, byla románová neb dramatická utopie, rozkvétající zvláště v písemnictví anglickém, a za poválečného světoobčanství rychle u nás zdomácněla; na rozdíl od utopií, rozvíjejících v optimismu touhu a důvěry, byla to utopie většinou pesimistická. Zpravidla se smělou fantastičností promítnuty do krajností úžasné vymoženosti technické, naplňující lidstvo titanským sebeopojením, ale v zápletkách dovozovali spisovatelé, že tento závratný mechanický pokrok nedovede uspokojiti člověka v nejdůvěrnějších a v nejušlechtlejších jeho potřebách individuální citovosti a společenské mravnosti — tím znechucení odvracejí se synové budoucích věků od dosažených hodnot pokročilé civilizace, aby vzali za vděk — v obnoveném rousseauovství — primitivními formami života, uvolňujícími schopnost žíti bezprostředně přirozeně a šťastně.

Znamení úspěch, jehož nejen doma, ale za hranicemi dosáhl hlavní představitel těchto kritických utopií v podobě výpravné i scénické, Karel Čapek, jest důkazem, z jak pravdivé potřeby svých vrstevníků promluvil. Nebyl to však jediný vztah vzdělanstva k technice. I nadále vedle hrdiny sportovce, ovládajícího v tuhé kázni závodní stroj stejně bezpečně jako vlastní tělo, byl předmětem obecného — ale i básnického obdivu — technický vynálezce se zvláštní povahou své exaktní obraznosti, se svým darem povznést podniky dosahu mezinárodního nad obmezené poměry domácí, se svým zápasem o překonání času a prostoru, jehož výsledkem má být přiblížení dalek a hlavně zrychlení životního tempa.

Toto se stává čím dále tím překotnější, což se odráží také v životě duchovním a kulturním, v neposlední řadě i v literatuře. Rozhlasové i novinářské zpravodajství poskytuje možnost co nejrychlejší informace, ale nedopouští, aby se vnímající posluchač neb čtenář trvaleji zamyslel o souvislosti a smyslu faktů souřadně stavěných, a tato metoda chvatné a suché reportáže vniká nezadržitelně do slovesného podání, které se ochotně zřiká ctižádosti, aby bylo uměním, procházejícím nejprve mediem básníkovy prožitku a pak ohněm jeho tvořivosti. Vůbec životní chvat způsobuje, že se okamžik, vyplněný sensacemi intelektuálními neb smyslovými, prožívá s intenzitou nebývalou, ale že nemá trvalejšího ohlasu. Člověk našich dnů tkví jenom v přítomnosti a jen nerad se ohlíží nazpět: jest nehistorický a protihistorický a oddává-li se občas ilusionistickým představám o budoucnosti, chová se k minulosti lhostejně. Neznaje jí, přeceňuje to, co činí náplň přítomnosti, což posiluje jeho význačnou nekritičnost, přímo protilehlou krajnímu až upřílišenému kriticismu předchozí generace v období pozitivistického realismu. Tento znak obecný u současného vzdělance evropského jest v Československu ještě stupňován. Vznik Československé republiky se zpravidla pojímá nikoli jako dlouho osnované a připravované obnovení starého státu národního, nýbrž mylně jako založení zcela nového útvaru politického. A tuto koncepci přenáší zvláště mládež ráda také do oblasti kulturní, jako by se teprve r. 1918 započínal vlastní vývoj národní vzdělanosti; lhostejnost k národní tradici, která se ozývala již ve dvou pokoleních těsně před válkou, byla ještě stupňována, a ozývají-li se poslední dobou přece tradicionalistické výzvy, plynou hlavně ze záměrných zřetelů pragmatických.

Nedostatek kritičnosti, ježž nyní synové okázale stavějí proti skepsi a relativismu svých otců, zdá se být přirozeným a snadno

vysvětlitelným dědictvím válečným. Tehdy životní potřeba přímo přikazovala, aby se každý občan válčícího státu postavil bez výjimky a bez ohledu do jednoho z táborů; tragickým paradoxem nejuvědomělejších mužů mezi Čechy bylo, že stáli srdcem a přesvědčením jinde, než kde sloužili svými penězi, zbraněmi a životy. Neutralita se však stala přímo potupnou a kritické stanovisko k odpůrcům nikdo ani nedovedl ani nemínil zaujmouti. Nejinak tomu bylo v souběžné sociální revoluci, která rozpoltila lidstvo do dvou táborů fanaticky se nenávidících a stojících po uzavření míru válečného proti sobě s nabroušenou zbraní v ruce a se stranicky vyhoceným úsudkem v hlavě a na rtech. Také u nás, kde nedošlo k válce občanské, potírá se bezohledně pravice s levicí, stoupec agrární s příslušníky stran socialistických, zastánci národní diktatury s vyznavači parlamentní demokracie a protože animositu svou přenášejí i do vztahů osobních a otázek kulturních, vrací se rozeštvanost českého života z období zápasů mezi Staročechy a Mladočechy. Není to jenom fanatismus jinošství, který z mladých vzdělců činí tak slepě nekritické a bezohledně výbojně stoupence buď doktriny komunistické ve formulaci sovětského Ruska neb katolického dogmatismu církevního; jest to fanatismus doby, kterou po těžké válečné operaci stále ještě zmitá horečka.

Nebezpečné jest, že se těmto politickým a sociálním hlediskům podřizují hodnoty kulturní a že se literatuře, kde heslo »umění pro umění«, tak cenné jako léčivý protijed utilitarismu, platí za pohanu, přisuzuje úkol hlavně služebný. Na rozdíl od dob buditelských, ale i od válečného období předpřevratového přestala býti v obecném povědomí nejvyšším výkvětem národního ducha a kolbištěm nejušlechtilejší ctižádosti. Toto místo musila v mladé republice spolu s vědami duchovými a exaktními postoupiti politice, která si pro svůj parlamentarismus, svou diplomacii, svou vysokou byrokracii vyžaduje, ne-li nejschopnějších, tedy jistě nejnáročnějších a nejctižádostivějších, pokud je pro sebe nezabrala technika se sportem. Jistě jest to stav pouze přechodný, vysvětlitelný namnoze jako dozvuky krisí válečných a revolučních — a tato okolnost brání také, aby historik pojímal málem čtvrtstoleté období 1914—1938 jako úsek organicky ohraničený.

Cizí vzory a učitelé českého písemnictví od světové války po dnešek. Kulturní světoobčanství, ke kterému se Čechové propracovali na rozhraní obou století, uvedlo v rovnováhu myšlenkové a slovesné vlivy různých národů i literatur na jejich písemnictví. Celkem převlá-

dalo sice působení básníků francouzských, k němuž se zvolna, ale bezpečně družil ohlas myslitelů, kritiků a essayistů jejich vlasti; vůčihledě přibývalo však ozvuku obou literatur anglosaských, zvláště také slovesnosti a filosofie americké. Slabší vlna přicházela z Německa a zasahovala hlavně produkci a reprodukci dramatickou; nebyli to ostatně jenom Čechové, kdo podléhal bohatě rozvitému divadelnictví berlínskému a kritice s ním spojené. Italské podněty a vzory se objevovaly jako dříve pouze sporadicky; severské literatury, až na dramatika Strindberga, pozbývaly postupně půdy; z Ruska, které před válkou a revolucí prožívalo krizi svého vlivu na evropský Západ a toliko v lyrice hledalo a nacházelo nové cesty, přijímána hlavně výpravná prósa Čechovova a Gorkého, ale i ta v míře značně menší než u vůdčích národů neslovanských. Slovanská vzájemnost zůstávala i nadále předmětem politického horování a odborně učeneckého zájmu bez praktických důsledků literárních, a ani polské ani jihoslovanské písemnictví nedocházelo pozornosti.

V době těsně před válkou, za značného vlivu na přicházející pokolení, stáli v popředí zájmu literárního vzdělanstva básníci vitalističtí a filosofové, kteří vitalismu poskytovali ideovou základnu; ve výběru těchto učitelů se ukázalo, že tento směr měl ráz mezinárodní. Z myslitelů zastiňoval Němce Nietzscheho, jehož ohlas byl stále hlavně básnický, Francouz Henri Bergson, idealistický odpůrce nauk materialistických, pojetí deterministického a principu monistického. Důraz, který položil na životní elán jako na prazákon ve vesmíru, proudící hmotou bez mezí a ohraničení; odvaha, přenášející proti koncepcím biologickým tvořivý vývoj do oblasti duševní; rozhodnost, s jakou absolutní poznání intuitivní nadřadil relativnímu vědění rozumovému; dramatičnost, vkládaná od něho do estetického a mravního úkonu člověka ve světě duchovních hodnot — toto vše rozohňovalo nejen zájem metafysický, ale i nadšení umělecké, zvláště u duchů básnických. V jiném okruhu působila americká filosofie pragmatická, již Američané W. James, Ch. S. Pierce i J. Dewey s Angličanem F. C. S. Schillerem dali konečnou formulaci; v Evropě bylo přijímáno toto učení také těmi, kdož soudili kriticky o zámožské životní praxi s její tuhou energetikou, s přečeňováním hmotné, zvláště strojové civilisace, s choutkami normalisačními a se samolibým optimismem. V pragmatismu oceňována i u nás reakce proti iluzionismu a relativismu, jež činí rozum neplodným a zároveň oslabují vůli; byla vítána jeho obrana praktického činu rovnocenného myšlenky; schvalováno měřítko prospěšnosti, podle něhož hodnotil pro-

jevy lidského ducha a jímž posuzoval též v umění význam tvorby. Hovělo-li bergsonovství hlavně duchům estetického vzletu a etického zanícení, vyznávali pragmatismus spíše mužové silných vztahů veřejných a sociálních, praktičtí reformisté se smyslem pro organizaci, jejichž založení se přičila nauka o umění pro umění a v nichž po převratu nalezl horlivé spolupracovníky T. G. Masaryk, velkorysý pragmatik nikoli podle příslušenství k filosofické škole, ale zato celou osobitostí. Tyto myšlenkové vlivy cizí zasahovaly těsně před válkou a potom i za války mladé vzdělanstvo silněji než přímé působení novoidealismu domácího, jež eticky zastupoval T. G. Masaryk a noeticky jeho odpůrce, fyziolog Fr. Mareš; čím význačnější se stávala politická činnost Masarykova, tím se v intelektuálním dorostu zmenšoval počet žáků Masaryka filosofa.

Nebylo tomu jinak ani s básnickým vitalismem, proudícím českou lyrikou těsně před válkou a kolísajícím mezi naturistickou pozemskostí a civilisačním nadšením na straně jedné a mezi idealistickým kultem životného elánu na straně druhé. Na domácí jeho učitele a předchůdce bylo zapomenuto, ba mládež, posilovaná ve svém odporu ke všemu staršímu ještě nedostatkem českého smyslu pro tradici, raději si uvědomovala, v čem se s nimi rozchází, než v čem navazuje na jejich díla neb podněty. I zůstal bez povšimnutí evoluční optimismus posledního období Jar. Vrchlického, kdy se naposled před západem k hymnickému a pathetickému projevu vzepjal velký chvalořečník života; podobně přehlédnuto, že závěrečná fáze básnického vývoje Březinova vrcholí oslavou nekonečného života vesměrného a že se na mnohých místech mužného Sovy pojí s entusiasmem sociálním a civilisačním inspirace vitalistická.

Nejeden z básnických učitelů českého vitalismu náležel staršímu pokolení světových lyriků, které k nám uváděl již Jar. Vrchlický, tak Američan Walt Whitman, jenž již v 50. letech opěvoval demokratické ideály Unie, pantheistické náboženství vědy a lidskosti, nedělitelnost těla a duše; tak Belgičan Emil Verhaeren, kterého jako 61letého nadšence pro obnovu napadané vlasti rozdrtila světová válka; význam Angličana R. Kiplinga, z něhož překládáno od 90. let horlivě jen dílo románové, pro civilisační energetiku a dobytelský voluntarismus zůstal u nás nedoceněn. Přechodné, ježto omezené jenom na oblast formy, bylo působení německého novoklasicismu. vedeného P. Ernstem a Wilm. Scholzem, který čelil státnosti naturalistů, upřílišněnému psychologování dekadentů, přebujelým dekorativním zálibám školy novoromantické. Tyto polemické tendence hověly

dobře i českým potřebám, kdežto navazování na minulostní vzory v novele i v dramatech za dosažením čisté formy nemohlo plodněji zasáhnouti do českého slovesného vývoje.

S ochotnějším porozuměním se potkávali u nás básničtí i kritičtí apoštolové umění důsledně přítomnostního, moderní civilizace strojové a průmyslové, světové dynamiky, mužné energie a horečné rychlosti, kteří zavrhovali minulost, tradici, historičnost, akademismus jako přítěž svobodného vývoje. S osobivým heslem futurismu se směř ten, proklamovaný básnickým řečníkem F. T. Marinettim, hrnul na západ a přes západ k nám z Itálie; uměleckým ziskem z něho byla pouze metoda simultánního zachycování nejrůznorodějších vjemů a dojmů v jejich vteřinové zlomkovitosti, odvozená jako krajní důsledek literárního impresionismu, jinak mládeží bouřně zavrhaného. Soustředě se více k věcem než k člověku, deklamuje spíše než tvoře a klouzáje většinou po povrchu, nemohl italsko-francouzský futurismus míti trvalejšího ohlasu; byl brzy vystřídán několika směry předválečného písemnictví francouzského, jejichž mladí představitelé vyžráli však v skutečné umělce teprve válkou neb po válce.

Vývojově plodné prvky obsahovalo zvláště hnutí unanimistické, vedené Julesem Romainsem, jenž se na vrchole mužné tvořivosti poválečné měl v rozsáhlých románových cyklech ukázat Balzacement novodobé Francie. Unanimismus, inspirovaný sociologickými poznatky Em. Durkheima a jeho školy, ukazoval ke vzniku hromadné úsoby a kolektivní duše, ukládá spisovatelům, hlavně romanopiscům, aby se snažili ji postihnouti; intenzivní smysl pro »civilní« přítomnost pronikal při tom stejně zřejmě jako citové naladění humanismu, zesíleného pak tragickými zkušenostmi válečnými. Francouzský kubismus, přenesený za náčelnictví G. Apollinaira a jeho druhů z výtvarného tvoření neorganicky do básnictví, znamenal nejkrajnější odklon od naturalistického a impresionistického pojetí skutečnosti a stavěl proti němu s radikalismem myšlenky a se skrovnou měrou skutečné tvořivosti krajní svobodu představivosti co nejsubjektivnější a moderní fantasmie, orientované hlavně zrakově. Slovesná jako výtvarná díla, zosobňující tyto zásady spíše spekulativní než nadané uměleckou životností; omezovala se někdy na pouhý, tvarově nesjednocený odraz vjemů zevního světa, jindy usilovala o zjednodušující výběr základních prvků, podobný geometrickým a abstraktním skladbám malířů a sochařů. Směry tyto byly k nám plněji a uvědoměleji uváděny až po politickém převratu, který opět uvolnil cestu do ciziny, jmenovitě do Francie;

před válkou pronikaly do Čech jenom v zlomkovitých nápovědech, působíce občas oslnivým kouzlem novotářského hesla nebo sugescí osobností je propagujících, než obsahem stráveným a zažitým. Byly to vesměs přesvědčující doklady o přímém a silném vlivu spekulativní myšlenky francouzské na mladší a nejmladší vzdělanstvo české.

Úplné přerušování duševních styků s Evropou a Amerikou, zvláště s národy stojícími v táboře Čtyřdohody, náleželo k nejoblastnějších důsledkům světové války. Lícem tohoto rubu kulturního bylo důvěrné přilnutí k hodnotám ducha i písemnictví domácího a zahloubání se do myšlenkových i slovesných výtvorů minulosti, povznášející z tísní a starostí těžké doby současné. Pronikly-li přes fronty a hranice z literatur čtyřdohodových k nám přece některé práce slovesné, byly přijímány podle své orientace politicko-válečné. Dočasně se dostalo příznivého přijetí a oddaného ozvuku Francouzovi, hlásajícímu neutralitu a všelidské bratrství ze Švýcar, Romainu Rollandovi, jenž zároveň objevoval hudební složky v duši a mravní podmínky individuálního růstu, přesvědčuje spíše jako moralista než jako umělec, ale svět, jež opěvovala jeho románová i essayistická prósa a jeho dramatická poesie, náležel zatím minulosti se rychle propadající. Naopak nejsyrovější a nejprítomnější realitou uvedl v úžas, ale i v podiv pro svou bezohlednou pravdivost první velký romanopisec světové války, naturalista-agitátor zastaralé formy, ale bezprostřední zkušenosti, H. Barbusse, děsivý básník pekla ve francouzských zákopech; dříve než se správně porozumělo jeho protimilitaristické tendenci, stal se jeho freskovitý »Oheň« prototypem válečného románu a došel i u nás čtenářů a následovníků. Pacifismus, který se v celé Evropě rodil, požadoval, aby s krajním nacionalismem byl překonán i kult hrdinství, na jehož pojmu za evropského souhlasu hlodali skeptické Anat. France v románové a B. G. Shaw v dramatické formě. Ač hodina jejich slávy zatím odbila, přicházelo jejich stanovisko nyní vhod pragmatistům a z jejich duševní dílny pocházelo šířící se mínění o pouze domnělé vznešenosti světového zápolení válečného, o němž prý Plutarchové obou bojujících táborů, heroisující vojnu a vojáka, lhali. I zavládal se soumrakem války duch defaitismu, a to nejen mezi příslušníky vojsk poražených, nýbrž i vítězných na západě i na východě, a za nedlouho i zbabělé poraženectví české, sabotující vedle války také čest, zalehlo svým literárním tónem do trapné té symfonie.

Po uzavření míru se dostalo i české písemnictví opětně do styku s evropskou myšlenkou a literaturou; na rozdíl od po-

litiků, kteří se přimkli pevně k vítězům ze Čtyřdohody, osvojili si spisovatelé velice mnoho z Německa, mezi tím i poráženecké umění a poráženeckou filosofii. Z ní zasáhl české spisovatele svým vlivem německý myslitel Osw. Spengler svými pesimistickými úvahami o soumraku západoevropské vzdělanosti, kterou vystřídává mechanická civilisace a mechanický světový názor; skepse a nihilismus rozleptaly úplně faustovského ducha a tělo zbavené jeho vlády hyne neodvratně. V souhlase s tím se psychologický zájem po válce odvracel od oblasti intelektuální a popíraje jednotu lidské osobnosti, osamocoval v ní sféru podvědomou a pudovou, zvláště také pohlavnost jako původní hybnou sílu životní. Literatura si neuvědomovala plně, že básníci i tentokrát předešli a anticipovali odborné duchovědce, a že to byli jmenovitě dva slovanští romanopisci, kteří podnikali dávno ve svých dílech to, čemu naukově dáno označení psychoanalysy: v sedmém a osmém desetiletí XIX. věku objevitel podvědomých běsů v lidském nitru Rus Dostojevskij, na rozhraní století Polák Przybyszewski, psycholog sexuality a revoluce; Dostojevskij nabyt na evropském západě a také u nás po válce nového vlivu. Vlastní zakladatel psychoanalysy, vídeňský lékař a psycholog moravského původu Sigm. Freud, jež hlavně básnická škola surrealistická pozdvihla na svůj štít, zasáhl mocně jak svým pansexualismem, tak důrazem kladeným na život snový a prazážitky dětské; v krásném písemnictví se tato témata a tyto problémy vracejí stále. Freudova teorie působí jednak přímo, jednak prostřednictvím básnických žáků mistrových, mezi nimiž v relativisaci a v rozložení lidské osobnosti došli v krajní odvaze dušezkumné předního mistrovství opět dva romanopisci, roztržtivší nadobro formu románu, Francouz Marcel Proust, výkvět rafinované a úpadkové Paříže, a po anglicku píšící Ir James Joyce; oba byli u nás po válce vykládáni a překládáni, kritisováni a napodobeni. Jsou to nejotřesnější události evropské psychologie románové, ale zároveň důkazy, kterak zároveň s názorem o jednotě osobnosti hyne smysl pro pevnost tvaru slovesného: vše se stává relativním a vrátkým, vše se rozplývá, tříští a za pasivnosti, spojené s vyloučením prvku volního, pozbývá těžiška a smyslu.

Nejpravdivějším uměleckým výrazem poválečného porážectví a spolu nihilistického rozvratu, stupňovaného tu k zoufalé chaotičnosti, onde k sociálně revolučním výbuchům, byl německý expresionismus, zavládající stejně v literatuře jako ve výtvarnictví a částečně i v hudbě; v podstatě se ohlašoval již některými zjevy předválečného písemnictví, jež docházely

ochotného slechu také u nás, jmenovitě germánskými dramatiky Aug. Strindbergem a Fr. Wedekindem. Již svým názvem se expresionismus stavěl příkře proti impresionismu, příznačnému pro evropské umění předválečné. Nechtěl býti uměním dojmovým, nýbrž výrazovým; nemínil trpně přejímati dojmy zevního světa a reprodukovati je v podobě reální, nýbrž vycházel ze stavu duše, která si v intenzivním zážitku skutečnost přetváří; jeho čirá duchovost, usilující postihnouti nekonečný proud života bezformového, rozbíjela tvary a soustředila své tvůrčí napětí k visí. Takto vyjadřovali expresionisté ve vášnivém subjektivismu za vystupňované citovosti a vybičované vůle protest proti skutečnosti a z ní především proti skutečnosti nejnaléhavější, proti válce a jejím následkům, a vedle toho nadšení pro hodnoty válkou zavržené a zneuctěné, pro soucitnou, bratrskou a družnou humanitu, překypující optimistickým výkřikem: »Člověk jest dobrý«; ale časem se přetvořil jejich humanismus v revoluční socialismus s požadavkem třídní diktatury. Obě křídla německého expresionismu došla u nás básnicky i kriticky ohlasu, ba napodobení, a to tím spíše, že mezi hlavními představiteli hnutí zaujímali čelné místo naši němečtí krajané, pocházející namnoze z pokročilého židovstva pražského, které hledalo jednak dorozumění s českým vzdělanstvem, jednak silnou myšlenkovou inspiraci v hnutí sionistickém. Z nich Fr. Werfel, Max Brod, Fr. Kafka, Alfr. Wolfenstein vynikli mezi expresionisty výrazově vedle G. Trakla, Kas. Edschmida, Alfr. Döblina, Fr. von Unruh, W. Hasenclevera a G. Kaisera; tato všecka jména se těšila u nás pozornosti, projevující se překlady ukázek, divadelním provozováním, kritickou diskusí a částečně i napodobou. Od liberálního pobratření českých a německých básníků pražských kolem r. 1848 nebyla shoda spisovatelů obou národností na české půdě tak srdečná a účinná jako v prvních dobách poválečných.

Německý expresionismus svým noetickým východiskem i svými formálními zřeteli stýkal se v lecčems s francouzským kubismem, který literárně a výtvarně pronikal do Čech před válkou; názorově se pak namnoze kryl s humanismem, k němuž došli ve válce francouzští unanimisté, když někdejší umělecké bratrstvo z »opatství créteilského« shromáždili kolem sebe pronikaví znalci lidského nitra, zasaženého a obrozeného utrpením, G. Duhamel, Ch. Vildrac a L. Durtain. Všichni prošli krutostí války ve Francii a poznali v ní hrdinství bezejmenných mučedníků; všickni byli zasaženi myšlenkou sociální obnovy, ač nebylo jednoty v jejich poměru k socialismu; všickni byli čte-

náři a žáky Dostojevského; všickni lnuli k předválečnému příkladu bolestného francouzského psychologa »uražených a ponížených«, Charlesa-Louise Philippa, jenž byl s Jul. Romainsem tušivým předchůdcem populismu francouzského. Tato družina, také osobně spřátelená s mladšími spisovateli českými a s pražskými literárními poměry, byla u nás přijata se zvláštní pozorností (s ní i Fr. Carco, Dostojevskij pařížského podsvětí), která nic nedbala toho, že bylo slovanským čtenářům lze čerpati z Dostojevského přímo, ani toho, že mnohé z toho, co tito humanisté pro Francii objevili, bylo dávným statkem domácí literatury, vtěleným do knih od dob sociálního realismu. Zájem ten zůstal někdejší předákům skupiny věren, když později nastoupili cesty individuální a projevíli svou tvořivost ve velkých, namnoze cyklických dílech románové psychologie, osvětlující Francii současnou a nedávno minulou; výpravné práce Duhamelovy a Romainsovy jsou čteny, studovány a dílem i překládány s podobnou horlivostí jako cykly Proustovy a Rollandovy vedle nich neb R. Martina du Gard po nich.

Důvěrná znalost vývoje francouzského slovesného umění, válkou dočasně přerušená, byla rychle znovu navázána. Ještě mezi hlukem děl, »v úzkostech bitvy verdunské«, vznikala spoluprací duchů tak rozdílných, jako byli Arn. Procházka, P. M. Haškovec, V. Dyk a K. Čapek, velká antologie francouzské lyriky, jež chtěla býti obdobou »Poesie francouzské nové doby« a »Moderních básníků francouzských«, vydaných r. 1877 a 1893 Jar. Vrchlickým. Co z překladů těch nepojal Arn. Procházka do svých souborů »Cizí básníci« (1916 a 1919) a co V. Dyk nezařadil mezi své básně původní, vyšlo hlavně ve »Francouzské poesii nové doby« v překladech Karla Čapka (1920). Tu doplňuje současně vzniklý výbor Han. Jelínka »Zesoučasné poesie francouzské« (1925), označený vývojově »od symbolismu k dadaismu« a věnovaný příznačně památce Jar. Vrchlického; kde Vrchlický skončil se svým tlumočnickým dílem, navázali přímo překladatelé váleční a pováleční; později přibýly redakcí Jindř. Hořejšího obdobné »Ozvěny« (1927, též s anglic. a němec. ukázkami), kdežto na Slovensku seznamoval s vývojem francouzské lyriky zvláště pseudonym Neresnický a po válce E. B. Lukáč v antologii »Troveje« (1933).

Vedle zástupců uvedených již básnických francouzských směrů, naturismu, unanimismu, kubismu, humanismu a futurismu, které u nás nacházely hojně nohsledy, zabývající se občas i staršími francouzskými předchůdci oněch škol a tendencí, čtly se v antologiích spíše propagačních než historických a spíše

nadšených pro poslední novinky než kriticky vybírajících, také již ukázky překotných lyrických experimentátorů z poslední generace. Po bezvýznamné a nevalně působivé vlně čistě negativního dadaismu s jeho anarchistickým odporem proti minulosti a logice pronikal k nám intenzivněji francouzský surrealismus, teoreticky podepřený zásadami André Bretona, jenž má v Praze vedle osobních přátel i fanatické vyznavače. Jeho intence odjinud odvozené, na př. dialektický materialismus marxistický, dobrovolné řazení se do fronty proletářské revoluce, přilnutí k psychoanalytické teorii podvědomí a snu, mají menší význam než čistě francouzská prakse básnická, pokračující v tradicích lyriky romantické s její zálibou ve hře, rozkoši, požitku, smyslové rafinovanosti a obraznosti odpoutané ode vši tematiky; že k původním francouzským zdrojům tohoto básnictví vedl již před půl stoletím českou lyriku Jar. Vrchlický, bylo v protitradičním radikalismu objevitelsky se tvářících cizomilů arcíř zapomenuto.

Tyto různorodé skupiny se shodovaly v důsledném odporu proti rozumovým a logickým složkám básnictví, zdůrazňující proti nim tajemné hlubiny duše lyrických tvůrců, představové vlnění, hudební zasvěcení do prapodstaty bytí; projevoval se tím sourodě iracionální sklon myšlení a citění poválečného. Ze snahy dobrati se básnictví čistého, nezkaleného příměsky druhotnými, dospěl filosofický teoretik Henri Brémond, kněz-psycholog náboženského vývoje ve Francii, k mystické koncepci poesie splývající s modlitbou. Zdánlivého ověření se mu dostalo tvorbou velkého žáka Mallarméova, Paula Valéryho, který rovněž zamítá podřadné složky lyriky a hledá prajádro básnické; nachází je však spíše v metafysickém pohledu do problémů života a smrti, vyjadřovaném symbolicky ve formě přísně vyhraněné; v tom se s ním shoduje německý básník z Prahy, posléze v Paříži usdlý, Rainer Maria Rilke. Tito tři nositelé krajní reakce proti lyrice smyslové a imaginační jsou u nás hojně citováni, velebeni, překládáni, tu i tam také napodobeni, avšak jako jejich praotec Mallarmé zůstávají kromě úzké obce skutečných znalců pro většinu českých lyriků knihou zapečetěnou.

Ani v rozsahu ani v účinnosti s vlivem francouzského básnictví a francouzské výpravné prósy na českou literaturu poválečnou nemůže se měřiti písemnictví jiné, ani národů románských ani germánských ani slovanských. Italové, kteří se jali teprve po světové válce, a to se značnou pronikavostí studovati slovanskou slovesnost, nemohou se chlubit, že jejich literární

tvorba současná dochází v Československu významnější pozornosti, ač Adolf Felix antologií »Italští básníci 1900—1930« (1932) vstoupil rázně do stop Jar. Vrchlického a ač Bartoš Vlček vydatným výběrem »Povídek z Itálie« (1926) razil již před tím cestu k poznání vlašské soudobé prósy. Někteří spisovatelé, na př. vášnivý bouřlivák G. Papini, byli sice dosti hojně překládáni, ale skutečný ohlas vedle futuristy Marinettiho, přicházejícího k nám prostřednictvím francouzským, nalezl jenom dramatik Luigi Pirandello, zatlačiv energicky německé a severské expresionisty na scéně a vystřídav dramatickou kritiku Ibsenovu i Shawovu humoristickou skepsi na divadle, zaklínaje tak duchy, z nichž sám myšlenkově a umělecky vyšel. Svůj relativismus, vyústující posléze do přesvědčení o čiré iluzivnosti poznání i mravního jednání lidského, vyjádřil v duchaplných hrách spíše analytických než konstruktivních, jež jsou podivuhodně právy zákonům i potřebám scénickým. Ačkoli na českých jevištích stále převládaly hry francouzské, přece byl Pirandello nejvíce posilující injekcí, jakou poskytlo divadlo románské českému dramatu v tomto období, odsunujíc energicky i průkopné dramatiky germánské, Wedekinda a Strindberga, Shawa a E. O'Neill.

Anglie, v dávné minulosti vlast velkého básnictví dramatického a v XIX. stol. velké lyriky, poutala u nás spíše svým šíroce rozvětveným uměním výpravné prósy, s níž souběžně sledován také román americký; zájem o veškeré projevy ducha anglosaského byl po světové válce, kterou posléze rozhodly zbraně britské a severoamerické, značný, ne však hluboký. Náhradou za zaniklou Ottovu »Anglickou knihovnu« a její chabé poválečné pokračování »Ottovu anglo-americkou knihovnu« (v. str. 985) založil anglista Otakar Vočadlo, jež věnoval dvojí zasvěcený přehled (v. n.) dějinám písemnictví ve Velké Británii a ve Spojených státech, v nakladatelství »Aventinum« velkou »Standard Library. Anglo-americká knihovna« (1926—1933, obnovena r. 1936), kde propagování a českému čtenáři přiblížení vedle satiricky mravoličného romanopisce amerického Sinclaira Lewise hlavně prosaikové měšťanské společnosti za vlády Jiřího V., John Galsworthy a E. A. Bennet; ale přízeň jejich u obecnstva nebyla provázána ozvu-
kem u českých spisovatelů, nesouhlasících s jejich středocestným a mírně konservativním nazíráním. Pronikavěji působil jejich psychologicky revoluční protichůdce, odvážný analytik přebujelé a tragické pohlavnosti, D. H. Lawrence, básnický mohutný objevitel světa pudového a předchůdce Joycova počít-

kového atomismu. Zcela jiným směrem postupoval vliv satirika, humoristy a myslitele G. K. Chestertona, v jehož škole však seděli spíše kritikové a publicisté než tvůrčí básníci; jako jeho náboženského učitele, polemického H. Belloc, propagovali jej u nás nejprve pravověrní katolíci, a při rozšíření jeho knih měla účast také detektivní forma nejpůvodnějších z nich, u nás obecně oblíbená. Ač svým pravověrným katolictvím, svým útočným odporem k socialismu, svým obdivem pro středověk dotýkal se proti srsti vládnoucích u nás názorů, přece svým laskavým pragmatismem, svým optimistickým humorem a svou srdečnou demokratičností pokračovatele Dickensova dobyl si půdy, urvav ji puritánovi a socialistovi Shawovi.

Americké písemnictví se přiblížilo literárnímu zájmu českému nepoměrně více, než se to dařilo soustavnému úsilí J. V. Sládka a Ant. Klášterského; sémě opravdového a osobitého amerikanismu, zasazené překlady z Emersona, Thoreaua a Walta Whitmana, vzházelo a přinášelo plody. Lyrika Spojených států, jdoucí i formou volného verše ve stopách Whitmanových, zdá se i po cenné antologii Arn. Vaněčka »Američtí básníci« (1929) spíše jen exotickou zvláštností, zato výpravná prósa proniká průbojně. Byli-li dočasným omylem za jejího typického mluvčího u nás považován a proto hromadně překládán socialistický agitátor Upton Sinclair se svými křiklavými mravoličnými obžalobami, přesunul se pak zájem právem nejprve na zjednodušujícího naturalistu světa, kde vládne dollar a sex appeal, Theodora Dreisera, a právem ještě větším na Sinclaira Lewise, který v románech, mohutně typisujících, uvedl opět společenskou satiru, s přísadou mužného humoru, v plná práva; hojně překlady jeho děl — od r. 1925 — nezůstanou asi bez vlivu. Formálně k novým cestám ukazuje John Dos Passos, od svého velkého válečného románu vydatně do češtiny překládán; kolektivní román unanimitický, otevírající nesčíslné pohledy na panoramatickou složitost Ameriky, našel v něm osobitého a důsledného pěstitele, jehož ohlasy jsou u nás již patrné.

Působení německého písemnictví na slovesný život český dosáhlo vrcholu v období expresionistickém a poklesalo, až za národně sociálního převratu po r. 1933 skoro úplně ustalo; v přítomnosti se věnuje pozornost, vedle nečetných autorů rakouských, jen některým spisovatelům z emigrace, skoro vesměs s politickými zřeteli bez žádoucího hodnocení estetického. Z důvodů obsahových byly u nás překládány a vykládány hojně beletristické doklady dění válečného a smýšlení i jednání pováleč-

ného, na př. od E. M. Remarquea, L. Rennaa, H. Fallady, ale zapadly stejně rychle jako se vynořily, posilivše leda smýšlení protimilitaristické, náladu revoluční, smysl pro dějinnou náplň dobovou, aniž mohly slovesně dalšímu vývoji cokoli poskytnouti; výjimku činily skladby Leonh. Franka s jeho psychologickým prohloubením zásady o člověku v podstatě dobrém a jenom společenskými institucemi pokřiveném. »Nová věcnost«, hlásaná tímto písemnictvím a namnoze se shodující s požadavky sociálního realismu v sovětské produkci ruské, posilovala sice intenzitu pozorování, konkrétnost výrazu a smyslovou svěžest v reprodukci prostředí, ale namnoze podvazovala křídla k smělejšímu rozletům koncepce i komposice. Tu hledali i čeští spisovatelé poučení a posilu u některých starších mistrů německé prósy výpravné, s kořeny většinou předválečnými, kteří však v celosti svého významu pronikali až po převratu k nám: psycholog a kasuista složitých při soudních i vnitřních Jak. Wassermann a do široka zabírající interpret kulturních osudů minulostních i současných Thomas Mann stojí tu v popředí a docházejí na československé půdě též učedníků. Menší pozornosti se dostává mladším jejich žákům, usilujícím o utužení formy výpravné, ač i jejich práce byly zčeštěny, Brunovi Frankovi, Jos. Pontenovi, R. G. Bindingovi, Arn. Zweigovi a Hansu Carossovi, opět na důkaz, že se v přítomnosti vztah českého písemnictví k slovesnosti německé řídí sudidly obsahovými, ne-li zřeteli politicko-stranickými. To rozhodlo ostatně také o tom, proč se v dobové snaze křísiti minulost dávnou i nejdávnější naši spisovatelé opírají o příklad Němců, L. Feuchtwangera v románě a Ferd. Brucknera na jevišti.

Vliv severských literatur na české písemnictví potuchl proti předešlému období značně, třebaže teprve nyní po válce ve svobodném státě československém nadešly přímé styky s literární Skandinávií, jejichž důsledkem se počaly objevovati hojné překlady českých děl do jazyků severských. Vznikla sice (v. str. 987) »Severská knihovna« (1920—1925), kde uvedeni k nám někteří další prosaikové skandinávští, ale žádný z nich nezasáhl vlivem hloub, ledaže se později učili zobrazovatelé českého venkova od letopisců selských rodů na severu, na př. O. Duüna a G. Gunnarssona. Mocným vlivem působí však v přítomnosti norská básnířka Sigrid Undsetová, jejíž celé románové dílo jest do češtiny přeloženo, uchvacujíc hlavně sytým kříšením dávných dob a mravních konfliktů v jejich rámci i v perspektivě jejich nazírání, stejně jako vášnivou opravdovostí svého katolictví. Celkem však s odlivem ana-

lytické kritičnosti a metody impresionistické pozbylo severské tvoření u nás půdy, stejně jako v Evropě ostatní: Ibsen, Jacobsen a Garborg mizeli s obzorem českého vzdělance ještě před válkou, Strindberg a Bang ve válce, Hamsun a J. V. Jensen v době poválečné.

Vztahy k slovanským literaturám se nevyvíjely tak, jak by si představovali a přáli vyznavači a šířitelé slovanské vzájemnosti, kteří v kollárovském duchu za účelem soustavného a kriticky opřehého výběru založili dvě souběžné překladové knižnice, »Jihoslovanskou knihovnu« (1936, red. Ant. Beringera, Jul. Heidenreicha a Ot. Kolmana) a »Polskou knihovnu« (1937, red. Jos. Bečky, K. Krejčího a M. Szykowského). Patrnějšího a hlubšího vlivu ani tří literatur jihoslovanských ani písemnictví polského na českou slovesnost nelze znamenati, a zájem o jejich díla zůstává u laiků látkový, u odborníků literárně historický, ač kritika občas s důrazem ukázala, čím by slovanské básnictví mohlo oplodniti slovesné tvoření české. Z jihoslovanské dramatiky, která na našich jevištích zdomácněla, bylo by to pevné zakotvení v lidové baladistice a domácím podání výpravném, čeho jsou mistry Ivo Vojnović a Milan Ogrizović; z polského básnictví pak bylo doporučováno vášnivě přilnutí k půdě domova, zavlažované proudy náboženskými a prostoupené kořeny venkovské lidovosti, jak tomu učí vývoj od Stan. Wyspiańskiego až po Emila Zegadłowicze. Propagandě této hlubší shody literární slouží obě básnické antologie, uspořádané a přeložené Janem Karníkem, »Z polského Parnasu« (1930) a »Poesie svobodné Polsky« (1937). Ale neshody politické a různost společenské struktury projevují větší moc než příbuzenství pokrevné a potřeba kulturní a to se obráží vydatně i v písemnictví.

Průkazně tomu nasvědčuje také důvěrný vztah k ruskému písemnictví sovětskému, jenž temení nejmenší měrou z pramenů slovesně uměleckých. Jako kdysi blouznivé rusomilství slavjanofilské, přijímající nekriticky a bez rozdílu veškeré výtvořky prostonárodního i uměleckého ducha ruského, tak po revolučním roce 1917, mezníku to celého vývoje na Rusi, nadšené a namnoze nesoudné sympatie s politickým, sociálním a kulturním světem Ruska sovětského vedly zvláště mladší československé vzdělanstvo k tomu, aby se ztotožňovalo s tím, co prohlašovala oficiální vláda Svazu sovětských republik za výtvor, potřebu neb chloubu lidové osvěty na Rusi. V tomto duchu zaujato i u nás nesmiřitelně odmítavé stanovisko ke všemu, i sebe cennějšímu písemnictví v emigraci; státem oslavo-

vaní proletářští spisovatelé, s Max. Gorkým v čele, nesmírně přečeňováni; hodnocení uznaných autorů podle pragmatického dosahu jejich děl pro hospodářskou, civilizační a propagační výstavbu mladého komunistického státu přejímáno; dokonce i neustálé a nestálé vlnění státní přízně a nepřízně k nim bralo se u nás za bernou minci. Stupňovanému zájmu, který doprovázela i nebývalá znalost ruštiny u nás, hověí horlivá činnost publikační. Ctihodnou Ottovu »Ruskou knihovnu« a několikeré knižnice Minaříkovy (v. str. 978—979) vystřídaly sbírky: »Nová ruská knihovna«, řízená B. Mathesiem (1928—1935, v naklad. »Melantrich«), »Sověťští autoři« (od r. 1931, nákl. K. Boreckého), »Spisovatelé Sovětského svazu« (od r. 1934, nákl. J. Fromka) a »Knihy Nového Ruska«, jež se pyšně přezvaly na »Knihovnu šestiny světa« (od r. 1935, nákl. B. Jandy); na Slovensku vychází »Naša ruská knihovna« (od r. 1931); jak ukazují již názvy těchto knižnic, přihlédají skoro výhradně k písemnictví sovětskému, jež našlo v Jos. Jiráskovi (v. str. 979, pozn.) svého literárního dějepisce.

Dříve než výpravná prósa sovětské Rusi došla pozornosti na západě a také u nás revoluční lyrika, tkvějící kořeny namnoze v tvorbě předválečné a souvisící i s básnictvím ostatní Evropy. Tři význačné antologie seznámily s ní českého čtenáře: »Sborník sovětské revoluční poesie«, uspořádaný Jiřím Weilem (1932), »Nová ruská poesie«, sestavená a přeložená Boh. Mathesiem (a Mar. Marčanovu 1932) a »Antologie sovětského básnictví«, pořizená Jindř. Hořejším (1936). Básnické osobnosti tu zastoupené, z nichž Al. Blok, Vlad. Majakovskij, Serg. Jesenin a Děm. Bědnyj jsou nejmohutnější, proběhli ve své revoluční lyrice drahou veliké rozlohy, od futuristického novotářství po obnovu zpěvného verše klasického, od civilizačního opojení po dědinskou pokoru, od brutálností naturalistických po mystické tuchy, dobírající se tajemného smyslu revoluce; na sociální a proletářské básnictví české působili pronikavě.

Umělecky skrovnější jest přes značné sebevědomí svých nositelů přínos sovětské prósy výpravné, zaujaté takřka výhradně služebným úkolem při hospodářsko společenské výstavbě sovětské Rusi, pokud nelíčí revoluční převrat sám, boje s ním spojené neb nepřevléká do tohoto tendenčního roucha národní dějiny. Z prosaiků k nám vydatně uváděných, nehledíme-li k satirikovi výsměšného šklebu I. Erenburgovi, jenž jest spíše publicistou než básníkem, mají umělecký význam zvláště A. N.

Tolstoj, K. Fedin, V. Ivanov, B. Pilňjak a Mich. Šolochov. Ale i jejich sociální realismus, kryjící se někde se současnou prósou německou, jindy s faktografií románu amerického a souvisící však do jisté míry též s francouzskou praxí unanimitickou, jest namnoze jen úchvatně názorným letopisem, přesvědčivou snůškou dobových dokumentů, které spojuje zanícení pro energii vynaloženou ve prospěch společenského celku, epickou reportáží z rozlehlého světa, kde stroj přehlušil ducha, civilizace kulturu, organizace psychologii. Učí-li se tu i po stránce slovesné čeští spisovatelé s velkou horlivostí, dostává se jim při tom spíše jen zisků věcných a látkových než prohloubení duchového a obohacení básnického, jaké poskytovalo ruské básnictví od Puškina k Dostojevskému a Tolstému. Mocně do vývoje uměleckého tvoření u nás jako jinde zasáhlo scénické umění nové Rusi, ne však díly svých dramatiků jako výkony svých režisérů ducha spíše odtažitě konstruktivistického než plnokrevně tvořivého.

Jako státní útvar a politický výraz národu československého kolísá stále mezi evropským západem a evropsko-asijským orientem, tak i písemnictví, nejpravdivější vyjádření národní duše, podléhá světoobčanskému eklekticismu a nejednou v paradoxně kvapném střídání myšlenkovém i formálním vlivům různotvárné literatury světové, jež sama jest v bolestném přerodu. Přes rupy, pozůstalé z Evropy předválečné, žene se společenská i mravní světová revoluce, stále nedovřená; stará kultura se hroutí pod nárazy nové civilizace; není okruhu duševní činnosti lidské, kde by bylo lze s jistotou rozhodnouti, zda prožíváme soumrak či svítání. Za dob tak kritických nemohou národové spoléhati jen na pomoc cizí, nýbrž musí se opřít o důvěru v sebe samy, což znamená v literatuře: vedle cizích podnětů a vlivů spočinouti i na vlastní tradici. Děje se to také u nás, druhdy jen neuvědoměle, bezděky a skrytě, avšak přece častěji, než se zdá. Jest právě úkolem literárního děje-pisu odhadnouti a odhalovati tyto utajené spojitosti.

Povaha literárního jazyka doby válečné a popřevratové. Zkušenosti, jimiž prošli příslušníci národa československého ve světové válce; změny, jakým byly podrobeny jejich životní formy za revolučního přetvoření Evropy po stránce civilisační i sociální; nové existenční podmínky občanského bytí v mladé republice — toto všecko působilo ne-li přesvědčením, tedy dojmem, že minulost jest přetržena a že nadchází nová éra v dějinách češství a jeho vzdělanosti. Patrná ochota přervati starší

tradici vychází z povědomí, že tato tradice sama sebou za změněných poměrů chátrá a slábne.

Toto poznání, byť neurčité, potvrzovala okolnost, že sám jazyk, nejdůležitější nástroj pospolitosti národní, v obou svých větvích, hovorově lidové i spisovné, nabývá podoby nové, a to po stránce slovníkové i skladebné, skrovnou měrou také tvaroslovné. Dálo se to jednak ve směru rozšíření jeho prostředků, jednak změněným poměrem jazyka spisovného k češtině obecné. Spisovný jazyk, stejně jako řeč hovorová, rozmnožil své slovníkové bohatství nejprve mezinárodními výrazy sportovními a technickými, pak hojnými rusismy mluvy legionářské, později nově utvořenou terminologií vojenskou a úřední v republice Československé; novinářství pokračovalo ve svém mocném vlivu, zahájeném od let 60.; poněkud působil také rozhlas. Mimo očekávání neměla spisovná slovenština skoro vlivu na jazykový poklad spisovné češtiny, kterou sama v nově tvořené terminologii vědecké tu napodobila, tu odmítavě obcházela; z nářečních prvků karpatoruských převzaty drobty jen nepatrné. V celku se stal spisovný jazyk bohatším, rozmanitějším a odstíněnějším. Tvaroslovně stírá ochotně archaismy, utkvělé v knihách, pokud zatím zanikly v mluvě hovorové, a také syntakticky se vyhýbá vazbám participiálním i složitým umělým souvětím; též různé prostředky mluvy řečnické se v řeči spisovné zavrhují. Převládá snaha spisovný jazyk zdemokratisovati tím, že se skoro ztotožňuje s řečí obecnou a v důsledcích toho literární jazyk zprosaisovati potlačením žvlů dekorativních, prvků archaistických, složek mluvy slavnostní. Tím získává na názornosti, životnosti a bezprostřednosti, přestává býti papírovým a nabývá i mluvnosti, zdůrazňované jmenovitě v dílech dramatických. Neděje se to ovšem bez kazů a chyb, z nichž filologická kritika viní zběžné novináře, povrchní překladatele, v triviálnostech si libující zpravodaje z denního tisku i z beletrie. V těchto jazykových snahách jest vedle demokratické tendence, ovládající veřejný život, patrná také vitalisticky naturalistická intence, projevující se v různých prouděch literárních, v naturismu a humanismu předválečném, v pozdějším básnictví proletářském a v »nové věcnosti«, v úsilí pragmatistů postavit literaturu co nejtěsněji do služeb života a v surrealistickém užívání banálních slov uprostřed nesourodého jazykového textu za účelem prudkého překvapení — Jiří Wolker v poesii, Karel Čapek v próse ztělesňují nejplněji tento jazykově literární typ.

Proti tomu se však rýsuje protilehlá skupina jazykově a literárně orientovaných stylistů, kteří zamítají naturalistické vý-

chodisko a zcela záměrně jazyk spisovný oddalují od řeči hovorové, usilující o samostatnou tvorbu jazykovou; právě v této době nové proudy jazykovědné důrazně a přesně odlišily podle různých funkcí řeč hovorovou, sloužící sdělování, od jazyka básnického, zasvěceného úkonům estetickým. Spisovatelé, osobující si právem úlohu tvůrcí, neváhají bráti svůj výrazový poklad z různých vrstev jazykových a mezi slova hovorová, druhdy i vulgární, vkládají výrazy archaistické, namnoze zapomenuté, mluvu vybraně a odstíněně básnickou zpestřují prvky nářečními, jen aby básnickou představu vyjádřili co nejnázorněji a nekonkretněji, nepohrdající ničím více než otřelým poetickým klišé, ztrivialisovanou katachresí, konvenční frazeologií lyrickou. Jejich odmítání realistického jazyka literárního, který lnul k řeči hovorové, bylo zásadní, ale s nemenším odporem se odvracejí od oné poetisace, kterou provedla škola Vrchlického a v níž pokračovala lyrika i prósa symbolistů; naopak přejali leccos z nálezů a výbojů stylistů impresionistických, s nimiž nesusouhlasili ve východisku. Ještě dříve, než se k nám doneslo futuristické poselství o »osvobozených slovech« F. T. Marinettiho, opěvoval český lyrik »vítězné znovuzrození slova, vlastní doby složitým tepem odkojeného, její trýzeň, tíseň i sen jí odposlouchavšího«. Byl to Ot. Theer, novotář v otázce stejně básnického jazyka jako básnického rytmu; v jazykově tvořeném úsilí ho po válce následovali poetisté, pak pozdní následovníci Březinovi, konečně vyznavači čisté poesie. V próse dovedl snahu o utvoření osobitého literárního jazyka, co nejvzdálenějšího od jazyka hovorového, ke krajní hranici Vladislav Vančura, kdežto většina romanopisců, pokud jsou dbalými stylisty, jako Ivan Olbracht, M. Majerová, Jan Čep, E. Hostovský, zachovávají střední cestu, snažíce se jednoduchý výpravný sloh podřídit uznávaným zákonům jazyka spisovného, ale zároveň potlačením archaisující a dekorativní knižnosti zachovati jeho shodu s řečí hovorovou.

V obou naznačených jazykových táborech spisovatelských jeví se kromě praktické dbalosti také teoretický zájem a citově vřelý poměr k jazyku mateřskému a k jeho funkcím literárním. Náčelník skupiny první, Karel Čapek, vynikající vedle beletrie také v novinářství, došel již v samých začátcích samostatně po stopách Mauthnerových k filosoficko-stylistické kritice slov; tuto zahájený boj namířil proti panství fráze, hlavně v denním tisku, a našel spolubojovníka v autoru satirického a ironického »Žurnalistického slovníku« v K. Poláčkovi; plodně se zamyslel nad některými složkami stylovými, pokud vycházejí z usu lidového,

na př. příslovími a anekdotami; zapěl po turgeněvovsku nadšenou »chválu řeči české« s proslulým vyznáním: »Věřím, že býti spisovatelem je především veliké poslání jazykové; je to úkol udržovat národní řeč a tvořit v ní hodnoty zpěvné a rytmické, hodnoty věcné přesnosti, čistoty, formy a souvislosti«; podobně se se stejným nadšením o svém vztahu k jazyku vyslovili jeho starší druhové Fr. Šrámek a Jar. Durych.

Souběžně s láskyplnou péčí literárních praktiků postupovala mnohonásobná činnost jazykových teoretiků. Zprvu v ní převládala snaha obranná a normalisující, zastávající většinou stanovisko historické, kdežto později zvítězila v linguistice, zdůrazňující různé funkce jazykového výrazu, snaha pochopiti jazyk i jazykovou tvořivost autorů také v jejich fázi přítomné a vyložiti její znaky, po případě i novoty ze životních potřeb současného písemnictví. Retrospektivní brusičství, přeceňující vedle památek minulostních také mluvu lidovou, musilo ustoupiti; také v tom se projevila protitradiční a protihistorická tendence doby poválečné. Zápas obou směrů, puristicko historického, jehož stoupenci se shromažďovali za vedení Jos. Zubatého a V. Ertla v populárně jazykovém měsíčníku »Naše řeč«, zrozeném za války z vlastenecké starosti o ohroženou mateřštinu, a »funkčně strukturalistického«, který vytkl své zásady ve sborníku »Spisovná čeština a jazyková kultura« (1932), zasáhl zřetelně také do literatury a nabýval tu podoby sporu mezi staromilci a novovědci. Souhrnem, ale zároveň kodifikací spisovného jazyka českého, spíše knižního než hovorového, ale neodborného bez soustavnějšího zřetele k prvkům nářečním, a to celkem posledních 60 let, staly se dva slovníky, vzniknuvší vědeckou prací filologickou ze zvýšeného zájmu vzdělanstva o jazyk mateřský po válce: »Příruční slovník jazyka českého«, vydávaný třetí třídou »České akademie věd a umění« od r. 1935 a dokončený již »Slovník jazyka českého« (1937), který sestavili P. Váša a Fr. Trávníček. [Srv. Boh. Havránek v »Československé vlastivědě« řada II., »Spisovný jazyk český a slovenský«, 1936, zvl. v partii závěrečné.]

Povaha krásné literatury válečné a popřevratové. Dočasný obrat zájmu k minulosti a její historii i zvýšené porozumění tradici jako pevné opoře života národního, které se projevily v nejtěžších dobách válečných ztrpčovaných nad to politickou persekucí, byly jenom dočasné a zasahovaly spíše vrstvy čtenářské než spisovatelstvo; brzy po převratu se vedle nebyvalého nezájmu o minulostní dění obecně ukázala úplná lhostejnost k tradiční spojitosti v písemnictví veškerém.

Kult přítomnosti, opojené novodobou technikou strojovou i chemickou a rozohněné závratnou rychlostí životního tempa, přinášel s sebou, jak jej hlásali vyznavači futurismu a civilnosti, opovržení k minulosti a jejím formám, jež se jevily dílem jako neúčelné, dílem jako porušené příměsky dekorativními; spisovatelé bylo proto ukládáno, aby se inspiroval výhradně myšlenkovým obsahem své doby, aby motivicky čerpal z její náplně a aby hledal formy účelné a skladné, shodující se s cítěním a myšlením současným. Odpor k historismu náležel k úhelným zásadám období realistického, ale tu byl postupně opouštěn vlivem snahy najít v národních dějinách oporu i ověření pro některé myšlenkové koncepce přítomnostní. Nyní však byly látky historické — s výjimkou některých nesamostatných epigonů — opuštěny soustavně a důsledně, a pokud k nim ještě spisovatelé sahalí, zbavovali je úplně funkce národně výchovné, buditelského pathosu činorodého, povzbudivé idealisace, ukryté za idealisticky ověřeným detailem. Historický román Jiráskův, který po stránce národní vykonal za války dílo tak významné, zůstával — až na Jana Vrhu, pokračujícího formálně při změněném stanovisku názorovém — zcela mimo vývojovou působivost; zato se dostávalo přísně předmětným dějinným evokacím Wintrovým porozumění dotud nebývalého; Durychova tragicky velkorysá románová skladba z války třicetileté zaujala, odmítajíc nadto pohodlnou metodu letopiseckou, zcela nové stanovisko k pojetí národní minulosti, úplně zbavené vztahů k potřebám a zájmům národa ve věku dvacátém. Útvar románové kroniky ožil však ve výpravném podání dějů legionářských za světové války, ale tu, jak ve skupině nacionalistické, tak socialistické, zájmová diskuse zakryla namnoze epiku a revolučně sociální starosti zakalily zrak, takže nepostihoval velkých obrysů historického dění. Spíše pod cizími vlivy než z domácí tradice vyrůstají v poslední době románové životopisy významných i podružných osobností historických.

Odklon od minulosti a jejích životních forem se jeví též v tom, že byl skoro úplně opuštěn román vesnický, pokud zobrazuje uzavřené útvary života selského, zvláště ony, jejichž barvitost a rázovitost může k sobě vábiti také zájem národopisný. V době, kdy již umdlévaly síly kmetného epika patriarchálního selství jihočeského, Jos. Holečka, aniž se mu podařilo dokončiti mohutný cyklus »Naši« a v něm vedle idealizovaného obrazu zemědělského venkova promítnouti také starobylé tužby selské demokracie, které byly značnou měrou v Československé republice splněny, pozbylo mladší spisovatelstvo

takměř naveskrze zájem pro uzavřený a organicky jednotný svět dědinský. I ti, kdož proti stupňujícím se tendencím urbanistickým a proti upřílišněnému prohlašování dělnictva továrního za vlastní lidové jádro národa věnovali společenský dušezkumnou pozornost venkovu, zabývali se hlavně rozpadem jeho starých řádů a hospodářsky mravní proměnou jeho struktury, ať šlo o důsledky válečného přerušení života, ať o trvalejší, dlouho před válkou zahájený postup strojní mechanisace polní práce, zkomercialisování těžby a prodeje zemědělských plodin, poměšťování mravů a zvyků. Zvláště názorně toto přetvoření vesnice a vesničanů po válce dovedil drastickými mravoličnými obrazy Jan Vrba, a to z téhož Chodska, které v Baarově beletristickém a Hruškově národopisném podání platilo za zachovalou državu starobylého řádu a rázu; podobných dušezkumných letopisů venkova a venkovana na přerodu dostalo se Ostravsku a Slezsku v knihách Vojtěcha Martínka a A. C. Nora, kteří podali v čuchu svého domova výklad o vpádu živlu továrního a dělnického do »černé země«. V těchto mravoličných kronikách, uvědoměle deterministických, hlásí se obnovený naturalismus, přihlížející k hmotným vztahům venkovana: ke krevnaté a smyslně výbojně erotice, řízené občas zjištnými záměry, k hladu po půdě a majetku, k touze založiti a upevniti rod neb přejíti z vesnického proletariátu mezi selské usedlíky, k družnému poměru ke zvířeti-pomocníkovi.

Nebyl to však vždy přísně věcný a chladně nezúčastněný naturalismus, nýbrž pod ním, v souzvuku s tendenčním rázem většiny písemnictví, hlásila se tendence, blízká politicko-hospodářským snahám strany agrární. Básnický se to projevovalo lyrickou monumentalisací práce zemědělské, citově zjihlým oslavováním lásky k půdě a přírodě na ní, posléze opětovným doporučováním venkova jako záchrany před rozvrácenými životními poměry v městě. Idealisující tendence a protihmotařská spiritualisace venkova jako protiváha trpně deterministického naturalismu hlásila se nejen v námětech, ale i v dílech rodáků oněch končin, kde za dědovské a pradědovské generace K. Světlá a Ant. Stašek našli látku pro svou velkorysou romantisací duše a srdce horalů — nenazval vůdce hnutí, jež se později označilo jako »ruralismus«, Josef Knap, sám rodák z Jičína, první orgán této skupiny, v Turnově vydávaný, náhodou »Sever a Východ«; a s ním postupovali solidárně jeho bližší neb vzdálenější krajané B. Horst, Jan Knob, V. Prokůpek, Zd. Rón a především nejčistší umělec ruralistické družiny Fr. Křelina; k nim přibýlo několik letopisců moravského venkova, zvl. F. V. Kříž, Jos. Koudelák, Fr.

Neužil a Jindř. Spáčil. Tyto »hlasý země«, na rozdíl od převládající lhostejnosti k domácí tradici v písemnictví ostatním, touží odrážeti »hudbu pramenů« původních; programně se dovolávají velkého příkladu K. Světlé, ale mohli by uváděti jako své předchůdce jistou měrou i realisticky založené psychology F. X. Svobodu a Met. Jahna, hlavně pak myslivého impresionistu Jos. Matějku. Ani oni však nezůstali zhola bez vlivu zahraničních učitelů, zprvu severských, mravně přísných a v charakteristice zvláště pevných vypravěčů osudů rodin selských, později prosaiků sovětské Rusi, zaujatých, se Čolochovem v čele, problémem přerodu ruské vsi a ruského mužika ve smyslu kolektivního hospodaření.

Podobnými cestami jako český poválečný román vesnický ubírá se také slovenská výpravná prósa dědinská, samostatně pokračující v odkazu M. Kukučina a Timravine; úplně stranou odsouvá idealisující líčení zemanstva jako prabužky slovenského národa. Také slovenští romanopisci a povídkáři, jako Joz. Ciger Hronský, Milo Urban, Peter Jilemnický, Zuzka Zguriška, sledují rozklad starého selského života novými civilizačními poměry, vliv války na dědinu, působení sociálně revolučních hesel na zemědělský proletariát; tendence socialisticko-komunistická přehlušuje u nich namnoze autentické cítění venkovské a pudový vztah k půdě — mluví tu kulturní i literární mladost, nastavující svou korunu nedočkavě novým větrům, vanoucím v světovém ovzduší, ale zapomínající svých kořenů.

Životní zkušenost venkovská a ideologie agrární, jež vedle četných prosaiků našly významného lyrika v jediném Janu Čarkovi, uvědomují si, že tvoří protiváhu k písemnictví oslavujícímu továrního dělníka a proletáře; tato literatura opírajíc se vědomě i bezděky o politické úspěchy socialistických stran, prohlašuje se s velkým sebevědomím za nejvlastnější výraz lidu československého. V prvním desetiletí tohoto období dospěl své umělecké zralosti opožděný naturalista a zároveň dovršitel pražského románu sociálního a mravoličného K. M. Čapek Chod, v mnohé příčině slovesný učitel spisovatelů mladších. Kdežto jeho literární vrstevníci, M. A. Šimáček, F. X. Svoboda, B. Viková-Kunětická, soustředili svou pozornost na vzestup, na rozkvět, ale především na rozklad třídy měšťanské, upoutalo K. M. Čapka Choda její odumírání pod náporom proletářstva i jeho bohémských příslušníků uměleckých, zvláště v pražském okruhu města i obvodu, ale bez zásahu socialistických tendencí a třídně revolučních záměrů. Jeho brutálně

opravdová epika, nepohrdající psychologickými a psychopatologickými zřeteli, nalezla četné pokračovatele, kteří se stejným zájmem o pohlavní stránku života i o kriminalistické řešení otázky viny a trestu zpodobují »přicházejícího chána«; z nich Emil Vachek, M. B. Böhnel náleží starší vrstvě populárního naturalismu, kdežto oba odvážní experimentátoři Vlad. Vančura a Benj. Klička tkví v době poválečné a podali i výrazné příspěvky k psychologii svého pokolení za války.

Z různých pramenů domácích i cizích sbírá své síly sociální román průmyslového světa a jeho třídních zápasů, v nichž romanopisci, skoro vesměs tendenčně zaměřeni, zastávají zájmy dělnictva a často i revoluční zásady socialistického proletariátu. Mravoličný naturalismus zolovský i se svým vydatným použitím »lidských dokumentů« i se svými sklony visionářskými spolupůsobil při vzniku velké skladby z dolů i hutí kamenouhelné pánve ostravské, kde A. M. Tilschová rozvrhla do strohého kontrastu světlo a tmu, i při výstavbě široké generační kroniky z Kladenska od M. Majerové; také K. Čapek v hutném románu o hrdinách havířských nepohrdl touto metodou pozorovací. Ale starší únavná analytičnost bývá občas nahrazována skladnou zkratkou, jež zvyšuje působivost hromadných výjevů a vychází z unanimitické nauky o duši davu; leckdy jest dřívější francouzská popisnost nahrazována křepkou faktografií, pochozí ze zdrojů amerických; jindy do skutečnostních obrazů vniká utopistická fantasie, přírodní rousseauovství, ba i plesný úžas nad divy strojové civilizace v revolučních službách. Tu jest patrný vliv ruské ideologie sovětské, vracející se stále k problému, jak provést proletářský převrat a podle jeho zásad zorganizovati svět; zprvu působilo sovětské Rusko spíše svými principy, později také konkrétním příkladem svých spisovatelů. Uměleckého úspěchu však dosáhli z českých zobrazovatelů sociálního převratu v jeho dramatickém výbuchu jenom ti autoři, kteří byli prosyceni bezpečnou znalostí lidové duše a domácích poměrů, zvláště Ivan Olbracht a M. Majerová. U skutečnili ještě před jeho přesnou formulací heslo sociálního realismu, k němuž se hlásí celá družina mladších vypravěčů, z kterých Karel Nový a Jar. Kratochvíl ulpívají na povrchu spolehlivě vypozerované skutečnosti, kdežto Marie Pujmanová dovede pod ním nacházeti hlubší proudy společenského dění a vývoje.

Účinnou vzpruhou básnické tvořivosti stala se revoluční myšlenka o emancipaci proletářstva v lyrice, a to nikoli tak zásluhou neumdlévajícího bouřliváka ze staršího pokolení, St. K. Neu-

mana, jehož komunistické tirády požívaly v mládeži nadšené obliby, jako uvědomělým vystoupením mladé generace s Jiřím Wolkrem v čele. Ani mezi těmito proletářskými básníky, kteří se k slovu přihlásili hned po válce, nebyla »sociální zkušenost«, jimi emfaticky zdůrazňovaná, výsledkem příslušenství k dělnické třídě, nýbrž výrazem touhy mladých vzdělanců původu namnoze měšťanského po revoluční přeměně světa; jinošská důvěřivost heslům spojovala se u nich s typickou poválečnou nekritičností a s fanatickým nadšením pro revoluci v ruském způsobě. Zásadově se hlásili pod tuto vlajku duchové velmi různorodí: vedle starých stoupců komunismu, vyšedších z citění individualistického, St. K. Neumanna a Ant. Macka, mladičtí básníci, kteří se hledali a brzy měli nalézt v jiných oblastech lyrismu, jako Jar. Seifert, Konst. Biebl, A. M. Píša, Frant. Halas, Vít. Nezval, ale i uvědomělí duchové Jos. Hora, Jiří Wolker a Jindř. Hořejší, jimž zápas o sociální spravedlnost byl nejsilnějším podnětem inspiračním; dočasně lnuli k hnutí někteří stoupcí smířlivého reformního humanismu sociálního, expresionisticky naladěni, Bart. Vlček a Jos. Chaloupka. Oba starší předáci vlastní české lyriky proletářské, Jindř. Hořejší a Jos. Hora, prošli bohatým vývojem obrazivosti i melodičnosti, přesáhnuvše daleko hranice programu, kdežto předčasná smrt určila Jiřího Wolkra, aby trvale zůstal jeho představitelem, ale i zosobitelem jeho uměleckých kladů: na starších základech domácích vybudována sociální balada; z proletářovy skutečnosti vyváženy motivy nejen dobově tragické; touze po spravedlnosti i vzdoru třídnímu dán výraz až monumentální; básnictví o lidu užilo s velkým zdarem forem skutečně prostonárodních. Byla to však jenom krátká epizoda, za níž se dali touto názorovou vlnou dočasně strhnouti i duchové tak vyspělí, jako F. X. Šalda neb Ant. Sova a kdy její ozvuky vnikly do díla básníků zásad zcela odlišných, na př. Jar. Durycha a Jana Čarka. Později sice se hlásili a hlásí k ideovému východisku proletářské revoluce stoupcí poetismu a surrealismu, ale to jest jen planou vignetou časovou bez dalšího významu; neustálený prozatím zůstává básnický profil nejmladších, výrazově útočných lyriků, Jana Nohy, Fr. Nechvátala, Ó. Ľysohorského. Na Slovensku, kde se také výpravná prósa vydatně zabývala problémy lidu proletářského, teprve nyní i v dědinském prostředí postřehnutého, zaznělo sociálně revoluční povědomí způsobem české lyrice příbuzným, zvláště v básních J. Roba Poničana, Laca Novomeského a Daňa Okáliho.

Mimo společensky třídní zápasy, uskutečňující sociální revo-

luci, dodala především světová válka literatuře nové náplně, a to nejen po stránce obsahově látkové, nýbrž zvláště vydatně svou složitou problematikou. Krátká krvavá epizoda rakousko-pruská i okupační výpravy na Balkán pohasínaly v matných vzpomínkách, z nichž dovedly ještě povídky Svobodovy a lyrické protesty Macharovy vyvážití působivé náměty slovesné, a účast českých lékařů i ošetřovatelů po boku Srbů a Bulharů v jejich protitureckých vítězných bojích přispěla k tomu, aby byl i v literatuře moderní skutečností alespoň částečně doplněn romantický obraz branného národního odporu proti utiskovatelům, zdomácnělý z líčení Holečkova. Ale jako v národě tehdy důsledně pacifickém, hlásícím se namnoze k mírovým zásadám Tolstého, nebylo smyslu neb dokonce sympatií pro válečné řešení konfliktů politických a otázek národní osvoboditelských, tak se nedostávalo také v literatuře porozumění pro formy novodobého válčení, obměněného jednak vydatným použitím strojů a chemie, jednak vleklou metodou boje zákopového; ani z bystrých pozorovatelů světového pokroku se nikdo nenadál války tak dlouhé a kruté, rozestírající a hubící po tolika frontách individuálně neúčinné a mravně trpné zástupy statisícové. I způsobily první nárazy světového výbuchu obecný zmatek, patrný též v písemnictví; zvýšila jej kromě nepřehlednosti válečného dění přísnost censury, která nepovolovala ani přímým účastníkům posílati věrné zprávy domů ani novinám referovati pravdivě a podrobně. Trvalo dlouho, než k nám došla bezohledně věrná líčení válečných hrůz barbussovského rázu, mnohem déle, než se jich ve své mateřštině odvážili také čeští účastníci evropského zápasu, sloužící namnoze s odporem v uniformách rakousko-uherských.

Přesto již v čase, kdy sentimentální estétství, chtivé nebývalých sensací, dalo se, jak patrně z projevů F. V. Krejčího, oslňovati »dobou« na pohled velikou, a kdy v důmyslných náznacích a statečných náповědech V. Dyk lyricky formuloval mravně národní stanovisko ke katastrofě staré Evropy a nadějným možnostem v ní obsaženým, naznačili dva spisovatelé z mladší řady, ve válce přímo zúčastnění, v typických a slovesně významných projevech, jak český člověk prožívá válku. Dušezkumně pronikavé povídky Rich. Weinera z rakousko-srbského bojiště, oznažené případně »Litice«, zachytily s halucinovanou bezprostředností duševní rozvrat způsobovaný válečnými hrůzami v bylostech vojáků. S polské půdy, kde čeští domobranci válčili pod rakouským velením proti ruským pokrevencům a kde dávný antimilitarista Fr. Šrámek prožil se zjitřenou citovostí ponížení

člověka i zvířete válečným ukrutenstvím, poslal P. Kříčka v »Medynii Glogowské« svůj rozryvně pravdivý vzkaz o mravním konfliktu českého člověka, bojujícího proti svému svědomí a klešajícího pod tíhou tragické situace. Povídky Weinerovy i báseň Kříčkova zahajují dvojí řadu slovesných dokumentů z války: v první převládá analytický živel psychologický s vydatnou složkou mravoličnou, v druhé proniká inspirace etická, znepokojená otřesy svědomí jak u těch, kdo sami stanuli na bojištích a vrátili se pak do domova, zatím podstatně změněného, tak u těch, kteří na domácí půdě prožívali otřesy válečné.

Na rozdíl od francouzských a německých románových dokumentů válečných nevznikly u nás ani uprostřed světového zápasu ani po uzavření míru nelitostně pravdivé, ani citem ani reflexí nezakalené snímky krvavé skutečnosti, hledící jí tváří v tvář a takřka obnažující lidské já v nejtěsnější blízkosti smrti; krajní odvaha k upřímné pravdivosti a spolu posupná bezohlednost ke konvenci chybí i nejotevřenějším z těchto výpravných vyznání českých. Intuitivním pohledem do válečných hrůz a jejich společenských odrazů předešel skutečné vojáky spisovatele ve svých válečných povídkách i v partiích svých románů starý mistr K. M. Čapek Chod; z dokumentárního naturalismu, pohrdajícího komposicí, vyšel též Jarom. John, sytě spolehlivý zobrazovatel lidového typu českého domobrance; až později upoutali stenografickými záznamy z pole i ze zázemí, z obvaziště i z nemocnic, z vojenských soudů i z běd válečné invalidity Jar. Kolman-Cassius, Jar. Bednář, Benj. Klička, Č. Jeřábek, J. V. Rosůlek, z nejmladších pak J. V. Pleva a Karel Konrád; na Slovensku nejvýrazněji Ján Hrušovský. Mravoličný naturalismus tu bývá prohlouben unanimitickým pojetím hromadné úsoby čet, ohrožených týmž nebezpečenstvím; psychologie puberty, ocítající se na pokraji zmaru, zaostřuje pojetí duše vojenské, hromadný odpor lidového zástupu proti vnucované povinnosti občanské naplňuje nejednu z knih dusivým dýmem hrozivého zoufalství. Podobným ovzduším jsou naplněny přecetné obrazy válečné společnosti v zázemí, kořistící z vojny, přehlušující její přítomnost smyslným požitkářstvím, ovládané duchem prodejným; někteří kronikáři nanášeli při tom křiklavé barvy se zalíbením, které občas neobratně maskovali rozhorleným mravokárstvím. Zvláště častým se stal motiv vojáka vracejícího se z bojiště neb z nemocnice a zdrceného přeměnou domova, kde naň čeká vedle nevěry milencežiny neb ženiny a vychladlého rodinného krbu osudná nemožnost zapustiti znovu kořeny a pokračovati v existenci násilně přerušené; řidčeji ře-

šili spisovatelé problém, jak vojna porušila své příslušníky a vrátila domovu lidi změněné a rozvrácené. Kromě povídky a románu, nabízejících se přímo pro záznamy a vzpomínky dokumentární, dotýkali se těchto společenských otázek válečných také dramatikové, někteří scénickým líčením mravů, jiní skutečným rozbořem konfliktů; ze všech her, psaných Jar. Hilbertem, Jiřím Mahenem, Fr. Šrámkem, Jar. Kolmanem-Cassiem a zasahujícím sem tu episodicky, tu hlavní zápletkou, nevypjala se jediná k tragické výši. V samostatnou větev válečné literatury rozbujela tendenční a mnohdy přímo satirická groteska protiválečná: vedle spisovatelů, kteří popřeli možnost a cenu osobního hrdinství ve válce, vedle autorů, dokazujících nesmyslnost válečného mechanismu, přihlásili se výsměšní nihilisté s populární odvahou dovoditi, že vysoko nad početilostí válčících národů a států stojí čirý bloud, který maří úmyslně neb bezděky militaristickou soustavu, ovládající společnost. Někdy toto zoufalství nad člověkem a jeho zruďnými výtvořky bylo neseno temným pesimismem, který dobře ví, že jeho protest vyzní naprázdno; jindy v něm propukala zároveň dobová záliba v burlesce a v karikatuře, doprovázená jízlivým vtípem bez zdravého humoru; z ciziny vypůjčená škraboška dadaismu, který z odporu k intelektu a společnosti uctívá osvoboditelskou moc nesmyslu drážďického šosáky, nepřiléhala zcela k české tváři, strhané orgiemi světového rozběsnění. Na krajních pólech protiválečného románu z války stojí tragicky výsměšná burleska Vlad. Vančury a rozsmárně rozchechtaná karikatura »dobrého vojáka Švejka« od Jar. Haška, již se jediné z českých válečných produktů dostalo proslulosti světové.

Etické zhodnocení války a individuálních i hromadných mravních energií v ní uvolňovaných, inaugurované mužným počinem Kříčkovým a prostupující celou válečnou tetralogii Dykovu, nezůstalo omezeno na lyriku, kde jmenovitě Ot. Theer, nedočkavší se uzavření míru a vybudování české samostatnosti, vytvořil ve volných verších sourodý útvar pro oslavu hrdinských a mravních sil v člověku i ve společnosti. Románové názvuky, ozývající se velmi záhy v skladbách K. M. Čapka Choda a Iv. Olbrachta, byly myšlenkově i komposičně překonány válečnou trilogií B. Benešové, rozprostírající po Praze i moravském venkově složitý děj, který se soustředí hlavně k sociálně dušezkumnému rozboru domácího odboje. Nedostatečný odstup od událostí a tím ztížená perspektiva způsobují, že podobně vyzrálých děl, k nimž náleží i některé povídky Dykovy, vzniklo posud pořádku.

Prvek mravní kolise a etického rozhodnutí se stal vysoce podstatnou složkou ve válečném písemnictví legionářském, které se mimo umělecky vyspělou retorickou lyriku Medkovu a dramatickou produkci Jar. Hilberta, R. Medka, Fr. Langra, Jos. Kopty a Zd. Štěpánka vyjádřilo hlavně v útvaru románovém. Zde ožil znovu pojem hrdinství, oslabený před tím v literatuře shawovskou skepsí; zde se unanimitická koncepce vtělila srovnatelně do vědomí branného bratrství; zde se do dějinné skutečnosti promítla dotud nezávazná diskuse o vlasti a cizině, o češství a slovanství, o tolstojovském pacifismu a nutnosti obrany, hlavně však o poměru vědomí národního k sociálnímu přesvědčení, do kteréhožto kolise se v novodobé úpravě přelila dávná problematika českých emigrantů: domov či víra; rozlišení legionářského románu na skupinu tradičně vlasteneckou, zastoupenou hlavně díly Medkovými, a na tábor sociálně revoluční, představovaný kompromisněji Jos. Koptou a radikálněji Jar. Kratochvílem, má právě zde své kořeny. Debaty o těchto otázkách i se svými kořeny předválečnými vyplňovaly valnou část legionářských románů jakoby na ověření okřídleného hesla »demokracie, toť diskuse«, dokud nezhoustl děj v letopisné líčení válečných dějů, vzrušených jmenovitě v časovém úseku zborovské bitvy a pak sibiřské anabase; tu pokračovali legionářští vypravovatelé, s křepkým R. Medkem a rozvážně tlumeným Jos. Koptou v čele i s důkladně zpravodajským Ad. Zemanem v šiku dalším, dílem bezděky někdy však uvědoměle v tradici jiráskovského románu historického. I v dějích legionářských následovala po hrdinské Iliadě dobrodružná Odyssea, vábíci jak exotickými dějišti, tak i erotickými zápletkami s dcerami cizích zemí a národů; vedle vlastních legionářů, zvláště Rud. Medka, který tu uhodil také na humoristickou strunu, a vedle Fr. Kubky, šťastného v novelistických zkratkách typických válečných situací, pěstuje tento romantismus místní dálky, bližší S. Hellerovi než Jul. Zeyerovi, hlavně Fr. V. Krejčí, účastník spisovatelského poselstva k legiím na Sibiř. Exotismus prožitější, autentičtější a názornější, namnoze s přísnou a hořkou kritikou civilisačních úchvatů, mluví z některých prací B. Kličky, Jar. R. Vávry a hlavně Zd. Němečka, který dal novou podobu českému románu emigrantskému, ležícímu dlouho ladem. Z rámce vlastního válečného románu se vymyká látkově s prosou legionářskou spřízněný druh společenského letopisu, rozprádačícího osudy legionářů po návratu do vlasti, tu trpce zklamaných, tu pozvolně ochotovaných poválečnými poměry domácími, jež by rádi v rámci společenského a stranického rozvrstvení přizpů-

sobili dávným požadavkům osvobozovacího děje, zatím co pamět na vlastní vzdálené hrdinství zvolna jako sen neb vidina pohasíná v běžných starostech všedního života občanského. —

V písemnictví ať výpravném ať dramatickém, pokud se zabývalo časovou problematikou a zároveň studovalo i líčilo společenské mravy i útvary své doby, měly převahu trpělivý dar pozorovatelský, analytická schopnost, ohledávající, třídící a soudící skutečnost, nad tvořivou a směleji kombinační obrazností; až na skrovné výjimky má toto slovesné umění blíže k realismu, skrývajícimu se někdy pod vignetu »nové věčnosti«, z Německa bezmyšlenkovitě a zbytečně přejatou, než k romantice; hlavně novoromantismu předválečnému s jeho dekorativními zálibami a symbolistickými záměry projevují spisovatelé okázalou nedůvěru. Avšak zcela jiná obraznost měla se zato státi v písemnictví nejen inspiračním vznětem, nýbrž přímo silou tvůrčí, a zároveň dodati slovesnosti rázu nového. Jest to fantasmie exaktně vědecká, milující naukový experiment, opírající se o nové poznatky biologické, fyzikální, chemické a technické, rozkřídlující ducha k rozletům utopickým do závratných oblastí budoucího panství lidského nad hmotou i strojem. Plesné, až titanské naděje v českém básnictví, po prvé vyslovené Nerudou a opětovně opěvované civilisační lyrikou Jar. Vrchlického, nemizely z duchovního obzoru českých spisovatelů, a zvláště K. M. Čapek Chod pokračoval uvědoměle ve vědecky experimentálním a fantastickém románu Arbesově, pohybuje se při tom rád na nebezpečném pomezí pathologie duševní. Pesimismus, příznačný pro nejednu z těchto prací K. M. Čapka Choda, na rozdíl od dřívějších optimistických tuch a nadějí, později se spíše ještě stupňoval, a experimentální román naukový se postupně měnil z apoteosy v přísnou kritiku vědeckých objevů, technických vynálezů, strojových vymožeností a chemických divů; souvisí to těsně s civilisačním rozčarováním člověka za války a za světové revoluce, kdy technika zradila svého strůjce. I jali se básníci proti všem těmto vítězným krajnostem vystupňované civilisace velebení prostotu pudu, citovou pokoru, krásu družného a obětavého lidství, utíkajícího se po rousseauovsku do rájů nedotčené přírody a do bezpečí primitivních útvarů společenského soužití. Takto dává vyznívati svým románům i hrám mistr tohoto druhu slovesného, Karel Čapek, u něhož exaktní fantasmie doprovázejí rozsáhlé znalosti z nejrůznějších naukových oborů a v jehož pracích lyrické pathos humanistovo se snaží zachovati rovnováhu s aktualizací ostře vyzozorované skutečnosti — sotva co jiného vyjadřuje tak sourodě povahu poválečných Čech jako

tato díla autora, jenž jest zároveň filosofem a novinářem. Početná skupina spisovatelů, proředších skoro vesměs expresionistickým hnutím, Č. Jeřábek, Lev Blatný, Vlad. Raffel, Jan Weiss, Emil Vachek, sledují v utopických koncepcích jeho stopy, napájejíce však druhy svou obraznost nikoli z průzračných zdrojů poznání exaktního, nýbrž ze zakalených a rozbourěných vod chorobně porušeného vědomí, kam se rád zahleděl i pronikavý zor Rich. Weinerja; takto souvisí tato družina s výpravými i lyrickými koncepcemi psychologie nadrealistické.

Otázky a životní situace, jimiž se zabývají tito spisovatelé, nejsou dosahu jen domácího, nýbrž rázu obecně evropského, který se vůbec s postupem mezinárodní nivelisace vtiskuje českému, hlavně městskému životu; proto autoři ani nemusí, ani vůbec nemíní dbáti rázovitějších znaků osobitosti národní. Spíše je láká dobrati se zahraničních úspěchů v překladech prací do cizích jazyků a v uvádění her na jinojazyčná jeviště, čemuž ochotně napomáhají, přizpůsobujíce ve všem svá díla chápatosti a zájmu obecnstva zahraničního a s lehkou myslí obětují českost v námětech i v provedení. Na rozdíl od doby předválečné a namnoze i v důsledcích soustavně zosnované propagandy v svobodném státě nemíjejí se s mezinárodní pozorností, avšak naše písemnictví nebývá při tom u světové kritiky ušetřeno nikoli neoprávněné výtky nevýrazné bezbarvosti.

Psychologický román individuální a individualistický zřejmě ustupuje mravolichné próse sociální, prosycené časovou problematikou namnoze s tendencemi kolektivistickými; jen několik významných vypravěčů, tkvějících v názorech a formách předchozího pokolení, vytvořilo teprve teď svá pozdní čelná díla, tak K. M. Čapek Chod, B. Benešová, A. M. Tilschová, Fr. Šrámek, K. Sezima, Jar. Maria. Nadobro se odvrátila pozornost od dušezpytných monografií o výjimečných a samotářských povahách, které se přílišnou kulturou ducha neb zjemnělostí citů, čiv a smyslů vyloučily ze své doby a jejich společenských forem; takoví dekadenti se obecně považují za přežitky předválečné novoromantiky, ačkoli analytik-mistr právě tohoto typu, M. Proust, jest horlivě překládán a studován. Naopak se těší básnické i čtenářské pozornosti primitivistické typy pudových dětí přírody, vyrůstajících daleko od civilisace v lesích a horách, v nejprostších společenských formách; oba mistři básnické prósy ze dvou generací, Iv. Olbracht a Vlad. Vančura, ukojili s velkým úspěchem tuto dobovou potřebu obnoveného rousseauismu, onen v bájetvorné oblasti heroické idyly loupežnické, tento v okruhu odzbrojující prostodušnosti lidových bloudů.

Zatím vedení zkumnými metodami vědecké psychoanalysy a posilování příkladem básnických psychologů od Dostojevského po Lawrence a Joyce, kutají mladší a nejmladší dušezkumci v podzemních šachtách podvědomého duševna, které se projevuje ve viděních i ve snách, v děsu z dvojnictví i v davovém běsnění, v extasích i ukrutnostech pohlavních, v sebe-trýznivém flagelantství i v názvucích blížícího se šílenství — všickni bésové z nitra jsou tu voláni nad práh vědomí a zaklínání sugestivním slovem básnickým. Vedle Vančury osvědčili při tom silnou analytickou vlohu zvláště B. Klička, Mil. Nohejl, Jan Weiss, Jos. Heyduk a Eg. Hostovský, zabraní většinou do krisí pohlavnosti, ale nezapředení přece výhradně do kukly psychologie podvědomí; proto uznávají a pěstují pevný tvar výpravny, který stoupencům nejkrajnějšího křídla dušezpytné irracionalnosti jest trnem v očích.

Jejich směr se nazývá programně surrealismem a důsledně se uplatňuje hlavně v lyrice, nejčastěji tam, kde shodně s primitivismem, zavládajícím i v současném výtvarném umění, váží svou básnickou látku ze vzpomínek a představ infantilních. Surrealisté, trpící jednak otrockou nápodobou svých francouzských vzorů, jednak úplně neorganickým vnášením sociálně revolučních tendencí do politiky, čerpají jako fanatičtí vyznavači Freudovi výhradně ze šachet podvědomí, odkud se k nim hrnou v nekonečné psychické melodii představové tlumy, na první ráz nesrozumitelné asociace, divoké fantasie, nespořádané vzpomínky, sexuální tužby a metafory. Básníci si sami teoreticky ukládají trpnou povolnost pouhých zaznamovatelů těchto poselství z pravé skutečnosti psychické; činíce z nouze ctnost, nedbají o tvarové zvládnutí, umělecké učlenění, slovem o tvůrčí aktivitu. V lyrice, kde surrealismus vedle svého českého vůdce Vít. Nezvala zastoupen K. Bieblem, Fr. Halasem, Vil. Závadou, dosáhl tento směr hojnějších uměleckých úspěchů než ve výpravné próse; tu jej s Nezvalem uplatňují Ad. Hoffmeister, K. Konrád, J. J. Paulík, Jiří Mařánek, naznačující, co může znamenati překotně imaginativní směr svým kultem obrazu a metafory jako protijed problematiky a tendence a jak může přispěti k osvobození humoru a rozmaru, ohroženého přizemní a nebásnickou civilností.

Tyto všechny psychologické tendence mířily k tomu, aby rozvolnily a na konec popřely jednotu osobnosti lidské; byl to krajní, ale nutný důsledek převládajícího názoru relativistického, běžného zvláště mezi českými stoupenci zámořských pragmatistů. Nebyl to však pro literaturu živel toliko rozklad-

ný, naopak přináší s sebou nejen podnět dalšího vývoje. Ne-ní-li člověkovo nitro pevnou jednotou, dlužno ostražitě při-hlédnouti k veškerým složkám tohoto fluktuujícího živlu; ne-lze-li se jediným řešením zmocniti právě duševní skutečnosti, doporučuje se, aby básník kombinoval několikero metodu při luštění psychické rovnice o několika neznámých; místo jedno-lité osobnosti ukáže se pak pluralistickému dušezkumci i v prostém jedinci, uzavřeném do rámce všedního života, několi-kerá bytost navzájem se tísnící a křížící. Z této koncepce vy-vodil Karel Čapek, milující vedle experimentů myšlenkových též pokusy v okruhu slovesných forem, svou románovou trilo-gii důsledky, skrývající další možnosti vývojové; v duchu jeho někdejších sympatií k výtvarnému kubismu byl jeho počin pří-padně charakterisován jako »románový prostor několika ná-zorových rovin a prostupujících se perspektiv«. Podobné pokusy se dějí i v útvaru dramatickém, a to za patrného vlivu Piran-dellova, jak svědčí některé scénické práce Langrovy i Tetau-rovy, když se neúnavně experimentující Jiří Mahen, tkvějící v starším impresionismu, dotkl také těchto koncepčních a vý-razových možností.

Skeptický relativismus, vyvažovaný však účinnou pragmatič-ností, jest převládajícím názorem poválečného vzdělanstva čes-koslovenského. Přízpůsobuje se ochotně sociálním, hospodář-ským a politickým poměrům a snaží se je v mírném melioris-mu s optimistickou nadějí v stálý pokrok zlepšovati. Lne s pl-nou důvěrou a v klidné lásce k své době a chápe i uznává z mi-nulosti jenom to, co může sloužiti potřebám přítomnosti; svou nehistoričnost, stavěnou honosně na odív, odůvodňuje pragmatisticky; neuznává v samoučelné humanitě a sebevědomém demo-kratismu, tu individualisticky, onde kolektivisticky pojatém, nic vyššího nad člověka a nad lidskou společnost, řízenou prin-cipem rovnosti, nikoli stavovského a třídního rozvrstvení, ani zásadou nadřazenosti inteligence nad výkonný dav; nerad si u-vědomuje, že ve skutečnosti setrvává stále mnoho z těchto star-ších společenských forem, které si mimoděk, ale neústupně vy-nucují ústupky na principech, na veřejném zákonodárství i na životní praxi. I skrývá se za zvučnými hesly, přejímanými z politické oblasti a demagogicky opakovanými až k omrzení, vlastně celá soustava kompromisů, do nichž přirozeně upadá re-lativismus každý, ale které zhavují všechny, také literární pro-jevy pravého vzletu.

Proti tomu průměru českého ducha se bouří v národní kultu-ře, hlavně filosofické a slovesné, radikální touhy po Absolutnu,

neuznávající v ušlechtilé své bezohlednosti ani ústupků ani kompromisů a odvracející se namnoze od své doby, ba postupující přímo proti ní. Filosofičtí myslitelé K. Vorovka a Vl. Hoppe dali metafysickou výzbroj tomuto směru; mravní přímočarost Dykova, hledající své absolutno v okruhu národa, ukáznila svým rytířským příkladem etické síly těchto radikálů čisté myšlenky; v poslední své fázi posílil Ot. Theer svou ideovou lyrikou, našedší si sourodý výraz básnický, důvěru vyznavačů, ale vlastní ráz celého hnutí jest náboženský, a to téměř veskrze ducha katolického. Předválečné tradice »Katolické Moderny« působily méně než rozněcující oposice proti ovládajícímu směru racionalisticko-protestantskému, který byl chráněn za Masarykovy autority českým realismem; rozmach náboženského novoidealismu na evropském západě, vyvrcholující obnovou tomismu ve filosofii a naukami Brémondovými v poetice, pojil se se zážitkovými popudy čerpanými ze společenského rozvratu válečného; horlivost katolických bohoslovců, docházejících pozorného slechu u mládeže hlavně akademické, dodala významnější podpory než politický rozmach katolicismu v mladé republice.

Proti humanitě značně matné a vrátké zdůrazňována dogmatická víra v Boha, bezohledně přísná a mnohdy výbojná; kult milosti čelil deterministické psychologii; mravnost společenská i osobní, zvláště v otázce monogamického manželství, podřizována zásadám církevním; sociální uspořádání pojato nikoli podle principu rovnosti, nýbrž podle odstupňování všech stavů, které by pomáhaly uskutečňovati obec boží, nadřazenou státu; vysoko nad ideál praktického občana postaven typ světce a nad válečného hrdinu, který hyne za vlast, veleben středověký mučedník, obětující se za víru. Vyznavači katolického absolutna v čele s Jar. Durychem, lyrikem i romanopiscem, básníkem i publicistou, polemikem i kritikem, dovedli po svém obměnění, ano až v opak obrátiti některé hlavní zásady poválečného čeství: sdíleli se o úctu k zemi a půdě, ale k půdě posvěcené pokornou a nábožnou prací, a k zemi, od níž její syn a vzdělavatel obrací zraky k nebi; milovali národ, avšak hlavně jako společenství živých a mrtvých, nad nimiž bdí světecká účast »velikých našeho rodu«; filosofii českých dějin pojímali nábožensky, ale v duchu katolickém, který spatřuje v protireformaci vývojovou nutnost a dějinné požehnání; tímto směrem dospěli k oslavě minulosti a čelili protihistorismu svých vrstevníků. Rafinovaně barokní duch Durychův i se svou vášnivou, ale jen zřídka ukojenou touhou po milosti, představuje tu živel intelektuální

i se všemi tvrdostmi fanatiků myšlenky; naivní františkánská prostota v halucinacích a ve snách tu půvabně žvatlajícího, tu zmateně blouznícího Jak. Demla sbližuje tento směr s irracionalností surrealistů; někteří pozdní žáci Březinovi, J. Zahradníček, Fr. Lazecký a V. Renč, obnovují mystický entuziasmus a jako jejich mistr spojují jej s horoucí láskou k zemi a k jejím kvetoucím darům; společensky mravní zhodnocení zásad v domyšleném díle slovesném širšího rozsahu doposud chybí, a pouhou vzácností zůstává básnické zachycení základního prožitku splnutí s Bohem v minulosti a lásce, jak to dovedli postihnouti na svých vrcholných místech Zeyer a Březina.

Kdežto židovští hledači Absolutna, soustředění ve skupině sionistické, nedospěli doposud, proti přizpůsobivým kompromisům svých liberálních otců, dále než k nábožensky národní jistotě svého rodového jsoucna, došlo v táboře českého evangelictví k nejednomu čestnému pokusu postavití proti lidským relativitám pevnou bezpečnost skutečnosti náboženské. Předpokladem pro to se stal důsledný a soustavný odvrát od kritického a nábožensky neplodného racionalismu, přejímaného z německého protestantství; zde vykonal zvláště rozhodný krok přísný theista, profesor mladé Husovy fakulty J. L. Hromádka, jenž dovedl strhnouti i dotavadního pozitivistu Rádla. Ze slovesných prací obrozujícího se českého evangelictví jsou významnější spisy historické než krásné písemnictví, které jenom v lyrice jest neseno svobodnějším letem, kdežto skromničká produkce výpravná stále ulpívá na formách přežilých. —

Životní pocit v poválečném období se ještě rychleji měnil než problémy, jejichž praktické řešení jej namnoze určovalo. Kdežto otázky sociální, hospodářské i mravní, jevící se ve veřejnosti, může zaznamenávat i věda, poučuje o onom, stěží definovatelném životním pocitu skoro výhradně písemnictví, a to především lyrika.

Stísněná nálada prvních dvou let válečných, nastala po oněmujícím úžasu z prvního úderu světové katastrofy, nepotrvala dlouho. Přes drásavý žal nad množícími se, většinou mladistvými oběťmi války, přes hmotný nedostatek nebojujícího občanstva, přes stupňovaný útlak vojensko politický, počaly do srdcí českých lidí a zvláště do veršů českých básníků vnikati nadějně tóny vlastenecké i sociální, vesměs rázu nadosobního; válečná lyrika Dykova jest pro to daleko nejvýznačnější. Po uzavření míru se proměnily tyto tuchy i důvěry v radostnou jistotu, ale nadosobní inspirace jakoby rázem pohasla: nadšení z národního osvobození opěvovali hlavně jen veršující ochotníci, kdežto so-

ciální povědomí se stalo vznětem až později v t. zv. básnictví proletářském, prosyceném spíše rozhorlením nad křivdami než bezpečnou věrou v jejich blízkou a obecnou nápravu. Duchy a srdce, nebo spíše smysly a nervy lidí vracejících se z blízkosti smrti do života a do přirozených, byť všedních poměrů, zvláště pak vojáky odkládající zbraň, zalila horká vlna životního štěstí a živočišného blaha, prociťovaného tím intenzivněji, ježto válka, zavrhuující intelektuální složitost, osvobodila v člověku bytost pudovou, dychtící urvati co největší a nejživější skývu při náhle prostřené hostině života.

Vitalistický proud, vyvěrající však namnoze ze zdrojů již předválečných, rozlévá se po literatuře a ovládne dočasně jmenovitě lyriky. Jsou jím strženi a zároveň mu dodávají důrazu starší naturalisté, vycházející z impresionistických předpokladů, Fr. Šrámek a St. K. Neumann; tonou v něm, nacházejíce tu nejčistší inspiraci, někdejší dekadenti, jako Mir. Rutte; vrhají se do něho střemhlav s vášní nedočkavého jinošství básniční začátečníci Jiří Wolker, Zd. Kalista, A. M. Píša, Mil. Jirko, z nichž nejsilnější brzy opustí tento směr, aby se jinde probili k osobitosti. Na rozdíl od předválečného vitalismu, který u svých nejvýraznějších představitelů Ot. Theera neb O. Fischera jevil touhy titanské a pýchu nadčlověčskou, stavěli vitalisté popřevratoví na odiv vděčnou pokoru, spokojující se s nejprostší krásou všedních věcí, a skromné lidství, jsouce hotovi pobratřiti se s každou slastí i strastí svých bližních i uvěřiti v jejich základní dobrotu. Byla to přirozená reakce na válku, zároveň však další znak postupující primitivisace, která bere ochotně za vděk smyslovou selankou ne však hrdinskou, nýbrž spíše dětinskou. Humanismus těchto idylických vitalistů zpracovával podněty francouzské i německé, označované onde heslem civilnosti, tuto vignetou expresionismu, a působil i na to, že později moravská družina jím vychovaná, Č. Jeřábek, Lev Blatný, Jos. Chaloupka, z části i jejich kritický průkopník Fr. Götz, hledala pod problematikou sociálně-revoluční možnosti humanitního řešení, jež by bylo právo citovým potřebám uskromnělého člověka, zrozeného z války.

Dokud hrůzy světové války nezmizely úplně s obzoru a dokud poválečná politicko společenská stabilisace nebyla zastavena nenadálou krisí hospodářskou a tísnivými obavami z nového válečného vzplanutí, trval onen jasný pocit vnitřní pohody životní, ale měnil své formy. Marně jej rušily v konsolidačním období třídní protesty proti společenským křivdám, které se vtělily do básnictví proletářského; marně doléhalo z domova i z ciziny

tuchy nadcházející sociální revoluce, vyjadřované s vášnivostí expresionistickou; marně se kolem nich hlásil civilisační pesimismus, zoufající v románech i dramatech nad lidskou bezmocí uprostřed vymožeností ducha vědeckého i technického. I tyto záporné projevy ukazovaly ve svých závěrech a důsledcích, že doba, vyhýbající se skutečné tragice, není vlastně pesimistická a že se i po nejvážnějších otřesech naděje řešení smírného. Jako její filmové umění, tak i její vážná literatura, i když provádí hrůzami a zkouškami dotud neznámými, spěje zpravidla k blaženému konci v přírodní idyle a v primitivistické skromnosti, jak to typický její představitel K. Čapek, úspěšný skladatel líbivých katechismů útulné pohody resignovaného maloměšťáka ve velkém městě, doložil v závěrech svých utopistických románů a divadel. Vedle odporu k bezohlednému kriticismu, plynoucího z únavy myšlenkové, liší se poválečná literatura od písemnictví období realistického sklony optimistickými, jež mimo citové pohodlí vysvětluje dlouho doznívající reakce proti útrapám a úzkostem válečným.

Nejvýrazněji byl jarý životní pocit poválečný vyjádřen poetismem, který podle vlastního pojetí po Wolkrově smrti vystřídal tragickou koncepci proletářského básnictví; tato stejně působivá jako nesprávná antithesa směřovala tendenční zaměření a metodu esteticky slohovou. Za vlivu surrealismu francouzského v jeho počátečních fázích zasažení také působením románských futuristů, poučující se obdobnými zjevy jevištními, pantomimou, revuí a choreografickými novinkami, hlásají, aniž zapírají souvislost s předchozími proudy vitalistickými, mladí básníci za vedení teoretika K. Teigehe a lyrika Vít. Nezvala zásadu čisté, samoučelné, jakékoli tendence zbavené poesie. Ta chce býti hrou pro hru a zvyšovati vynalézavou a překotnou obrazností rozkoš požívačného bytí. Obrací se pro své představy a obrazy jednak k exotismu, značně prostoduchému, jednak k velkoměstskému světáctví rázu módního, které přehlušovalo hlučnou požívačností pocit prázdnoty a své zrcadlo v baru nastavovalo prchavé rozkoši společnosti spíše nezralé než blaseované. Poetismus, vylučující z básnictví většinou oblast myšlenkovou a namnoze i posvěcení citové, zužoval se sám na čirou smyslovost, a proto mohl v lyrice dosáhnouti opravdovějších úspěchů než v umění výpravném a dramatickém; vedle Vít. Nezvala prošli jeho školou, nesetrvávající v ní, básníci zvláště pozoruhodní, Jar. Seifert, K. Biebl, Fr. Halas a Vil. Závada, z nichž však dva poslední později vyslovili naopak tragický pocit života svého dorůstajícího pokolení. V prvním svém rozpuku dosahoval

poetismus magií vybraných slov, oxymorických představ a paradoxních obrazů estetické intensity dotud neznámé, podobné namnoze kmitání snových vidin a příbuzné jim nelogickou disparátností. Do této oblasti podvědomé se pak soustředili jeho básníci později, když si osobili název surrealistů, přizpůsobující svůj směr charakterisovaným již proudům soudobé vědy psychologické.

Od počátku 30. let se hustě zachmuřil evropský i domácí obzor a tíha tohoto ovzduší doléhala i na veškeré duchovní projevy; pohoda, převládající od uzavření míru, opouští skoro vesměs také literaturu. Tendenční zaostření, tu revolučně socialistické s důvěrou a nadějí v životní formy sovětské Rusi, onde konservativně agrární, proniká z novinářství do krásného písemnictví, takže ani lyrikové ani romanopisci nepohrdají vedle ohnivých výzev stranickými invektivami; to se jeví stejně v tvorbě české jako slovenské. Pocit rozkolísané životní nejistoty dodává rázu právě nejotevřenějším zpovědem autentických mluvčích mladého pokolení, tak lyriků Fr. Halase, Vil. Závady, Fr. Nechvátala, Fr. Hrubína, tak hlavně vypravěčů M. Pujmanové, B. Kličky, K. Nového, Eg. Hostovského, Vlad. Neffa, ať jejich románové tvoření se obrací spíše směrem individuálně dušezpytným nebo sociálně kolektivním. Únik z této vysilující závratí rozvrácených poměrů a vnitřního zneklidnění hledají četní epikové ze zmíněné družiny ruralistické v pevném přílnutí k půdě a k lidu její službě bezpečně oddanému, kdežto lyrikové, přijavši posvěcení od Březiny a přichýlivší se k směru Durychovu i Demlovu, povzlétají k náboženskému Absolutnu a touží, jak zvláště charakteristicky patrnó u J. Zahradníčka a jeho následovníků, čistým duchem obroditi zemi, jen zvolna okřívající z pohrom války a světové revoluce. Obě tyto intence dovedl synteticky sloučiti subtilní vypravěč těžkého srdce a zbožných nadějí, Jan Čep, tušitel dechu věčnosti v látkách kraje výmězených.

Zda se zdaří nejdůslednější zápas v poslední době podnikaný proti tendenčnosti a sensualismu ve jménu čirého básnictví za patronance zásad Brémondových a teorie Rilkeho, nelze pro příliš skrovný časový odstup odhadnouti. —

Měrou daleko větší než za kterékoli generace předcházející ovládáno jest české písemnictví popřevratové duchem tendenčním, a tím se velmi podstatně liší od vývojových období předešlých: ještě s větším důrazem než epocha realistická zamítlo zásadu umění pro umění, tak příznačnou pro Lumírovce, ale

neuznává ani svrchovanost umělecké kritiky, která od let 90. bděla nad estetickou autonomií slovesného tvoření.

S odporem k čirému umělectví, k jeho romanticko ilusionistickým předpokladům i k metodě vyjadřování symbolického souvisí netoliko opovržení k hladké a pravidelné akademičnosti výrazové, ale i nedůvěra k pevné, propracované a definitivní formě vůbec. Odtud vyšlo na samém prahu tohoto období promyšlené úsilí Theerovo o volný verš, připravované počiny Březinovými a Neumannovými; valná část lyriků z tohoto úseku, vitalisté i poetisté, básníci civilní i proletářští i vyznačící čiré poesie psali a píší volným veršem. Nebyli to však nejméně významní umělci verše, kdož zatoužili naopak po přísné tvarové kázní a pevném útvaru veršovém: P. Kříčka, Jar. Durych a Jiří Wolker sládkovským způsobem přiklonili se k výrazovým prostředkům prostonárodního básnictví a jeho velkého žáka Erbena; nejzralejší lyrik současný, Jos. Hora, je muž na srdci, stejně jako staršímu jeho druhu Ot. Fischerovi, leží hlavně melodická stránka poesie, dobral se posléze mistrovství ve formě uzavřené a přece na podiv vláčné a citlivé, jsa v tom následován subtilním Jar. Seifertem; pozdě vyspělý virtuos baladické lyriky intimní, Jar. Kolman-Cassius, podrobil svou reliefní slohu práci až zlatotepecké. Improvisační nedbalosti Nezvalovy, které beztvárně a nečleněně podávají pouhý představový proud, jsou stále osamocenější uprostřed patrného úsilí odlišiti básnické prostředky výrazové od prósy, hlavně zdůrazněním živlu melodického.

Také výpravná prósa se snažila svléci honosný šat vybraného umělectví a estetické zdobnosti, do něhož ji odělo písemnictví novoromantické a symbolické; pomaleji se zbavovala oné smyslně podbarvené metaforičnosti, kterou ji marnotratně zahrnul impresionistický sloh, vybujevší ještě za války dílem Šrámkovým zvláště překotně. I snažila se v suše abstraktním podání, blízkém výtvarnému kubismu, hlavně v prvních pracích bratří Čapků a v některých povídkách Rich. Weibera, naléztí proti tomu protiváhu. Trvalejším se ukázalo úsilí prosaiků o sblížení mluvy literární s řečí hovorovou, dosti podobné snahám doby Nerudovy. Také tentokrát připadl při tom význačný úkol zprostředkovatelský novinám, kde spisovatelé nejenom otiskovali své causerie, ale jejichž potřebám přizpůsobovali své romány a povídky; někdejší úlohu Nerudovu zastal zde mnohostranný K. Čapek. Vliv feuilletonistické prósy novinářské, která nově vypracovala důvěrné odrůdy, t. zv. sloupků a entrefiletu, v duchu pragmatickém, s vitalistickým nadše-

ním, s civilní ironií na povídku a román, nebyl vždy příznivý a projevoval se často trivialisací tónu, příliš lehkým nahozením dějových obrysů, povrchní charakteristikou postav, jak si toho žádala demokratisace literárního vkusu; pro životnost dialogu mělo to však cenu nespornou.

Vážnější nebezpečí přicházelo ještě z nižší literatury, kterou nivelisační tendence a primitivistická záliba přestávaly lišiti tak stroze, jak se dotud dělo, od slovesného umění; hlavně povídka detektivní a román kriminální počaly rozkladně působiti na dějovou invenci, psychologickou osnovu a vyprávěcí metodu, jak se to již před tím dalo u Jak. Arbese neb K. M. Čapka Choda. K. Čapek, vyzbrojený vydatnými znalostmi tohoto písemnictví, jmenovitě anglického, a honosící se zálibou v něm, podal v knize »Marsyas« rozbor i obhajobu této slovesnosti, lidem vděčně přijaté; netajil se nikdy názorem, že nelze lidové čtenářstvo získat bez ústupků jeho vkusu a jeho zálibám, a sám ochotně činil koncese toho druhu, sledován autory, jako jsou Fr. Langer, Jos. Kopta, E. Vachek, M. B. Böhnel. V celku však prosaisace výpravného slohu, pokud byla podniknuta střídme a pokud při tom nepotlačeny živly obrazové, přinesla ovoce poželhané a přispěla k vytvoření prostého a úsporného podání teplé životnosti. Stačí srovnati prósu Iv. Olbrachta a B. Benešové, M. Majerové a K. Čapka, Jana Čepa a Eg. Hostovského s podáním spisovatelů uznávaných v předešlých generacích za mistry, Ant. Sovy a R. Svobodové, F. X. Šaldy a Jiřího Karáska, Fr. Šrámka a K. Sezimy, aby vysvitl pokrok k výrazné jednoduchosti. Avšak také kombinačně vynalézaví tvůrci slohu odvážně osobitého, kteří se postavili na protipól stylistického realismu, riskující výtku baroknosti a stavějící v popředí svého výrazového úsilí inspiraci expresionistickou, vášnivý Jar. Durych a chladně konstruktivní Vlad. Vančura, překonali s uměleckým úspěchem obdobné snahy K. M. Čapka Choda, jenž svým složitým vývojem od názorového determinismu, naturalistické metody a mravního nihilismu k dalším možnostem uměleckým i myšlenkovým přiblížil se ze svého pokolení snahám poválečných vyprávěčů nejvíce.

Dramatu se sice dostalo v době válečné a popřevratové přínosu nebývale příznivého: válka i sociální revoluce přímo kypěly dramatickými konflikty a situacemi, a to jak individuálními, tak hromadnými; počet českých divadel a jejich výkonné možnosti byly rozmnoženy; válka přinesla netušené zvýšení divadelního zájmu v obecnstvu a politická samostatnost i svobodnější a brzy skutečně úspěšný vývoz českých her za hranice;

reží a výpravě věnována ač druhy s útliskem složky slovesné, všestranná péče. Přesto se nenaplnila naděje, kterou na rozhraní mezi válkou a mírem proslovil učený teoretik a praktik českého dramatu, Ot. Fischer, že české písemnictví vstupuje právě do epochy, kdy se po lyrice a románu stane drama vůdčím básnickým druhem.

Hojněji než dříve smývala scénická produkce rozdíl mezi dramatem a epikou, a to nejen sypkou scénickou kronikou historickou, s jakou se posléze spokojoval Arn. Dvořák, zprvu velká naděje české dramatiky, nýbrž také mechanickým přelíváním děl románových do podoby divadelní. Nové jevištní útvary, potlačující vesměs panství slova ve prospěch zrakové podívané, hlavně kinema a revue, které měly dramatické básníky nutiti k osobité soutěži, strhovaly spíše k napodobování a ukolébávaly konstruktivní svědomí, těsně před válkou přísně ostražitě a experimentující na samé hranici suché strohosti; tomuto nebezpečí, analogickému nástrahám kladeným románu od nižších a nejnižších forem výpravných, nedovedli a nechtěli čeliti ani významní autoři, jako bratři Josef a zvláště Karel Čapek i Fr. Langer, přinášející tak jednu z četných koncesí svému úspěchu mezinárodnímu. Z lyrického dramatu, na něž pomýšlel Ot. Theer a v jeho stopách Ot. Fischer, vyvinuly se jednak myšlenkové interpretace dějin a mytů Stan. Loma, jednak Zavřelovy odtažitě a zkratkové konstrukce; těm i oněm chybí srostitá plnost životní, hodnotnější než argumentace sebe jiskřivější dialektiky. Celkem však převládá, v zřetelné souvislosti s impresionistickými hrami Šrámkovými a Mahenovými, ale i se šklebným expresionismem, v němž Lev Blatný a Jan Bartoš ukázali porozumění duchu dobovému, mravoličná hra o společenských i ethických zmatcích doby a o její problematice; v ní se setkávají starší dramatikové, R. Krupička, Jiří Mahen a především neúnavný psycholog měšťanské společnosti Jar. Hilbert, s mladšími scénickými spisovateli Č. Jeřábkem, Edm. Konrádem, Vil. Wernerem, Olgou Scheinpflugovou, Fr. Tetauerem, přijímajíc tvarové popudy hlavně od Shawa a Pirandella. Při tom však, nehledíc ke groteskním šklebům satirického rázu v některých hrách, nebyla stvořena komedie vyššího slohu, a tragika se přestěhovala skoro jen do historických evokací s časově tendencními narážkami, neb do příliš přímočarých dramát legionářských, rozvrhujících prostoduše světlo a stín. Básnictví, s nímž svazky dramatictí spisovatelé příliš snadno ruší, obětující je s lehkým srdcem co nejtěsnějšímu využití možností divadel-

ních, nepřipouští jich v přirozené odvetě do svých nejvlastnějších svatyní.

Kritika literární pozbyla čelného postavení, jakým se honosila v době předválečné; obecné ochabnutí kritického ducha, prudké pronikání sociálně politických a namnoze i třídně stavovských tendencí do literatury, stále se stupňující podceňování umělecké autonomie v díle slovesném spolupůsobily při tomto jejím rozkladu. Přispěly k tomu také okolnosti zevní: z revuí, které rychle za sebou zanikaly, stěhovala se kritika hlavně do denního tisku, poklesajíc buď na pouhé referování neb na propagandu zásad, hájených novinami v oblasti mimo-literární; nakladatelé strhovali nejen knižní zpravodajství, ale i skutečnou kritiku do svých služeb; odpovědná soudčí funkce svěřována větší měrou mládeži, která nemá ani žádoucího rozhledu ani nejskrovnějšího vztahu k minulosti ani vyzrálé spravedlnosti.

Z metod zanikla v praxi téměř úplně kritika impresionistická, pokud vyznává zásadu umění pro umění, ale ani jí protilehlé hodnocení moralistní se neprojevalo význačněji, patrně pro dobovou rozkolísanost ethických kriterií; jen v sociologické kritice, pojaté však namnoze s třídní a revoluční tendenčností, a v kritice náboženské dosaženo pozoruhodnějších výsledků, byť většinou pouze na úzkém prostoru posudků jednotlivých knih neb osobností. Ve vztazích k cizím literaturám, které by mohly býti podnětem a vzpruhou domácímu vývoji, ulpívá se z valné části na trpném zaznamenávání zajímavých novinek, v zápětí zase zapomínaných, dříve než byly plně prožity; tradicionalistické úsilí, opřené namnoze o znalosti literárně dějepisné, aby přítomná tvorba navázala uvědoměle na životné části z odkazu minulosti, zůstává celkem osamoceno. Essay, od 90. let blíženec kritiky, leží ladem v době, přeceňující obsah a tendenci na úkor formy a pohrdající umělým výbrusem slohovým. Naopak vpád novinářské feuilletonistiky do kritického podání, který připomíná způsob Nerudův a jež provedli hlavně příslušníci směru pragmatického, znamená namnoze křepké oživení a účinné zpřístupnění kritické mluvy v přímém a částečně záměrném protikladu ke krasoduchému slohu 90. let, pojícímu neústrojně vědecky odbornické složky s výrazem metaforickým; proměnu tu prodělalo i podání Šaldovo.

Ten z kritických učitelů generace poválečné působil s nestárnoucí svěžestí a výbojností ještě dvě desetiletí po převratu a zasahoval činně do vývoje, jsa mládeží obecně uznáván za autoritu, a to nejen v otázkách literárně uměleckých,

ale i v sociálně politické problematice veřejného svědomí. Zvláštní pronikavost projevil, když rozvrhl na hlavní směry mladou lyrickou tvorbu, když charakterisoval a zhodnotil její vůdčí představitele a když i ze skrovných náznaků odhadl sotva zahájené cesty dalšího vývoje. I za svého stařeckého období, v němž občas projevil k mládeži shovívavost přímo dědovskou, dovedl F. X. Šalda sloučiti široký rozhled po cizím písemnictví s úzkostlivou starostí o kulturní hodnoty domácí a stálý zájem o přítomné tvoření se smyslem pro slovesnou minulost, neváhá je prohloubiti neb opravití své dřívější soudy o některých jejích čelných představitelích, zatím již kanonisované. Jeho všestrannosti a zvláště jeho skoro neomylného pochopení pro uměleckou podstatu literárních výtvorů neměli ani ti z jeho následovníků, kteří se horlivě hlásili k jeho příkladu.

Zatím co z příslušníků starších generací s osvědčenou trpělivostí referoval kriticky Jindř. Vodák o písemnictví dramatickém i jiném, K. Sezima výhradně o krásné próze a Fr. Šekanina i Vojt. Martínek prováděli svou osvícenou lidovýchovu, hlásily se proudy nové. Z nich se pragmatismus, představovaný hl. lyrikem Mír. Ruttem a novinářem Ferd. Peroutkou, octl od Šaldy nejdále, a to zcela uvědoměle, popíraje důsledně nadřazení umělecké tvorby životu, schvaluje službu spisovatelů praktickým potřebám přítomnosti, projevuje v úsměvném skepticizmu shovívavost v úsudku i v podání, přímo protilehlou Šaldovu kriticismu, který toužil býti pathosem a inspirací. Za Šaldovy žáky se hlásili, ocitajíce se s mistrem občas ve sporech zásadních i osobních, vyznavači kritiky t. zv. generační, dodávající tomuto období rázu velmi charakteristického. Rychlý nástup nových pokolení nutil je, aby měnili až překotně orientaci, zásady a vkus, avšak při těchto stálých změnách názorových a uměleckých zůstávali věrni svému východisku sociologickému, které vykládá nové směry umělecké jako důsledek přestavby sociálních řádů ve smyslu třídní revoluce; v tom se shoduje s eklektikem Fr. Götzem důslednější vyznavač socialistického přesvědčení A. M. Piša a s umělecky citlivým zastáncem světové revoluce v marxistickém duchu K. Teigem její ideologický interpret v slovesném dění Bedř. Václavek.

Kritická reakce, kterou vzbudil jak úsměvný relativismus pragmatistů, tak ochota generačních kritiků přizpůsobovati literární soudy měnícím se potřebám sociálně politického vývoje, hájí naopak hlediska absolutní, povznesená nad časové vlnění. Katoličtí kritikové literární, mezi něž dočasně vstoupil básník Jar. Durych, s celou útočností svého paradoxního zjevu,

jako Alb. Vyskočil, Bedř. Fučík a někteří mladší, vycházejí neústupně z dogmatického stanoviska své církve a prozařují svou konservativnost neústupným spiritualismem, nikoli však zároveň spanilostí praktického křesťanství. Jiné bezpečí, poskytující základ názoru rovněž konservativnímu, nacházejí za vedení romanopisce Jos. Knapa kritikové t. zv. ruralističtí; dává jim je půda, trvalá práce celých generací o ní i věrnost starým řádům selským, stavěným občas v přímé polemice s tendencemi socialistickými v kontrast k industrialisaci a k proletarisaci české skutečnosti. Příslušenství tohoto křídla české soudobé kritiky k politickému hnutí agrárnímu jest stejně patrné jako služebná činnost pod vlajkou socialistických stran u kritiků, hledajících v písemnictví především odraz sociálně třídního přerodu světa. Toto stranické rozestoupení literatury do dvou táborů prospívá svobodné spravedlnosti kritické ještě méně než tvoření básnickému.

Na Slovensku však teprve v tomto období zaujala kritika ono významné a vůdčí místo, kterého si v Čechách vydobyla v letech devadesátých, aniž se přece slovenskému písemnictví dostalo kritické osobnosti významu Šaldova. Kritikové, zaměstnaní namnoze též literárním dějepisem, Kréméry, Mráz, Kostolný, Hamaliar, Okáli a j. ukazují, že slovesnost slovenská musí opustiti dotavad skoro výhradní národně buditelskou funkci a zabývati se také otázkami společenskými, hlavně přeměnou sociálních řádů na Slovensku, a orientovati se světově; nespouštějí se zřetele ani hodnoty formální a stále se vracejí k problému česko-slovenskému, který mimo stránku jazykovou a politickou zahrnuje i čistě literární složku, stále naléhavější v písemnictví, jež vyrovnává usilovně krok se slovesným vývojem v Čechách. —

Hluboko zasahující přerývka vývojová ve veškerém životě českém, přivoděná světovou válkou a převratem, způsobila, že v literatuře osobnosti a díla, náležející době předválečné, zmizely z povědomí vzdělanstva. Rychle bylo zapomenuto na tvorbu generace ručovské a lumírovské, jejíž předáci před světovou válkou skoro vesměs vymřeli; dočasné obnovení paměti na ně a živějšího vztahu k jejich básnickým pracím, souvisící s obrodou nacionalismu ve válce, nemělo delšího trvání, a pouze Al. Jirásek, který poslední své velké práce vydal ještě v období válečném a popřevratovém, zůstával trvalým statkem přítomnosti, aniž vykonával patrnější vliv slovesný. Realismus myšlenkový a literární se vyžíval a dovršoval své dílo ještě za této periody, kdy T. G. Masaryk, kmetný náčel-

ník realismu ideového, představoval jako hlava mladého státu češství před tváří světa, avšak autorita jeho osobnosti zřejmě převažovala nad přímým působením jeho myšlenek. Kdysi tak naléhavý básnický a novinářský mluvčí jeho směru, J. S. Machar, nejprve dočasně zmlkl a později básnil a polemisoval bez ohlasu; přežil se stejně jako jeho publicistický spolupracovník J. Herben. Zato silná vlna sociálního entusiasmů dopomáhala stále k intenzivnímu ozvuku lyrice Petra Bezruče, v níž postupně oceňovány i živly umělecké, pro další vývoj básnického slohu podnětné. Vedle realistických romanopisců způsobu F. X. Svobody, kteří s trpělivou pravidelností rozmnožovali novými výtvary dílo ve své osobitosti již uzavřené, vypracovali se někteří jejich mladší druhové teprve v tomto období k mistrovství, tak zvláště K. M. Čapek Chod, B. Benešová a A. M. Tilschová, přispívající k tomu, že realistická vývojová linie nebyla vůbec přerušena a že mravoličný i psychologický román trvale zůstává v zájmovém popředí.

To platí ve zvýšené míře o představitelích impresionistického směru, zvláště o Fr. Šrámkovi: nejdůležitější své práce vytvořil ve válce a po válce; na čas v něm poválečný vitalismus našel svého nejvladnějšího básníka; mladá prósa se od něho vytrvale učila. Se svými různorodými básnickými vrstevníky, St. K. Neumannem, K. Tomanem a V. Dykem, působil na generaci zrozenou ze světové války a světové revoluce nejpronikavěji, a to čistě umělecky, kdežto o silném vlivu obou protichůdčů, sociálně revolučního Neumanna a národně tradičního Dyka, rozhodovalo spíše jejich tendenční zaměření. Z vůdčích literárních osobností let devadesátých stál kritik F. X. Šalda stále v přední řadě úderníků; oba velcí lyrikové jím propagováni, Ant. Sova a Ot. Březina, měli u mladého pokolení osud proměnlivější a složitější. Po deset let zpíval ještě Ant. Sova v novém státě, o jehož sociální starosti se sdílel co nejcitlivěji, a jeho lyrika se tu vyhráněla do svých nejčistších tvarů, ale, ač jeho poesii nechyběly struny expresionistické, odcizoval se dojmům a dumám básnický vkus velmi rychle, a starý mistr, toužící po přímém působení na mládež, našel následovníka leda v Jos. Horovi, který dovedl nejen oceniti, ale k novým možnostem vystupňovati Sovovy hodnoty obrazové a melodické. Nové pathos, ozývající se v lyrice těsně před válkou, dovolávalo se Ot. Březiny, a to z jeho závěrečného období, uzavřeného poetovým odmlčením dlouho před tím; tehdy na filosofický symbolismus Březinův navázal myšlenkově i slohově jeho nejvýznačnější žák Ot. Theer. Odcizení od Březinovy mystické duchovosti za ob-

dobí vitalistického, za proletářské epizody a za mezihry poetické, bylo úplné, ne však trvalé; jen katoličtí básníci udržovali věrně jeho kult. Ale vlna nové duchovosti vedla opět k Březinovi, a generace ji vyznávající pocítila v mladistvém tvorbě Březinově i v její melancholické bolestnosti tóny spřízněné: jako kdysi Jar. Vrchlický jest v přítomnosti oceňován a prožíván jako magnus parens českého básnictví. Velmi překvapilo, že také dekadence z let 90. docházela u mladých básníků nečekaného ozvuku, ať s kultem tělesných útrap, v němž se u Karáska zalíbilo Fr. Halasovi, ať s umělou rafinovaností Hlaváčkovou, drahou poetistům a surrealistům.

Tíže lze stanovit, do jaké míry starší tradice literatury XIX. stol. ožívá v básnickém tvorbě soudobém; básníci sami na ni navazují skoro vesměs neuvědoměle a s údivem se dozvídají od kritiků o vývojových spojitostech, sahajících mnoho generací nazpět. Primitivistické záliby, které vystřídal nadšení pro vyumělkovanou složitost, přiváděly básníky k prstonárodním písním a říkadlům, což vtisklo velmi zmatelnou pečeť jejich slohu: vedle Durycha, jemuž cestu ukazovala Erbenova »Kytice«, soutěží tu v pronikání k podstatě sporé a výrazné lidové poesie obě protilehlé individuality, epický Wolker a lyrický Nezval. Nebylo ani třeba staletého výročí Máchova, aby si mladší a nejmladší lyrikové, hlavně směru surrealistického, uvědomili, že jim Mácha byl předchůdcem i v živelném »šilenském metaforu« i v kultu půlnoční záhady, inspirující svou sladkou hrůzou lyrickou tvořivost. Ačkoli se literární zájem zcela patrně odvrátil od ducha slovesnosti Májovců, vedených Nerudou, nelze přehlédnouti, že pragmatisté, hlavně K. Čapek a Ferd. Peroutka, mísí zcela v jeho způsobě výpravnu prósu a novinářství, že v jeho stopách vedle feuilletonismu pěstují vydatně reportáž, že se opírají o jeho vzor, když usilují o zcivilnění básnického jazyka; Neumannův lyrický návrat k jeho pregnantnímu intimismu má sotva hlubší význam, než pokusná mezihra. Ani škola lumírovská není v tradici tak mrtvá, jak by bylo lze souditi z odmítavých úsudků o ní a z obecného nezájmu o její díla. Básníci katolické obnovy se vracejí k složitě a kulturně plodné problematice Zeyerova kolísání mezi gotikou a barokem; poetisté nevědomky navazují na hravě rozkošnický a formalistický samolibý úsek »dojmů a rozmarů« v lyrickém vývoji Jar. Vrchlického; dovolávají-li se ruralisté v básnictví s podobným důrazem J. V. Sládka, s jakým se ve výpravné próse hlásí ke K. Světlé, jest to spíše umělé hledání domnělých předků než výraz prožívaného vnitřního spříznění.

Naznačené tuto spojitosti jsou spíše dohady než jistoty, doložené plně důkazy; není ani jinak možno při látce přítomnostní, která svou nehistorickou, ano zčásti i protihistorickou povahou varuje, aby dějepisec příliš určitě nerozvrhoval a do přesných formulí nevměšťoval plynulý tok a nedokončený vývoj literatury teprve se tvořící a vyhraňující.

Literatura předmětu. Kromě prací, uvedených na str. 478—480 a věnovaných celému písemnictví obrozeného národa od r. 1860 do našich dnů, shrnují výklad o literatuře tohoto období: F. X. Šalda, »Krásná literatura česká v prvním desetiletí republiky« 1930 (duchaplně, podjatě, s libovolným výběrem); Arne Novák, »Literatura česká« v cyklu »Československá republika«, v »Ottově Slovníku naučném nové doby«, I., 2, 1931 (objímá látku let 1908—1930; souběžnou literaturu slovenskou tu zpracoval Alois Gregor); A. C. Nor, »Moderní literatura československá« 1934 (zběžně a nepůvodně); Bedřich Václavek, »Česká literatura XX. stol.« 1935 (s bystrými charakteristikami, ale s hlediska jednostranně socialistického); Karel Polák, »Československá literatura 1890—1935«, 1936 (ve sborníku »Poznání«, se stálým zřetelem k slovenskému písemnictví, přehledně a povrchně). Jak soustavné práce o jednotlivých družích slovenských v tomto období, tak úhrnné studie o slovenském písemnictví v. níže. Důležité jsou pro toto období sbírky kritických a literárně historických essayů, seřazené tuto v abecedním pořádku jejich autorů: Jar. Durych, »Ejhle, člověk!« 1928; Frant. Götz, »Anarchie v nejmladší české poesii« 1922; týž »Jasnící se horizont 1926; týž, »Tvář století« 1929; týž »Básnický dnešek« 1931; Josef Knap, »Alej srdcí« 1920; týž »Cesty a vůdcové« 1926; Jiří Mahen, »Kapitola o předválečné generaci« 1934; Arne Novák, »Krajané a sousedé« 1922; týž, »Nosiči pochodní« 1928; týž, »Duch a národ« 1936; A. M. Píša, »Soudy, boje a výzvy« 1922; týž, »Směry a cíle« 1927; Miroslav Rutte, »Nový svět« 1919; týž, »Nové evropské umění a básnictví« 1923; týž, »Skrytá tvář« 1925; týž, »Doba a hlasy« 1929; Bedřich Václavek »Od umění k tvorbě« 1928; týž, »Poesie v rozpacích« 1930; týž, »Tvorbou k realitě« 1937; Albert Vyskočil, »Básníkova cesta« 1927; týž, »Básníkovo slovo« 1933. Cennou sbírkou studií o směrech i vůdčích osobnostech

současného českého písemnictví jest od r. 1935 knihovnička »Postavy a dílo«, redig. Jos. Horou; jednotlivé její svažky budou uvedeny na svých místech.

2. Organizace literárního života. Novinářství.

Pokolení, kryjící se v starší své vrstvě heslem vitalismu a dynamismu, v mladší pak části hlasící se k směru pragmatickému, jehož orgány byly na str. 856 a 857 zaznamenány, rozplašila světová válka. Když se české vzdělanstvo probralo z ohromení úderem válečným, když se poměry censurní poněkud uvolnily a když se v neodolatelné publikační potřebě projevil s uměleckým tvořivým pudem zároveň hlas národně politického svědomí, vznikaly nové literární orgány, které dílem nahrazovaly listy a revue v prvních letech války rychle zaniklé, dílem se snažily o soustředění spisovatelů z různých táborů názorových a literárních, dílem však již tvořily tribunu pro mládě, nastupující generace. Po sebezáchovném pokusu o literární revui, seskupující hlavně beletristické spolupracovníky »Času«, podniknutém r. 1915 J. Herbenem v »Novině«, podařilo se Mir. Ruttovi v »Cestě« (1918—1930), bohaté i po stránce literárně a divadelně kritické, shromážditi beletristy bez rozdílu věkového a názorového se zástupci směru pragmatického v popředí za pohostině ochoty k nastupující mládeži; podobné stanovisko zaujaly po válce: za redakce J. Vrby plzeňský »Pramen« (1920—1927) a nakrátko i »Most« (1921—1923), řízený R. Medkem a Jos. Knapem; »Lípa« (1917—1920), vedená R. Svobodovou a B. Benešovou, podřizovala své mravně výchovné úsilí okruhu osobních přátel a ctitelů zakladatelčiných. Osobitější ráz mínil vtisknouti Josef Knap svému měsíčníku »Sever a východ« (1925—1930), vydávanému v Turnově; chtěl čeliti jednostrannému západnictví českému i centralismu pražskému, jednak důrazem na písemnictví slovanské a severské, jednak pěstováním slovesnosti, tkvějící kořeny v severovýchodních Čechách a v selském životě tamním, ale tyto zásady, dílem regionalistické, dílem ruralistické, ustupovaly v revui běžnému eklekticismu, na němž ztroskotalo také moravské »Středisko« (1931—1933, redig. Ot. Zemek).

Z vůdčích osobností starší generace se snažili zvláště F. X. Šalda a St. K. Neumann obnoviti časopisecký ruch, potuchlý zánikem revuí ve válce. F. X. Šalda založil r. 1917 »Kmen«, rázem i výběrem spolupracovníků pokračující v jeho předválečných periodických publikacích, zajímavý hlavně kritickými

projevy redaktorovými. Když po dvou rocích přešlo řízení »Kmene« do rukou Neumannových, převedl Šalda kruh svých přispěvatelů nejprve do »Kritiky« (1924—1928, spoluredaktory byli zvl. O. Fischer, Fr. Götz a R. I. Malý), později do »Tvorby« (1925, spoluredaktoři tíž, vedle nich také K. Teige; pak se list proměnil v propagační orgán komunistický sociálně politického obsahu, hl. za vedení Jul. Fučíka); až r. 1928 založil »Šaldův Zápisník«, který do smrti vyplňoval výhradně vlastními články, kritikami, básněmi, povídkami i polemikami. St. K. Neumann slučoval již ve »Kmeni« (do r. 1922) nové tendence literárně umělecké se snahami sociálně revolučními v duchu sovětského komunismu; to propracoval pak důsledněji v »Červnu« (1918—1921), ochotném a shovívavém útulku nastupujícího básnického pokolení; stranické propagandě a polemice jsou vyhrazeny potom jeho listy »Proletkult« (1922—1924), »Komunistická revue« (1924—1928) a »Reflektor« (1925—1926), s uměním takřka již nesouvisící.

Poválečná mládež literární se s Neumannem sdílela o těsné spěti zájmu sociálně revolučního s nadšením pro nové směry v básnictví i výtvarnictví západním, jmenovitě francouzském; tu se rychle vystřídal puristický expresionismus, konstruktivismus, proletářská poesie, poetismus a surrealismus, kdežto proselytská víra v nutnost revolučního přetvoření společnosti podle ruského příkladu na zásadě třídní trvale zůstávala. V otázce politické taktiky, s uměním vlastně nesouvislé, mládež se však rozestoupila do dvou táborů, jež se potíraly, ač estetickou teorií a praxí se namnoze kryly; rok 1922 byl časovým mezníkem tohoto třídění duchů. Pravé křídlo, zorganizované v brněnské »Literární skupině« a v jejím časopiseckém orgánu »Host« (1921—1929, v redakci původně L. Blatný a B. Vlček, pak v nejvýznamnější době Fr. Götz a Č. Jeřábek, později A. C. Nor, A. M. Píša a V. Černý), vystoupilo manifestačně »Sborníkem Literární skupiny« (1923, redakcí L. Blatného, Fr. Götze a Č. Jeřábka), mínilo prováděti proměnu společnosti evolučně, šetříc zásad humanitních; v literatuře od expresionismu a civilismu i primitivistických sklonů se posléze rozhodla tato skupina pro sociální realismus. Na levici stanuli spisovatelé a výtvarníci, shromáždění od r. 1920 za ideového vedení K. Teigehe a za organizační horlivosti Art. Černíka v »Uměleckém svazu Devětsilu«, který se r. 1922 představil manifestačními sborníky »Devětsil« a »Život II«. Kromě zásadního marxistického východiska, požadujícího revoluci třídní, ale odstiňujícího se od oficiálního

komunismu v tiskových orgánech Neumannových, vyznačoval »Devětsil« zvláštní zájem o výtvarnictví, o divadlo a nižší druhy živoucího umění lidového a užitkového, jak to teoreticky s velkou výmluvností vykládal estetik hnutí K. Teige; r. 1930 se velmi rušná a hlučná činnost »Devětsilu« končí. V prudkém střídání vznikaly a zanikaly časopisecké orgány hnutí, jehož předáky byl namnoze vychoval Neumannův »Červen«: »Orfeus« (1920), »Disk« (1923—1925), »Pásmo« (1924—1926), »Red« (1927—1931), »Plán« (1929—1932, rázu namnoze vědeckého a se širším okruhem spolupracovníků) a posléze z jiné organizační družiny »U« čtvrtletník skupiny »Blok« (od r. 1936, redakcí B. Václavka a j.); na rozhraní listu umělecko kritického a sociálně politicky aktuálního stojí brněnský měsíčník týchž tendencí, »Index« (od r. 1929, redigovaný B. Václavkem).

Horlivou a výraznou časopiseckou činnost, druhdy kriticky a polemicky dravou, rozvinuli literáti katoličtí s Jar. Durychem v čele; jeho oba listy, olomoucký »Rozmach« (1923—1927) a brněnský »Akord« (1928—1933, jeho pokračování »časopis pro kulturní syntesu«, řízený hl. Jos. Hegrem, jest podnik jiný), později také opavská »Obnova« (od r. 1937, red. L. Peřich) jsou namnoze periodickým doprovodem básnických a politických činů a zásahů Durychových. Z revuí mladší generace katolických vzdělavců měl »Tvár« (1927—1932), řízený M. Dvořákem, B. Fučíkem a Alb. Vyskočilem, ráz básnický a literárně kritický; ostravská »Poesie« (1932—1933) pěstovala za redakce J. Strakoše, Zd. Šmída a Zd. Vavřika lyriku a literární vědu se zvláštním zřetelem k Polsku a Španělsku; »Řád« (od r. 1935), v němž vůdčí osobností jest básník Fr. Lazecký, zosnová na filosofických základech kritický přehled celého kulturního a veřejného života v Československu.

Z ostatních časopisů poválečných buďte uvedeny ještě: Mi-naříkova »Země« (1919—1934), propagující hlavně ukázkami ruské a polské písemnictví; propagační orgán »Družstevní práce«, kulturně nabádavá »Panorama« (od r. 1929); v kritice literární i politické čiperný týdeník nakladatelského družstva legionářů »Čin« (od r. 1929), zastávající veřejné zásady politické levice. (O kritických, namnoze nakladatelských listech tohoto období v. níže při literární a umělecké kritice.) Celkem poválečné poměry kulturní rozvoji a rozkvětu periodických sborníků nepřejí; v té příčině jest úpadek proti oběma předešlým periodám patrný. Mnoho z látky vědecké, populární i beletristické se přestěhovalo do denního tisku; politické strany si

vedle novín zakládají týdenní a měsíční orgány a v nich zabarvují věcné poznání i uměleckou zábavu svými stranickými zřeteli; laciné lidové týdenníky, hlavně pro ženy, s nejplytčejší zábavností a s nesčíslnými praktickými ohledy dusí zájem o četbu vážné úrovně a slovesné hodnoty.

Na Slovensku, kde za války publicistická činnost téměř úplně potuchla, přihlásilo se mladé pokolení po převratu třemi významnými almanachy: r. 1924 za redakce J. Smreka a s příspěvky všech předních členů literárního dorostu vyšel »Sborník mladej slovenskej literatúry«, r. 1931 za téže redakce, ale se zřetelom k umění veškerému »Slovenská prítomnosť literárna a umelecká«, vydaná v Praze; Letzův a Chrobákův »Slovenský literárny almanach« (1931) měl ráz spíše literárně dějepisný. V písemnictví časopiseckém byly učiněny některé pokusy obnoviti a čerstvou krví omladiti revuální podniky předválečné; tak orgán mladších Hlasistů »Prúdy« (od r. 1922), za redakce F. Houdka v Bratislavě, ale i sám, zatím již historický »Hlas« (1928-1929), za vedení V. Šrobára v Ružomberce; se zvláštním zdarem vzkřísili Št. Krčméry a Andr. Mráz r. 1922 v Turč. Sv. Martině ctihodné »Slovenské pohľady« (v. str. 398), přijavše jejich vedení z ochabujících rukou Joz. Škultétyho, a vlili jim účastí mladých, ba i nejmladších literátů, novou mízu. Tito měli postupně samostatné orgány v měsíčnicích i týdenicích beletristického i kritického obsahu: v listě původně studentském, vystřídavším Pešť, Budín, Prahu a Bratislavu a v redakci L. Izáka, L. Novomeského, E. B. Lukáče a A. Mráze, »Mladé Slovensko« (1919—1925 a 1928—1929) i v jeho pokračování »L U K« (1930—1932) za redakce Lukáčovy; ve Votrubově vybrané a krátkoživé revue »Slovenské dielo« (1929) a v nejzávažnějším časopiseckém podniku slovenském v přítomnosti, »Slovenské smery umelecké a kritické« (od r. 1933, jež nejprve v Praze, pak v Bratislavě vedli a vedou J. Jesenský, E. B. Lukáč a Dobr. Chrobák); s nimi soutěží pražská revue »Elán« (od r. 1930), řízená v Praze J. Smrekem. Katolický dorost studentský se soustředil nejprve v Ružomberce kolem Sidorovy »Vatry« (1919—1925), pak v trnavském »Postupu« (1934—1936); autonomistická mládež si od r. 1933 vydává v Bratislavě »Nástup«. Velkého ohlasu mezi mladými spisovateli, »Davisty«, došel »Dáv« (1925—1926), vedený D. Okálím, L. Novomeským i jinými v duchu revolučního komunismu; podobně jako sourodé podniky Neumannovy v Čechách, zaměnil — po obnově r. 1929 — původně

literárně kritický obsah za sociálně politickou propagandu s rysem revoluční oficiálnosti.

Nakladatelské podniky válečné a popřevratové. Do nakladatelského podnikání zasáhla světová válka mnohonásobně. Ohromení myslí a hmotná tíseň podvázaly v jejích prvních letech veškerou chuť a odvalu vydavatelskou. Náhle propuknuvší čtenářský hlad po dobré knize, zvláště té, která by zároveň vzpřimovala národní sebedůvěru, obracel se k starší literatuře, jejíž díla byla rychle vyprodána a také proto vymizela z povědomí mladších pokolení. Nedostatek papíru a později jeho špatná jakost znesnadňovaly nakladatelskou činnost právě v době, kdy obrácen nově zřetel k spanilé a skutečně umělecké úpravě knihy po typografické i výzdobné stránce. Ale naopak se dostavily na sklonku války i v popřevratovém období podmínky pro rozkvět knižního trhu výhodné. Vzdělávanost se utíkalo z hrůz rozružené hmoty i z hmotných nesnází s plnou důvěrou do oblastí ducha, vyjadřovaných básníky, mysliteli a essayisty, a radostně vítalo smělé výboje nastupujících mladých škol. Několikaleté odloučení od myšlenkového světa cizího přivedlo zvědavou touhu seznámiti se se slovesným pokrokem za hranicemi; překlady, zvláště beletristické, byly horlivě pořizovány i vděčně vítány; z politické konstelace mladé republiky, zavázané spojencům na západě, plynul zvýšený zájem o jejich literatury. Národně kulturní élan, ovládnutí český duševní život celé první desetiletí po osvobození státně politickém, vyjadřoval se zvláště v písemnictví, avšak i v jeho zevní nakladatelské organizaci bylo patrné, že svazky se starší tradicí jsou zpřetrhány a že se také tuto namnoze staví od začátku. Staré významné firmy nakladatelské nejprve ochabovaly, pak vůbec zanikaly, ustupující mladým podnikům. Tyto nespolehaly však již výhradně na důmysl a odvalu hospodářsky silných a myšlenkově uvědomělých jednotlivců, podporovaných nyní zpravidla pomocí odborných literárních poradců a lektorů z povolání, nýbrž byly namnoze v rukách akciových společností, opírajících se zhusta o velké podniky novinářské, neb i sdružení družstevních, kde i odběratelé a čtenáři knih měli vliv na činnost vydavatelskou.

Těsně před světovou válkou obnovil **František Borový** (1874—1936) kdysi významné, v jádře vědecké nakladatelství otcovo, postavil je do služeb literární publicistiky, vedené F. X. Šaldou a St. K. Neumannem, vydával jednotlivá díla i soubory básníků z pozdních let devadesátých i generace mladší, nezanedbával populární díla vědecká a soustavně se

staral o uměleckou úpravu knih; r. 1925 přešla jeho firma do majetku »Lidových novin« a přizpůsobila se jejich politickému i literárnímu směru. Těsně po převratu založil Otakar Štorch-Marien (* 1897), sám obratně přizpůsobivý ochotník v lyrice a v románě, nakladatelství »Aventinum« a udržel je do r. 1934; po 15 let se tu shromažďovala valná část mladších a nejmladších spisovatelů, generací pragmatistů počínajíc, a s jejími novými pracemi i sebranými spisy vycházely souběžně průkopné překlady z písemnictví francouzského i angloamerického doby nejnovější, vedle velkých děl výtvarných a populárně naukových. Ladislav Kuncíř (* 1890), vyšed z přísně katolického »Družstva přátel Studia« kořenů staroříšských, vybudoval od počátku let 20. velkou firmu vydavatelskou pro díla nositelů katolické obnovy v Čechách s Jar. Durychem v čele, i pro její cizí učitele jak náboženské a myslitelské, tak básnické; rozkvět jeho domu, poslední dobou nesměle kříšeného, jest současný s rozvojem »Aventina«. Z ostatních nakladatelů mladší a nejmladší krásné i essayistické produkce i sourodých překladů vynikli Václav Petr, společníci Arnošt Kvasnička a Jaroslav Hampl, Jan Fromek. Osobitě se vyvinulo nakladatelství »Sfinx«, náležející Bohumilu Jandovi (* 1900), svým velkým encyklopedickým podnikem »Československá vlastivěda« (1929—1937) a pokusem zajistiti v přičleněném »Evropském literárním klubu« spolkovou organizaci soustavně odběr knih, hlavně překladových. Ladislav Mazáč se soustředil k vydávání písemnictví slovenského v Praze, kdežto dříve na Slovensku vycházelo hlavně péčí »Maticе slovenské«.

Z družstevních podniků nakladatelských, opírajících se o tiskárny politických stran a jejich novin, nejstarší jest »Ústřední dělnické knihkupectví, nakladatelství a antikvariát«, které od r. 1897 řídí Ant. Svěcený (* 1871); souvisí s vývojem sociálně demokratického novinářství let 90. a vedle brožurové a propagační literatury, doprovázející orgán strany »Právo Lidu«, vydává i spisy populárně vědecké i beletrii. Současně z novinářských potřeb strany národně sociální, vyvrcholených »Českým Slovem«, vznikla akciová společnost »Melantrich«, která se až r. 1924 řízením Jaroslava Šaldy a o pět let později literárním vedením kritika Bedřicha Fučíka (* 1900) rozvinula v jedno z nejrozsáhlejších nakladatelství současných. Opatřujíc si hmotný základ vydáváním mělké zábavné četby lidové, hlavně ženské, ovládla firma knižní trh sebranými spisy čel-

ných autorů let 90., nejmladší lyrikou, vybranými překlady světového románu, vysokoškolskými učebnicemi a velkými díly populárně vědeckými. Ač založena na zcela jiném principu podnikatelském a ač se od velkých českých nakladatelů XIX. stol. liší ochotnou povolností davovému nevkusu v celé řadě podniků, připomíná rozsáhlostí své výstavby nejvíce nakladatelský dům Jana Otty. Do let 90. sahá svými kořeny také nakladatelství strany agrární »Novina«, jež své jméno nese od r. 1930; rozvětvena po celé republice, dlouho se omezovala na vydávání politických listů stavovských, rozšířila se později však i na beletrii, hovějíc vedle souborů starších spisovatelů autorům ruralistického směru; posléze mimo knihy k dějinám venkova převzala r. 1936 i vydávání »Ottova Slovníka naučného«. Nakladatelské družstvo »Čin« vzniklo r. 1920 jako podnik legionářský a vydává v tomto duchu písemnictví legionářské, revoluční a díla Masarykova; bohatá publikační činnost v oboru románových překladů brzy potuchla. O něco později založena tiskařská, nakladatelská a novinářská společnost »Orbis«, věnující se nejvydatněji vydavatelství časopiseckému, literatuře překladové a knihám politickým; mezi českými firmami pěstuje nejhorlivěji cizojazyčné písemnictví. Podnikem spíše organizačně nežli literárně osobitým jest »Družstevní práce« (zal. r. 1922), uskutečňujíc v oboru knižním zásady Modráčkova družstevnictví; knihkupcovo prostřednictví mezi vydavatelstvem a čtenáři jest vyloučeno, čtenářům se zaručuje vliv na ediční činnost, ač posléze rozhoduje hlas odborných rádců, mezi nimiž byli Mil. Novotný, P. Kříčka, V. Poláček. Slovesné výsledky »Družstevní práce« se dotýkají hlavně významných a podnětných překladů románových.

Hnutí za krásnou, řemeslně dokonalou a umělecky provedenou knihu, patrné od let 90. (v. str. 857), které se od r. 1908 soustředilo ve »Spolku českých bibliofilů« a podle jeho vzoru poslední dobou také v »Kruhu moravských bibliofilů«, došlo praktických výsledků hlavně až po válce, kdy čelní nakladatelé, jako Fr. Borový, Ot. Štorch-Marien, Lad. Kuncíř a j. se přidržovali jeho zásad i pokynů. Vznikla i řada knihomilských nakladatelství, úzkostlivě dbajících o zevní šat knihy; někteří z nich při volbě edicí knihomilských si vybírají se zálibou práce překladové, a to druhdy rázu výstředně podivínského. V čelo nejen nakladatelů, ale i znalců bibliofilských se postavil Arthur Novák (* 1876), odborný vykladač a soudce technik grafických; jeho sbírka vzorných knih

»Novákova Stovka« (od r. 1922) i jeho kritická a propagační revue »Vitrinka« (1923—1933) tíhnou ke klasické dokonalosti; v Čechách ho následuje zvláště Karel Janský svým »Hyperionem« (od r. 1913) a Rudolf Škeřík svým »Symposiem« (od r. 1920); K. Janský, sám badatel máchovský, zasloužil se dokonalým vydáním Máchy, kdežto váha ediční činnosti Škeříkovy jest v písemnictví překladovém. To platí i o obou moravských knihomilských nakladatelích, Arnu Sáňkovi, vydavateli »Edice »200« (od r. 1923), a Janu V. Pojerovi s jeho »Atlantidou« (od r. 1928). Arno Sáňka (* 1892) vydal trojí soupis »Českých bibliofilských tisků« (1923, 1927 a 1931).

K velké stavovské organisaci »Spolku českých knihkupců a nakladatelů«, založené r. 1879 a přezvané po převratě na »Svaz knihkupců a nakladatelů Čsl. republiky«, přibyl r. 1926 klub moderních nakladatelů »Kmen«; jeho ročenky od r. 1930 pravidelně, někdy i dvakrát do roka vydávané, »Almanachy Kmene«, jsou cennou pomůckou literárně dějepisnou.

Vývoj novinářství od války světové. Žurnalistika česká vstupovala do světové války jednak vnitřně nepřipravena na velké události dosahu dějinného, jednak trapně rozeštvána rozháranými poměry stranickými. Pouze nepatrný zlomek novinářů v skrovné straně radikálně pokrokové připouštěl možnost katastrofálního řešení krise rakouské a evropské vůbec, a v náznacích uvažoval jak o dorozumění se zahraničními politiky, tak o protirakouském vnitřním odboji. Jenom pomalu se musili čeští politikové přeučovati a čeští novináři vychovávatí sebe i své čtenářstvo pro vyšší cíle a pro pochopení správných cest k nim vedoucích.

V prvních dvou válečných letech byla politická publicistika, denní i revuální, nikoli podvázána, nýbrž prostě znemožněna. Censura policejní a zvláště vojenská nedopouštěla, aby české listy přinášely jiné zprávy, než jaké dodávaly rakouský tiskový stan a říšskoněmecká zpravodajská kancelář; jakýkoli styk s cizími novinami, ať vycházely v znepřátelených státech dohodových, ať v zemích neutrálních, byl úplně přerušen; svobodné úvahy novinářů i politiků o událostech vojenských a jejich důsledcích politických byly a priori zakázány, a nikdo se jich ani neodvažoval. Deníky, jako »Samostatnost« a »Čas«, kde vanul volnější duch, byly vůbec hned na počátku války zastaveny; ostatním vnučovány loyální projevy, vyrobené ve vládních kancelářích; vyhovující pokynům censury, potlačo-

valy redakce samy vše, co by mohlo u dozíracích úřadů jakkoli naraziti. České čtenářstvo však, které se naučilo přijímati s ironickou nedůvěrou c. a k. zprávy o válečných úspěších »Ústředních mocností« a které se z nejúsečnějších a nejnevrlějších oficiálních sdělení dozvíдалo s nadšením o politické i vojenské akci zahraniční a jejich vůdcích, porozumělo novému způsobu psaní v novinách, užívajících narážek, jinotajů a ironických glos; Viktor Dyk, epigramatický básník-novinář, vypracoval tento sloh k virtuositě.

První těžkou a důsaznou zkoušku dospělosti uložily českému novinářství za války rozpory v domácím politickém táboře o to, zda prohlásiti zásadní souhlas s Vídní, válčící bok po boku s Německem, odsouditi při tom zahraniční odboj a jeho české náčelníky, či schvalovati novou koncepci o národně státní jednotě československé. Domácí aktivisté, krytí autoritou »Českého svazu« poslaneckého, zamítali toto řešení, přičítají se nejen dlouholeté pozitivní politice české delegace, ale i tradici státoprávní a obsahující ne jeden prvek revoluční. S nimi souhlasil, druhdy jen na oko, všecek denní tisk od sociálních demokratů po politické katolíky. Ale v ovzduší květnového »manifestu českých spisovatelů« z r. 1917 (v. str. 1273 a 1274) a sourodého národně obrodného hnutí v písemnictví krásném a naukovém (v. str. 1271—1273), ukuli na ostro své zbraně také čeští novináři, rekrutující se hlavně z oposice ve straně mladočeské a z levého křídla národních socialistů; některými agrárními žurnály se jim dostalo působivé podpory. Organem oněch byl týdeník »Národ« (1917—1919), důraznou polnicí druhých týdeník bratří Jana a Gustava Heidlerů, historika a národního hospodáře, »Česká demokracie« (1917); z agrárních listů se zvláště osvědčil »Večer«. Postupně nastalé zradikalizování české politiky v duchu národních nároků i sociálně hospodářsky reformních zásad vneslo i do denních listů nové odvážnější smýšlení.

Z tiskových orgánů československého odboje zahraničního jsou jak dobou trvání tak vnitřní úrovní daleko nejvýznačnější list politické emigrace a revoluce ve Francii »Československá samostatnost« (1915—1919), řízený Lvem Sychravou v Ženevě a v Paříži, a časopis legionářů na Rusi a v Sibiři »Československý deník« (1917—1920); za dlouhého odloučení od vlasti si vytvořili čeští legionáři na východním bojišti i za slavné anabase dosti rozvětvenou publicistiku a v ní také osobité časopisy satiricko-humoristické.

Vytvoření československého státu vneslo do rozvoje novinář-

ství nebývalý kvas, který však neznamenal vždycky požehnutí. Ve všech lidových vrstvách na západě, ale i v hojném obecnstvu na východě republiky přibýlo nebývalou měrou čtenářů pro tisk denní a hlavně večerní; dříve neobvyklé rubriky sportovní, ženské a dětské jaly se vábiti k novinám také obecnstvo, nezajímající se o otázky politické; netoliko ve výkladu, kritice a řešení problémů sociálních a hospodářských, stojících v popředí veřejného zájmu, nýbrž také v oblasti literatury, divadla, výtvarného umění, ba i beletrie a vědy přejímaly denní listy někdejší úkol týdeníků a měsíčníků revuálního rázu, které nedovedly odolati v této soutěži a zanikají. Českým novinám přišel velmi vhod obnovený styk s cizinou, hlavně s velkými středisky západní Evropy, kam jsou k trvalému pobytu posíláni političtí, menší měrou i kulturní dopisovatelé, avšak jejich vlastní pozorování a zpravodajství ustupuje před tím, co z dále dodávají mezinárodní korespondenční kanceláře. Podobně zprávy o domácích událostech jsou v novinách čerpány většinou ze státní »Československé tiskové kanceláře«, která je z ciziny částečně přejímá a po vlastní účinně šíří rozhlasem; v kontrolovaných výtazích dodávají se listům ze »Sněmovní korespondence« také referáty o činnosti parlamentní. Tato soustava, značně odlišná od předválečných poměrů v českém novinářství, přináší s sebou dvojí nevýhodu: zprávy samy, vládními orgány upravené a usměrněné, přijímají se zpravidla bez kritiky, jaké se jim dostává teprve v komentářích podle stranicky neb třídně politické tvářnosti listu; krátká informační zpráva zaujímá v denících a hlavně v levných lidových večernících význačnější místo než prohloubená úvaha. Neběží jenom o zprávy politické z veřejného života domácího i cizího, ale i o zpravodajskou kroniku místní, společenskou a hospodářskou, o noticky kulturní a hlavně také o velice hojné záznamy sportovní, což se zpracovává touto zběžnou a názornou, často však povrchní a neodpovědnou formou, nesoucí i v úpravě jazykové stopy chvatu a slohového nezájmu — po cizím způsobě bývá mluveno o časopisech tohoto druhu jako o tisku »boulevardním«.

Přes tuto stále stupňovanou zpravodajskou tendenci řídí se české poválečné novinářství skoro vesměs zřeteli stranicko politickými, kterážto zásada se u nás pokládá na rozdíl od poměrů západoevropských za mravnější než novinářství vybudované důsledně na základě hospodářském. Akciové společnosti, které valnou většinou noviny vydávají, jsou zpravidla vyhraněny v soustavě politické strany, při čemž spolu rozhodují zájmy třídní neb stavovské; výjimkou jsou orgány osobní,

kteřé si však nerady tento karakter přiznávají. Soustředění státní moci i politického života v Praze zesílilo v samostatném československém státě centralismus, jemuž přes všechno úsilí slovenských autonomistů neodolalo ani Slovensko. Vedle brněnských »Lidových Novin«, které jsou řízeny z Prahy, není mimo Prahu, ani v Plzni ani v Olomouci ani v Mor. Ostravě, významných deníků osobitého názoru a originálního podání; zdravé regionálnosti, jež by byla protivahou tohoto popražštění tisku a zároveň i někdy promyšlenější, jindy povrchnější tendence světoobčanské, nedostává se českému novinářství měrou stále patrnější.

Slohově a literárně se změnil ráz českých novin po válce velmi podstatně, a to jak proti řečnické pathetičnosti i květnaté zdobnosti v období měšťanského liberalismu, tak proti suché a střízlivé kritičnosti z periody realistické. Vydatně k tomu přispěla živá účast předních literátů v redakci denních listů, kde neotiskují jenom básně, povídky, kritiky a causerie, ale zasahují i do rubrik ostatních; jsou to na pravém křídle V. Dyk, Mír. Rutte, Jar. Hilbert, Jos. Knap, V. Martínek, na levém F. X. Šalda, Ot. Fischer, R. Těsnohlídek, bratři Čapkové, Jindř. Vodák, St. Lom, Jos. Hora, Emil Svoboda, A. M. Píša, St. K. Neumann, Ivan Olbracht, M. Majerová, Zd. Nejedlý a j. Z nich na rozvoj české novinářské prósy poválečné působili nejpronikavěji V. Dyk a K. Čapek, onen v »Národních Listech«, tento v »Lidových Novinách«. Pádná jednoduchost, stručná epigramatičnost, ironická pointa, duchaplná antithese, sžíravý vtip V. Dyka dodaly nové podoby politické stati a polemice, kdežto K. Čapek vtiskl svou osobitost hlavně feuilletonu a jeho oblíbeným drobnějším odrůdám, entrefiletu a sloupku, jež odvedl od cest mosaikové causerie nerudovské i polemické nakvašenosti macharovské; s hravou vážností, s něžnou láskou pro věci všední, s dobráckým humorem naplňuje kursivní tisk novin, stejně jako své romány a novely laskavou humanitou, klebnoucí most dorozumění mezi lidmi a stírající rozdíly mezi vznešeností a všedností.

Z poválečného tisku československého obsahem i formou nejméně zajímá oficiální novinářství vládní. Starobylé a bezbarvé »Pražské Noviny«, jež do republiky přešly ročníkem 239., proměnil Josef St. Hevera (* 1874) na »Československou republiku«; později list, v němž literárním a divadelním kritikem jest Ant. Veselý, přijal opět původní jméno. Nezajímavost vládního orgánu po stránce kriticko politické jest dána různorodostí složek, z nichž se skládají

československé vlády koaliční, neorganicky stmelující socialistickou levici s agrární a měšťanskou pravici.

V politické pravici stála národně demokratická strana většinou na křídle opozičním, které v jejím orgánu, tradičních »Národních Listech«, zosobňoval V. Dyk; po jeho odchodu nedovedli opozičnímu směru dodatí svěží mízy oba obratní novináři, vyšli z orgánu národně demokratické mládeže, »Demokratického středu« (od r. 1923, red. Z. d. Chytil), historicky jemně vzdělaný relativista Rudolf Procházka (* 1889) a rozvázný nacionalista Frant. Ježek (* 1890). Skrovnou pozornost svému tisku věnuje středostavovská strana živnostenská; její orgán »Národní střed« (původně »Reforma«, od r. 1918) se omezuje na praktické otázky stavovsko politické. Mocná vlna obnovy, která po převratu vysoko povznesla český katolicismus myšlenkový a literární, svlažila jeho politické orgány jenom nepatrně. Oficiálním orgánem strany jest deník »Lidové Listy« (od r. 1922, redaktor Jos. Doležal), který se pokusil smířiti konservativní stanoviska vyššího kleru s lidovými potřebami věřících, demokratické vědomí republikánské se zájmy církevními; ač v něm splynulo několik listů strany a ač v přízpůsobivé nápodobě přejal rubriky ostatního denního tisku českého, nevypracoval se deník doposud k osobitosti sebe skrovnější. Skutečnou novinářskou individualitou mezi spolupracovníky »Lidových Listů« jest Alfred Fuchs (* 1892); přešel do nich z »Tribuny«, kde se proslavil drobnými feuilletony, podepsanými Drať, jako ze židovství přešel k přísně dogmatickému katolictví horlivého proselyty. Jeho znalosti církevních dějin i hagiologie, kanonického práva i středověkého duchovního básnictví, věrouky i vývoje papežství jsou, jak osvědčil četnými studii, překlady, adaptacemi, značné, ale daleko je převyšuje Fuchsovo porozumění pro vnitřní organizaci církve, s níž touží smířiti potřeby československého státu, avšak také pro rytmus současného života, kde tkví celou bytostí; vyložil to též ve svéživotopisném románě »Oltář a rotačka« (1930). Srovnán s příkrou úporností polemika Jos. Floriána i s dravou útočností bezohledného kritika Jar. Durycha, jest Alfred Fuchs — ve shodě se svým listem — mužem kompromisu, pravý syn doby, která všemi silami hledala a ve vzácných ústupcích našla mezi státem a církví »modus vivendi«.

Do široka rozvětvené novinářství strany zemědělské, soustředující se skoro vesměs v nakladatelství »Novina« (v. v.), daleko převyšovalo jakost mnohostí. I vůdčí deník agrární

»Venkov« vzdal se po smrti Jonášově národně kulturní ctižádosti pro zájmy stavovské a politické nároky v řízení republiky; v literární a divadelní kritice měl »Venkov« v Jar. Hilbertovi a po něm v Jos. Knapovi významné mluvčí. Z výraznějších jeho redaktorů značí Josef Vraný a Frant. Obrtel obě hlavní protilehlé tendence ve straně i v listu. **J o s e f V r a n ý** (1874—1936), jenž s pseudonymy Vavřince Řehoře a Jana Kobra napsal řadu konvenčních románů z nového venkova, prošel sice v mladosti ještě školou a tradicí dávného myslivého agrárnictví Alf. Štastného, ale osvědčiv i jako politický i jako novinářský organisátor nevšední schopnost, upjal později všecku pozornost chladného praktika k zápasu o moc živlu agrárního ve státě; z jeho oblíbené feuilletonistické a polemické rubriky »Nejdříve něco z domova« pořízen roku 1938 výběr. **F r a n t i š e k O b r t e l** (* 1873) nezapřel nikdy svou přípravu v krajině novinařství, jehož dějiny vypsál, ale ani svůj původ ze selského kmene hanáckého, který oslavil v knize historických a národopisných črt »M o r a v š t í s e d l á c i v l. 1848—1904« (1915); zdravý kult kmenové jadrnosti selské jest osou jeho srdečného přesvědčení staromileckého. **Fr. Obrtel** založil a v prvním třiletí redigoval agrární revui »B r á z d a« (od r. 1920).

Listy politické levice slouží hlavně zájmům politických stran socialistických, nejsou však nikterak výrazem třídy dělnické, jejímž jménem mluví v ní akademicky vzdělaní intelektuálové, často zapomínající na úroveň a chápavost svého čtenářstva; tím se toto popřevratové novinařství liší od sourodého tisku staršího. Namnoze v nich zápasí uvědomělý a důsledný socialismus vyznání marxistického a někdy i sovětsko komunistické podoby s liberalismem směru sociálně reformního a rázu měšťanského, druhdy maloměšťanského, v kteréžto oblasti pevně zakotvila strana národně sociální. V jednotu pojí listy politické levice vedle odporu proti úchvatům a nárokům agrárním nadšení pro národní revoluci z r. 1918 a zvláště pro akci zahraniční; až k byzantinství stupňovaná úcta k dílu a hlavně k osobám obou presidentů T. G. Masaryka a Edv. Beneše; blahovlnná důvěra v sovětské Rusko; zbožňování parlamentní demokracie a zásadní zatracování diktatury jmenovitě nacionalistických kořenů; hrdost na sociálně hospodářské reformy popřevratové. V těchto otázkách ani liberálové ani socialisté v novinách politické levice kritiku nepěstují ani nenasázejí, projevující samovolně ochotnou oficiosnost; podle odstupňovaného nacionalismu se však liší; v nábožensky politi-

ckém problému poměru k církvi a katolictví čas od času kolísají, odloživše až na komunisty a krajní radikály ze sociální demokracie předválečné volnomyšlenkářství; o možnostech, výhodách i vhodnosti dalších společenských reforem se vede diskuse svobodnější.

Levé křídlo sociální demokracie, odtrhnuvší se na podzim 1920 od vedení a prohlásivší se za stranu komunistickou, vytvořilo si za politického náčelnictví Boh. Šmerala a organizační práce V. Vacka denní orgán pražský »Rudé Právo« (od r. 1920). Zprvu se v něm vydatně účastnili práce spisovatelé významu I. Olbrachta, Jos. Hory, M. Majerové, ale za nedlouho opustili list i stranu; setrval tu však Zdeněk Nejedlý, který se v politicko kritické revui »Var« (1922—1928), výhradně vyplněné vlastními úvahami, osvědčil vášnivým publicistickým zastáncem společenských, kulturních, politických zásad a tužeb křídla nejkrajnějšího. Ústřední orgán sociálně demokratický »Právo Lidu«, v jehož literárně divadelní rubrice F. V. Krejčího vystřídal A. M. Piša, přebudovalo se v klidný deník rázu často chladně akademického. Vynikající novinářskou osobnost má ve svém dlouholetém dopisovateli pařížském Gustavu Wintrovi (* 1889), jenž své hodnocení politických směrů a osobností na evropském západě opírá o pronikavou analýsu společnosti a zjevy parlamentního i státního života staví obratně do kulturní souvislosti; dar osobní i kolektivní charakteristiky prokázal hlavně knihami: »Z dnešní Anglie« (1924), »Státníci dnešní Francie« (1927), »Kniha o Francii« (1930) a »Don Quijote na rozcestí« (1935). Podnětnou týdení revui pro sociálně demokratickou kritiku vytvořil politik a novinář Rudolf Bechyně (* 1881), jeden z nejobratnějších vůdců strany, v »Nové Svobodě« (od r. 1924). Z odštěpenců sociální demokracie, nacionálně orientovaný hlasatel socialistického družstevnictví modráčkovského, Josef Hudec (* 1873), nedovedl svůj deník »28. Říjen« (1920 až 1923) ani vybavit zajímavostí politickou neb kulturní ani udržeti. V těsné blízkosti sociální demokracie stálo »Národní Osвобоzení« (od r. 1924, s pův. názvem »Československá Samostatnost«), vedené legionářským novinářem Lvem Sychravou (* 1887). Seskupilo kolem sebe legionáře, pokrokové učitelstvo, zbytky rozpadlé strany realistické a se strohou, druhdy až omezenou pokrokovostí postavilo humanitní demokratismus socialisticky zbarvený pod presidentskou vlajku do ochrany legionářských zbraní, někdy však jen

frázi; pozoruhodná jest v něm literárně kritická účast Fr. Götze.

Prudký poválečný rozmach novinářství národně sociálního, přivoděný hlavně organizační zdatností »Melantricha« (v. str. 1342), těží z dobové přeměny čtenářské obce a jejich zálib i potřeb. S důrazem na zpravodajství, ne vždy ověřené a často nadřazované zájmům stranicko politickým, s číperným smyslem pro drobnou a dráždivou aktualitu, ve slohu lehce přístupném až triviálním založena celá řada drobných denních listů, vydávaných v rozmanité době denní, »Večerní České Slovo«, »A-Zet«, »Telegraf«. Hlavní orgán »Národně socialistické strany československé«, za války na dlouhou dobu zastavené »České Slovo« (srv. str. 859) povzneslo se obsahově a slohově, zvláště od r. 1930, kdy převzal jeho vedení Karel Zdeněk Klíma (* 1883) jako parlamentní zpravodaj i divadelní kritik, vychovaný brněnskými »Lidovými Novinami«, a když tam do všech rubrik vnesl feuilletonistické glosování veřejného života; vedle něho v kulturní kritice pracují v »Českém Slově« Jindř. Vodák, Jos. Hora, Emil Svoboda a J. B. Kozák. Kulturní revui vytvořili si národně sociální intelektuálové v »Sobotě« (od r. 1930). Když r. 1927 z důvodů spíše osobních než zásadových vlivný a hlaholný politik Jiří Stříbrný (* 1880) nepřátelsky se odštěpil od národně socialistické strany, založil si »Polední (vlastně ranní) List«, kde popíraje svou socialistickou minulost a kryje se hesly nacionalistickými, vytvořil v rámci boulevardního deníku orgán osobní; šťavnatá sensačnost zpráv zřídka zaručených mu zjednával valné rozšíření, vysvětlitelné i důslednou oposičností proti vládě, v ostatním českém tisku výjimečnou. Za to vděčí své oblíbě také oposičně nacionalistický týdeník K. Horkého, »Fronta« (od r. 1927, v. str. 1070), kde redaktor hlavně ve vtipné persifláži osvědčuje skvělé přednosti svého dravě feuilletonistického pera. Přes své mladistvé sympatie i příslušenství k socialismu jsou jak Jiří Stříbrný tak K. Horký příslušníky krajní pravice v českém novinářství.

Liberalistická složka novinářské levice české jest rozložena do dvou generačních odstínů. Starší skupinu, oplodněnou vydatně zásadami realistickými, shromáždil kolem sebe nakrátko hospodářský orgán českých židovských asimilantů »Tribuna« (1922—1928). Redigoval ji někdejší spolupracovník »Času« Bedřich Hlaváč (1868—1937), úplně povídeňštělý parlamentní zpravodaj, mistr vzpomínkově pikantní ka-

rakteristiky, jak ukazují jeho knihy: »Postavy ze staré Prahy« (1932), »František Josef I.« (1933) a »Videň a jiné vzpomínky« (1932), prozrazující školu macharovskou. »Tribuna«, politicky bezbarvá a názorově kolísavá, stala se cvičišťem četných dorůstajících novinářů, na př. Arna Laurina (vl. Arnošta Lustiga, 1889), který svých obsáhlých žurnalistických znalostí užil s prospěchem k vybudování polooficiálního orgánu pro informaci ciziny »Prager Presse« (od r. 1921, srv. str. 871). Ve feuilletoně a kulturních rubrikách »Tribuny« upozornili na sebe vedle F. X. Šaldy zvl. Josef Kodíček, M. Pujmanová-Hennerová, V. Nebeský.

Mladší družina sociálně reformních novoliberálů, kryjící se namnoze autoritou Masarykovou, vyšla většinou z myšlenkového ovzduší předválečného pragmatismu. Někteří se novinářsky vycvičili v »Národních Listech«, na sklonku války obnovených a omlazených, jiní prošli školou »Tribuny«, ale našli hlavní forum v »Lidových Novinách« (v. str. 862). Ty se za Heinrichova vedení postupně zbavovaly rázu i slohu žurnalistiky realistické, dovedly si zachovati samostatnost kritického úsudku, i když zastávaly levé křídlo národně demokratické i když se po té postavily do služeb efemerní »Strany práce« i když se posléze sblížily s politikou národně sociální; svým spolupracovníkům zaručovaly značnou svobodu názoru. Po Heinrichově smrti, kdy převzal vrchní redakci E. Bass (v. str. 1067—1068), vtiskují politickými články listu pečeť majetník listu Jaroslav Stránský (* 1884) a školený historik Hubert Ripka (* 1895); ve feuilletoně a kulturním komentáři kromě Arna Nováka dodává deníku rázu Karel Čapek. V rozhodných chvílích politických se však ujímá kritického slova Ferdinand Peroutka (* 6. února 1895 v Praze), jenž si získal mocný vliv již jako vydavatel politického a kulturního týdeníku »Přítomnost« (od r. 1924). I on jako mnozí jeho vrstevníci si vysloužil novinářské ostruhy v »Čase«, odkud přešel do »Tribuny«, ale současně se vzdělával u západoevropských, zvláště anglických publicistů, podléhaje dočasně Chestertonovi, miláčkovi českých pragmatistů. Sklon k paradoxu a k ironii vyvažuje u něho jasný, střízlivý, pronikavý pohled ke skutečnosti; zálibné porozumění přítomnosti a smysl pro aktualitu nebrání u něho daru chápatí souvislosti historické; samoučelnému kriticismu se brání stálým zdůrazňováním praktické stránky veřejného života. Liberalistická základna srůstá u něho se sociálně reformní praxí, a oportunistus uvě-

domělého středocestitníka jest vykoupén zanícenou starostlivoostí československého státního občana, který především potírá krajnosti, i když jsou promítány geniálními osobnostmi, jako Tolstoj, Nietzsche, Březina. Havlíčkovskou výsadou Ferd. Peroutky jest jadrný, názorný a plastický sloh a živý, rušný, vtipný jazyk; v tom znamená v žurnalistice sourodou obdoby k spisovateli K. Čapkovi. Ze svých statí úrovně essayistické sestavil knihy: »Jací jsme« (1924), »Boje o dnešek« (1925) a »Ano a ne« (1932); od r. 1933 vydává velké dílo z politických dějů od převratu, »Budování státu« (posud 4 díly), skvělé v charakteristice vůdčích postav, stran i proudů.

Na Slovensku k »Národným Novinám«, přeneseným posléze z Turč. Sv. Martina do Bratislavy, přibýly deníky, ostře rozlišené podle stranického příslušenství. Strana agrární vzkřísila Hodžův a Štefánkův »Slovenský deník« (v. str. 863) za redakce Karla Huška (* 1891) a přičlenila k němu »Slovenskou politiku« (od r. 1921); sociální demokraté, vedení bystrým politickým publicistou Ivanem Dérerem (* 1884), obnovili své »Robotnícke Noviny« (zal. 1904); katolická strana ludová opevnila se v autonomistickém »Slovákú« (od r. 1920, nejprve v Ružomberku, pak v Bratislavě, red. Ign. Grebáč-Orlov). O soustředění politického mínění na Slovensku bez úzkých přehrad stranických v duchu jednotivé politiky Milana Hodži pokouší se od r. 1938 v Bratislavě deník »Slovenský hlas«.

3. Básnictví české od světové války.

Posledním hromadným projevem českého básnického ducha před válkou byl »Almanach na rok 1914« (v. str. 857); z jeho obsahu samého i z komentářů, které k němu před vydáním i po něm napsal jeho vlastní iniciátor Ot. Theer, lze jasně poznati intence, pronikající v lyrickém tvoření českém na přelomu dvou dějinných období.

Příspěvatelé programního sborníku zavrhovali ze současné veršované tvorby nejen realistickou předmětnost a didaksi epiky Macharovy, ale i lyrický symbolismus Karáskův s jeho vybroušenou tradiční formou. Pociťovali sice přibuzenství jak s dávno zmlknuvším Březinou, tak se stále tvořivým Sovou, ale považovali oba za zjevy již ukončené, aniž si jasně formulovali, že volnými i uzavřenými verši těchto dvou jejich básnických učitelů proudí týž životní elán, jakým se inspirovali sami, a že

nadto Ot. Březina je předešel v jejich nejsmělejším úsilí, aby se lyrika přiblížila metafysice. Ze starších vrstevníků se jim V. Dyk zdál cizí jak svou analytickou metodou, tak zkratkovým slohem písně a říkadla; jeho básnický boj o absolutno se nejevil posud dosti patrně. Uznávali-li přece Tomana a zvláště St. K. Neumanna přes jejich impresionistické kořeny, rozhodla o této sympatii — mimo Neumannovu dočasnou zálibu ve volném verši — silná vlna vitalistická, kterou se dávali především unášeti, stupňující ji druhy v dynamičnost a požadující proto proti dotavadní náladové a dojmové trpnosti po lyrice rys dramatický. Vedle volného verše, který se stal hlavním kriteriem příslušnosti k nové družině básnické, vyznačoval ji především intuitivní a synthetický poměr k životu, expresionistický vztah k skutečnosti, dynamické pojetí lyriky, sklon k metafysice a rys pathetický. Byla to ovšem pojítka jenom přibližná, takže se do manifestačního almanachu vešel vedle bergsonovce Theera mladistvý vyznavač pragmatismu K. Čapek, vedle typického impresionisty Neumanna raný expresionista Kodíček, vedle obou melodických lyriků Fischera a Hanuše meditativní rétor Jan z Wojkowicz. Že však se tu hlásí nová etapa české lyriky, uhodla správně veškerá vážná kritika.

Skutečný zosnovatel sborníku a teoretický obhájce jeho zásad, **Otakar Theer** (1880—1917), měl za sebou dlouhou dráhu, souběžnou s vývojem českého básnictví let 90., než se stal uvědomělým iniciátorem ideové a dramatické lyriky, psané volným veršem. Narozen 16. února 1880 v Černovicích v Bukovině jako syn rytmistra Karla Theera a patricijské dcery Františky, rozené Brzorádové, ztrávil dětství v Nymburce a ostatek života v Praze, kde vystudoval filosofii a v l. 1906—1917 byl úředníkem universitní knihovny. Cesty do Paříže, na Rus a do Skandinávie mocně rozšířily jeho obzor, vzdělaný studii filosofickými a literárními, hlavně písemnictví francouzského. Zemřel v Praze 20. prosince 1917 a jest pohřben v Nymburce.

Zasvětiv svůj život výhradně písemnictví, rozvíjel od svého 19. roku mnohostrannou činnost literární. Překládal z frančtiny, psal zvl. v »Lumíru« posudky českých i francouzských knih, referoval v »Lumíru«, »České revui« a »Přehledu« v l. 1905—1910 o divadle, přispěl r. 1913 pod čáru »Národních Listů« několika feuilletony, jmenovitě cestopisnými. Z jeho větších studií literárně historických, místy prozrazujících úmysl věnovati se odborně dějinám francouzského písemnictví, významny jsou články o Corneillovi, V. Hugovi, Balzacovi, Sv.

Čechovi, Z. Wintrovi, Fr. Kvapilovi, A. Sovovi, Jos. Merhautovi a V. Hladíkovi. Jako kritik vyšel ze školy Šaldovy, ale pokoušel se vymaniti se z ní úpornou snahou objektivací; ta si všímá stejně formální jako myšlenkové stránky bedlivě analysovaných a pak v syntetické zkratce ostře a názorně charakterizovaných autorů, z nichž nejednoho dovedl správně a druhy i objevitelsky zařaditi na správné místo českého vývoje slovesného i proudění dobového. O osobnostech i zásadách české dekadence, s níž souvisely jeho básnické počátky, pronesl mnohé slovo rozhodného protestu. V posudcích divadelních, přísných k domácí produkci a všímajících si výhradně literární stránky her, netajil se, že za vrchol světového dramatického tvoření uznává vedle řecké tragedie francouzské klasické divadlo, jež stavěl nad Shakespeara; scénické jeho básnictví z konce života potvrzuje tyto zásady.

Z dočasného obratu k próse od r. 1901 vznikla jediná povídková knižní publikace, svazek prací převahou erotických, »P o d s t r o m e m l á s k y« (1903); předchází je jinošský román, jen časopisecky vydaný, »P ř í c h o d ž e n y« (1901) a doplňuje rukopisný románový fragment z literárního a divadelního prostředí obsahu svěživotopisného, »S p u k l ý m s r d c e m«, psaný v l. 1908—1909. Všecky tyto výpravné práce, které vyspělý lyrik zavrhl jako brzdicí odchylku od vlastní básnické dráhy, jsou výsledkem dychtivého poznání společnosti, zároveň však plodem širavé dušezkumné analýsy, hlavně milostného rozčarování, namnoze ve stopách francouzských básnických psychologů; hojně se naskýtající konvenčnost nemůže v nich přece zakryti snahu překonati statičnost dekadentní prósy i planou dekoraci novoromantickou — i ve vývoji českého románu zanechal Theer stopy zajímavé, ač jen nejužšímu kruhu znalců patrné.

Vlastní smysl svého životního úsilí spatřoval však Ot. Theer, svědomitý dělník verše a přísný autokritik, v lyrice. Od r. 1896 s pseudonymem Georgius Rallan, zachvácen silným vlivem Baudelairovým, vyčerpával se zápasem s lyrickými problémy, jež doba dekadence a symbolismu básnické mládeži ukládala. Roku 1897 se jménem Otto Gulon vydal sešitek »H á j e, k d e s e t a n č í«, vyzbrojený obrněnou polemickou předmlouvou. V ní i ve verších a prosách této osobivé prvotiny pokoušejí se sensualismus ještě chlapecký a naturismus ještě nevyškolený o syntetické pojetí lyriky, prozrazující bohatou vlohu experimentujícího začátečníka. Ve »V ý p r a v á c h k J á« (1900) obrací se vášnivý žák Baudelairův k Ot. Březí-

novi, jemuž kniha věnována, nikoli neprávem, neboť pod smyslovou dobrodružností se probouzí zvědavý intelektualismus, toužící po ideovém básnictví, ač prozatím síla knihy se strhující plastikou mluvy tkví v smyslných požitcích, přenášených v symboly. Když v něm za dvanáctiletého odmlčení lyrik vyzrál, zjevil se v »Ú z k o s t e c h a n a d ě j í c h« (1911) místo smyslného rozkošníka rozhodný idealista, místo nevolníka nervové lásky její tragický hodnotitel, místo ochutnavače sensací z přírody spekulativní hymník živlů a především metafysik, zapředený po bergsonovsku a do záhady pozemské smrti a věčného života. Ač se mu zde podařila řada melodických čísel písňového letu a rosné něhy, odvrací se k volnému rytmu. V knize »V š e m u n a v z d o r y« (1916), namnoze inspirované ovzduším světové války, odkládá staré útvary veršové a slokové, které ještě na rozloučenou nabídly vroucímu a cudnému citu erotické elegie formu písně. Jeho příznačným útvarem veršovým se stává — jak to promítl i do velkého estetického vyznání »Má poetika« — báseň uvědoměle stavěná, dramatického vystupňování, za úplné shody formy zevní a vnitřní; píše ji ve volných rytmech členění iktického a základu daktylotrochejského se snahou o novou pathetiku. Užívá s překvapující životností a názorností symbolů antických i biblických, inspirované vzpomínkami z cest i přehodnocenými dojmy z moderního města, rozšiřuje svou lyru o struny náboženskou (»Golgota«, »Žiji s Bohem a s bohy«, »Život plyne jako sen«) i vlasteneckou (»Návrat«, »Mé Čechy«), zesílil pojetí metafysické ve smyslu novodobého vitalismu Bergsonova a posvěcení etické v duchu individualistního hrdinství pascalovského a corneillovského lyrika se mu stává metafysikou životního dění.

Věren této koncepci i této formě volného verše, zbásnil i řecké bájeslovné monodrama »F a ě t h ó n« (premiéra na »Národním divadle 13. dubna 1917, vydáno pohrobně 1918) s oslavou titanismu. Jinošský hrdina tragedie, příklánějící se k dramatu attickému, zvl. k Aischylovu, byl obecně pokládán za předobrazení touhy a sudby básníka, jenž padl, vztyčiv si cíle nejvyšší. Theerův přítel, Ot. Fischer, zkonstruoval z náčrtků plán a některé scény klasicistické truchlohry byzantské »N i k é f o r o s« a otiskl ve sborníku »Na pamět Ot. Theera« (1920).

Kdežto pozdější vývoj české lyriky za období poetismu a nadrealismu naslouchal občas účelivě »hlasu sensací« ze začátku Theerovy lyrické dráhy, záleží jeho vlastní dějinný význam především v tom, že jako samostatný žák a pokračovatel Bře-

zinův, veden »hlasem intelektu«, obnovil a utvrdil dramatickou lyriku v příkrém odporu k naturalistickému impresionismu a že ji opřel o sloupy metafysiky. Při tom ji dovedl prosytní intenzitou smyslového prožitku a hlavně také dávkami skutečnosti drsné, reality kruté, postřehů bezohledných a obrazů naze bezprostředních, nezamítaje žádných námětů a oblastí a zachovává stále styk se svou dobou. V tom, více ještě než v důslednosti, s jakou teoreticky i prakticky propracoval volný verš, zakládá se jeho počín novotářský a revoluční, na nějž byl sám nemálo hrd a který přece jeho mladší následovníci plně nedocenili. Že své dílo básnické konal s krajním volným napětím a s tuhou pracovitostí přísného umělce, jest dokladem jeho mravní opravdovosti, která se stále — v životě i v básnictví — obracela k odvaze a velikosti, a to v nejkřutějších dobách válečných zkoušek pro národ i lidstvo.

Básnické spisy Theerovy s lyrickou pozůstalostí vyd. r. 1924 Arnem Novákem, Týž r. 1930 v I. sv. díla Ot. Theera v »Aventinu« shrnul všech 5 básnických knih i s hojnou netištěnou pozůstalostí od r. 1896. V témže souboru »Díla« (1931) sestavil A. M. Píša do 2 sv. všecky »Prósy«; »Nikéforos«, ukázky feuilletonů a lit. studií i korespondence ve sborníku »Na paměť Ot. Theera«, který 1920 vydali Ot. Fischer, Arne Novák a Ot. Šimek. Obsáhlá, vyčerpávající monografie »Ot. Theer« (1928 a 1933) od A. M. Píši. Z kritických ocenění: Arne Novák v »Mužích a osudech« (1914), »Krajanech a sousedech« (1922) a »Duchu a národu« (1936); F. X. Šalda v »Kmeni« I (1918); Fr. Götz v »Jasnícím se horizontu« (1926).

Drahou obdobnou vývoji Theerovu od smyslnosti k metafysice, ale pohřešující jak Theerova výbojného sensualismu, tak jeho ideové konkrétnosti, prošel důvěrný druh jeho mladosti Jan z Wojkowicz (vl. Jan Nebeský, * 18. května 1880 v Nymburce), stále chorý a bezmocný sensitiv mrtvé zátoky životní. Svůj růst v období zádumčivé a vznětlivé puberty zachytil třemi prosaickými pracemi, dušezpytnou studií »Mizení« (1898), cyklem chlapeckých povídek »Mysteria amorosa« (1899) a svézivotopisným románem, přeloženým do dánského prostředí, »Gerda« (1901); zde jeho novoromantickému iluzionismu byl vzorem J. P. Jacobsen, stejně jako kmotry jeho lyriky byli v mládí Novalis, později Shelley. Wojkowiczovy lyrické sbírky »Poesie« (1900) a »Meditace« (1906) tkvějí ve zpěvné a nývé oblasti vjemové, jež sugestivně vystihuje kmitavost jarních tuch a polotónů, opojení jmošského blouznivství o lásce a snění o kráse, často s dívčí křehkostí a efeským pů-

vabem; ve »Snech a touhách« (1914) a »Bolestech životů« (1915), »Tmách i světlech« (1918) a »Básníku a věčnosti« (1925), jejichž čísla jsou řaděna do myšlenkových cyklů filosoficky náročných, ale nevalně srozumitelných, propracovává se k filosofické reflexi, jejíž idealistický spiritualismus vrcholí v koncepci monistické; nejoblíbenější formou básníka, u něhož z nedostatku životní zkušenosti plyne matnost, beztvárnost, mnohomluvnost, stává se hymnus a parabola. Samostatně vyšla ještě symbolická balada sugestivní síly »Noční milenec« (1931, předtím již v »Tmách a světlech«) a antologie »Království Snu« (1932).

[Viz kromě Wojkowiczova »Úvodu k mému básnickému dílu: v »Lumíru« (1913) doslov autorův a Jar. Boreckého ke »Tmám a světlům«; pak obdivně nekritickou monografií Boh. Nováka »J. z Wojkowicz, člověk a básník« (1930); o próse K. Sezima v »Krystalech a průsvitech« (1928).]

Presvědčivá básnická osobnost Ot. Theera i jeho nabádavý příklad strhly několik lyriků, aby ho následovali ve volném verši i v dynamickém důrazu, doprovázejícím vitalistické vidění světa, i když se jejich podstata klonila jinam. Tak překladatel a dramatik, kritik a literární dějepisec Otokar Fischer s Theerem důvěrně spřízněný, přidržoval se v lyrice dočasně theerovského volného verše i jeho složité výstavby pathetických básní; později si však uvědomil jak svůj základní melodický rys, tak svůj sklon k epigramatické zhuštěnosti, a ve svých deseti knihách básnických se obrátil na cesty jiné, bližší jednak Vrchlickému, jednak Dykovi; jenom dramatickou osnovu si jeho lyrika i nadále zachovala (viz o ní níže při charakteristice Fischerovy činnosti literárně historické). Jemný překladatel Molièrův a Verhaerenův, Stanislav Hanuš (* 1885), jest rovněž povaha spíše melodická, které hovějí lépe uzavřená forma strofická než volný verš jeho básnických začátků. Od Theera se naučil umění čeliti trpnému impresionismu hutnou syntesou citových stavů. Jeho jediná, pozdní kniha »Housle a ruka« (1934) silné inspirace hudební vyznívá harmonickým a zaníceným kultem vykupitelského umění.

Vitalismus předválečných lyriků, jehož vyznavači namnoze prošli epigonsky školou »Moderní revue« a vedle nálad úpadkových přijímali její symbolickou metodu, kolísal mezi živočišným naturismem Neumannovým a theerovským idealismem »všemu na vzdory«; mocně naň působila hymnika Březinova. Tuto dráhu vedle mladšího R. Medka urazili dva zároveň výmluvní i barvití básníci ze střední Moravy; oba prodělali

křest válečný. František Tauffer (1885—1915) se z války již nevrátil a zmizel na ruském bojišti dříve, než mohl zachytiti své dojmy ze světové vojny. V knihách veršů »Květy« (1908), »Kruh« (1909), »U lesní studánky« (1909), »Trosky« (1910) a »Země milostná« (1912) postupuje výmluvný hymník přírody a lásky, opojený smyslovými i citovými zkušenostmi mladého, čistého mužství, od Březiny k Neumannovi; veršovanou jeho žeň doplňuje posmrtná kniha povídek »Horská zahrada« (1918), v jejíž předmluvě J. V. Sedlák živě charakterisuje svého druha. Pro Adolfa Veselého (* 1886) znamenaly válečné zkušenosti definitivní přilnutí k smyslovému a smyslnému životu a dovršení obratu k objektivnosti, vmyšlející se i do malých osudů průměrných lidí. To liší jeho předválečnou, sytě naturalistickou lyriku sbírek »Řeč země« (1910), »Kniha interieurů« (1913), »Kniha lásky« (1913) od básnických knih válečných a poválečných: »Život v zákopech« (1917), »Letec« (1917), »Ona ona, milenci« (1922), »Valentina Čejky ráj i peklo« (1923), »Dům naděje« (1924), »Volání moře« (1932), »Nemocný jde do léta« (1935); mnohé z nich jsou autentickými dokumenty citového života českého člověka na frontě i v zadní zemi. (Kniha »Člověk na zemi« z r. 1927 podává instruktivní výbor starší poesie Ad. Veselého.) Adolf Veselý, povoláním novinář, zasáhl do různých oblastí slovesných; jeho črty a povídky, zčásti určené dětem, málokdy vyprávějí k epickému plnému tvaru; jeho stati literární a hudební, na př. o P. Bezručovi a L. Janáčkovi, nepronikají pod povrch bystré informace; hodnotnější jsou jeho studie a feuilletony výtvarnické, zvláště kde charakterisují neb propagují umění rodné Moravy: »Výtvarnická Morava« (1921), »Roztříštěné zrcadlo« (1926) a »Letní pleněrna Valašsku« (1931).

Volnému verši v službách životního elánu i volního nadšení bylo určeno, aby se stal výrazovým prostředkem onoho pathetického básnictví, které vyjadřuje hrdinské češství za světové války v bojích i při návratu československých legií. Ale dříve se ozval český vojenský výkřik z nevídaného rakouského bojiště; ten byl však zbásněn v slohu protilehlém oné verslibristické pathetice: P. Kříčka dal své »Medyni Glogowské« (v. str. 1272) prostou formu písně až sládkovské. Petr Kříčka (* 4. prosince 1884 v Kelči, ale vychován v Maršovicích u Nového Města na Moravě), jest horák jak po matce, pochozí z Českomoravské vysočiny, tak po otci původu valašského; ani

průprava a činnost chemická před válkou, ani popřevratové působení v školském ministerstvu neměly valného vlivu na jeho vývoj a povahu bohéma poněkud elegického, který se na své Oblomovce nejraději vrací k zážitkům chlapectví a jinošství v pohorském domově. Vedle Nerudy a Sládka působili na jeho vkus i sloh nejsilněji ruští lyrikové Puškin a Brjusov, z nichž osobitě překládá (ztlumočil také dramata Merežkovského, Moliérova, Rollandova a Crommelyncova). Z jeho lyrických sbírek jest »Š í p k o v ý k e ř« (1916) kromě básní válečných sladkým i hořkým truchlozpěvem mladých lásek a zkoušek, »Bílý štít« (1920) cyklem chlapeckých vzpomínek na Českomoravskou vysočinu; zážitková intenzita a zároveň výrazová jiskra pohasíná v reflexivní knize erotiky »H o c h s l u k e m« (1924) a v příležitostné žni »C h l é b a s ů l« (1933). Citová bezprostřednost a pravdivost, světlá pohoda a zdravý rozmar vykupují spolu s formou zároveň sevřenou i melodickou, četných prstonárodních názvuků a s prostotou názorného slova Kříčkovu lyriku, jejíž životní citová a zvláště myšlenková oblast jest zcela uzounká.

Z průpravy přímo opačné vyšel R. Medek, letopisec a dramatik, především však lyrik hrdinského válčení československého. Jak v osobních osudech, tak v slovesném jeho vývoji byla světová válka rozhodujícím mezníkem, a v jinošském prologu jeho básnického díla se jenom stěží naleznou význačné rysy tvořivého mužství Medkova. **Rudolf Medek** (* 1890) se narodil 8. ledna 1890 v Hradci Král., tam vystudoval učitelský ústav a do r. 1914 působil na školách tamního okresu. Za světové války přešel koncem r. 1915 jako rakousko-uherský důstojník k Rusům, z jara 1916 se přihlásil jako dobrovolník do československého vojska, v němž se od ledna 1917 vyznamenal opětovně v bojích, hlavně v bitvě u Zborova. R. 1919 byl jmenován náčelníkem vojenské správy ruských legií a vykonal velké dílo organizační. Vykonav přes Sibiř, Čínu, Japonsko cestu do Ameriky a Francie za účely repatriačními a informativními, vrátil se o vánocích 1919 do vlasti; později navštívil ještě Itálii, znovu Francii a severní Afriku, Belgii s Holandskem, země balkánské a Maďarsko, a výtežky těchto cest s hojnými postřehy o duši zemí a národů inspirovaly jeho slovesné tvoření ne méně než vojenské zážitky v legiích a při anabasi sibiřské. Po návratu působil v ministerstvu národní obrany a od r. 1920 jest ředitelem Památníku odboje, posléze v hodnosti generála.

Jinošský Medek, lyrik a novelista, vyšel ze školy »Moderní revue« jako jeden z pozdních epigonů jejího dekorativního sym-

bolismu, užívajícího přesné, vybrošněné a uzavřené formy. Ale na rozdíl od starších druhů této skupiny vyznává v celém obsahu mladistvé své tvorby vitalismus, tíhne jako novoklasicisté k epické hutnosti v novele a brzy v lyrice zaměřuje utkvělou ztrnulost za dynamický pohyb; v tom se shoduje s generací vedenou Ot. Theerem. Z této doby vykazuje jeho lyrika knihu bájeslovných evokací z českého pravěku »Půlnoc bohů« (1912) a patheticky výmluvnou sbírkou »Prsten« (1914 r. 1927 shrnul tuto mladistvou produkci jako »První básně«. V povídce napsal v l. 1912—1914 práce: »Vino«, »Zlatý věk«, »Dáma ve smutku«, »Magdalena«, jež později shrnuty s názvem »Vinný keř« (1928). V lecčems se vrátil k jejich technice, ale s mužným životním rozhledem, se smysly vytríbenými, ale hlavně s mravním cítěním blízkým křesťanství v cyklu válečných povídek »Voják a bůh Dionysos« (1925), kam zařazen i mistrovský kus o tragice světové války »Nejhodnější děvče z Groenendaelu« (1928). V téže průpravné době vznikly essaye o Březinovi a Sovovi »Dva hlasy« (1921).

Novou inspiraci přináší do básnického díla Medkova světová válka. Plnokrevný životní obsah nahrazuje uměleckou výlučnost požitkářství, experimentu a stesku; nadosobní a hromadné city, vznícené velkou dějinnou situací, zmocňují se tváří v tvář smrti odhodlaného srdce mladého muže; pathos řečnický pravdivého rozmachu odsunuje dotud převládající princip symbolické, uztrnulé dekorace. Válečné dění, které Medkovi vrstevníci zobrazovali nejčastěji v jeho ničivé hrůze a zneucťující ubohosti, se tu heroisuje, jsouc posuzováno jednak podle cílů, které si ukládá, jednak podle mravních sil, které dovede ve vojákově hrudi probuditi. Sourodým výrazem tohoto smýšlení a cítění jest Medkův sloh lyrický: daktylotrochejský volný verš, v lecčems blízký Theerovi, staví se do služeb ódy a hymnu, občas zhutnělých propracovanými rysy baladickými; krajinná líčení, epické jednotlivosti, homérské výčty nabývají podoby freskových zkratek; všecko individuálně dojmové a citové se podrobuje nadosobní perspektivě a básnické typisaci. Obrat napovídá již několik lyrických skladeb zařazených později do »Prvních básní«, ale nový R. Medek se rodí v r. 1916 a stává se známým šestidílnou ódou »Zborov«, která po prvé vyšla r. 1918 v Čeljabinsku a utvořila jádro cyklu »Lví srdce«, vydaného nejprve v Irkutsku 1919 (defin. vyd. 1919 v Praze); také »Přísaha« a troje vyznání touhy po domově, »Vltava«, »A to je ta krásná země« a »Po zdrav« staly se východiskem české válečné poesie legionářské.

Po návratu do vlasti následují lyrické knihy: vitalistický »Živý kruh« (1923), oslněný pohodou erotiky a domova, elegie otcovského srdce »Láska a smrt« (1925), notované s prudkou citovostí u Medka jinak vzácnou, a namnoze příležitostný a někdy i tendenčně suchý »Český ráj« (1937).

Dramatik Medek upadává občas do výpravné metody; se smyslem pro živou aktualitu, promítajícím se duchaplnými debatami, zápasí mnohdy sklon sentimentální; postavy mužů, nesených vědomím mravní odpovědnosti, daří se mu lépe než obrysovitě neb konvenční figury ženské. V dramatě o 3 dějstvích, »Plukovník Švec« (1928), aksakovské tragedii legionářského hrdiny, jenž se sám zbavuje osobního života, aby zachránil mravní život rozkládající se armády, rozřešil svůj úkol s tak působivou a lidovou naléhavostí a s tak markantní plastikou typů, že dokumentárně významná hra rozpoutala bouři souhlasu i odporu, jejíž výstřelky zparodoval Medkův přítel V. Dyk ve hře »Napravený plukovník Švec« (1929). V dramatě rovněž 3aktovém »Srdce a válka« (1930), položeném dílem v předvečer světového konfliktu, dílem do úsvitu československých legií, vyhnáno jest trpné hrdinství československého dobrovolníka do krajnosti s tragedií bratrskou, zahrnutou zrádným ženstvím. Královská hra o 3 dějstvích »Jiří Poděbradský« (1934), spíše scénický letopis než stavebně pevné drama, převléká do krajů a mravů XV. stol. starosti a krise mladé Československé republiky.

Z téhož látkového okruhu jako lyrika »Lvího srdce« a dramatické konflikty her »Plukovník Švec« i »Srdce a válka« jsou vyváženy děje Medkovy románové legionářské pentalogie. Po romaneskní předeře »Ohnivý drak« (1921), vyšetřující v českých poměrech před světovou válkou a v individuálních osudech a sklonech mladých účastníků československého odboje podmínky revoluce politické i mravní, následují čtyři díly rázu spíše letopiseckého, v nichž do tří postav, Jiřího Skály, Jana Budecia a Josefa Perného, básník položil spíše názory než osudy vlastní; romantické zápletky lásky, vybíhající často v dobrodružnost, lemují děje válečné i politické. Ve »Velkých dnech« (1923) stojí v popředí utvoření čsl. legií a bitva u Zborova; v »Ostrovu v bouři« (1925) občanská válka na Rusi, konsolidační síla vojska českého a vítězství u Bachmače; v »Mohutným snu« (1926) osudy skupiny penzenské a hrdinská tragedie Švecova při nastoupení cesty Sibiří k Tichému oceánu, což se pak dovršuje v »Anabasi« (1927). Epická vlna se chvílemi vysoko vzdouvá, i kde běží o rozklad původního legio-

nářského idealismu skepsí, únavou, resignací a hlavně socialistickými doktrinami ruského komunismu. Ale živel diskusní, od prvního dílu pentalogie nemírně rozpřádaný, duší proud výpravný, zvláště kde autor bohatých osobních zkušeností a bolestné starostlivosti o osud národní i slovanský mluví pro domo sua a hájí zásady slovanství, soustředěného k silnému Rusku; protiva-
hou této přebujelé složky debatní jest Medkův zvláštní dar zhušťovati nositele ideí do plasticky životních typů českých a ruských. Jeho mocný prvek entusiastický netají svůj rozhorlený nesouhlas ani se střízlivým realismem mladšího druhu a sou-
těžníka v románových letopisech legionářských, Josefa Kopty, ani s defaitistickým cynismem Jar. Haška, kde se oslavuje v strhujícím rozmaru zbabělost. Ale občas toto Medkovo mužné nadšení, toužící po velikosti, hrdinství a oběti, mu samo, přes veškerou snahu po objektivitě, odnímá možnost souditi kriticky a rovnati látku do členitých celků.

Rozmarnou a humorně ironisující paralelou k románové pentalogii Medkově jsou dva romány, podávající »satyrskou« ob-
dobu ke kronikám legionářských hrdinství a návratů: »L e g e n -
d a o B a r a b á š o v i a n e b P o d i v u h o d n á d o b r o d r u ž -
s t v í k a p i t á n a M o j m í r a I v á n o v i č e B a r a b á š e a
J o z e f a J e l í t k a , s l u h y j e h o« (1932) a »N a n k i n g«
(1936), sršivé vtípem a skvělé v typisující povahokresbě, ale
upadající stále v knižní romanesknost dějovou a zápletkovou.
Ze života legií jsou čerpány i svěží knihy pro mládež povídko-
vého střihu, »O n a š i c h l e g i í c h , d ě t e c h a z v í r á t -
k á c h v S i b i ř i« (1921) a »K o l j a M i k u l k a« (1927).

Publicisticky doprovodil R. Medek vývoj, osudy a organizaci
československých legií »úvahami, poznámkami, sny, výzvami a
dokumenty«, shrnutými do svazku »B l a n í k« (1921) a váleč-
nými pamětmi a vzpomínkami z let 1914-1920, »P o u t d o Č e s -
k o s l o v e n s k a« (1929—1934 ve IV sv.), k nimž se pojí cestop-
pisné feuilletony, sršící bystrostí pozorovatelskou: »D o n e j -
k r á s n ě j š í z e m ě s v ě t a« (1922), »Č e s k á p o u t d o
I t a l i e« (1926) a »L í s t k y z F r a n c i e« (1929).

Především v lyrických básních, pak v uzavřeném útvaru sou-
středěné povídky, někdy i v markantních výjevech scénických.
nikoli však v sypkých skladbách románových ukázal R. Medek,
v čem záleží jeho vlastní význam. Sloučením výrazové zdobnosti
českého symbolismu a dynamické pathetiky básnictví vitalistic-
kého, což hoví i oběma jeho nejsilnějším rysům, dekoračnosti a
rétorice, našel sourodý výraz pro to, oč se v nejlepších chvílích
sdílel s tužbami a schopnostmi československého zahraničního

odboje: pro plnokrevnou mužnost, prahnoucí po hrdinství a nelekající se oběti pro ně. Na těchto výšinách mravní vůle a zároveň uměleckého výrazu nedovedl však setrvat. Básníka v něm druhdy přehlušuje stále diskutující resonér, který ochotně udílí slovo mnohoslovnému řečníku a nejednou upadá i do frázovitosti. V debatách dává za pravdu jako mluvčí legionářské pravice liberálnímu individualismu proti názorům socialistickým, slovanství staršího typu proti humanitě mezinárodní, pevně založené tradici proti experimentům ducha; jeho mladší druhové, jako Jos. Kopta neb Jar. Kratochvíl, podali ve svých dílech nejen názorově, ale i umělecky kritiku koncepcí Medkových, dosáhnouše však zřídka plastické životnosti jeho podání. To, hlavně v legionářské epopeji, bývá pro svou výpravnou vervu, ale i pro kompoziční bezstarostnost srovnáváno s románovými letopisy Jiráskovými; s nimi se sdílí též o výchovnou tendenci, budící národní energii, posilující věrnost k domovu, velebící ctnosti hrdinské.

[Z Medkova díla pořízeny některé výbory, hlavně pro školské potřeby: z básní ve »Sbírci souvislé četby« 1929 (s úvodem Arna Nováka), z povídek (zároveň z obdobných prací Koptových a Langrových) 1928 (uspoř. Jos. Staněk), z legionářské epopeje ve »Sbírci souvislé četby« 1929 (uspoř. J. Voborník) a z prací o »Našich legiích v Rusku« v »Kytici« 1932 (uspoř. Mil. Hýsek). Rozbor legionářské epopeje podal K. Sezima v »Krystalech a průsvitech« (1928).].

Legionářská lyrika česká se vzepjala Medkovými skladbami nejvýše; co vzniklo ať za hranicemi z přímých zážitků, ať po návratu do vlasti ze zálibných vzpomínek, nemůže se s ní měřiti, i když významnost námětů a zásluhy pisatelů o válečný odboj často znesnadňují stanovisko kritické. Vlastenecká pathetika staršího stříhu, druhdy sociálně zbarvená, převládá a svádí k plané frázovitosti; z básníků předválečných působí vlivně jen Machar a Bezruč; schopnost pozorovatelská neudrží se rovnováhu se zanícením citovým a s rozhodností mravního přesvědčení. To platí zvláště o veršování starších spisovatelů, na př. Štefánikova pobočníka Ferdinanda Píseckého (1879—1934) neb překladatele ruských básníků a organisátora školského studia, Václava Najbrta (* 1886). Rázovitější jsou dva mladší legionářští veršovci, Náchod'an Josef Nemasta (* 1893), projevující smysl pro odstín, a stejně plodný jako nekritický moravský Slovák Oldřich Zemek (* 1893). Ten zaujal v próse náladovými obrázky z Japonska, v poesii však upadává vždy znovu v konvenční rozcítlivělost svobodomyšlnou, sociální, rodinnou; jenom v některých epických motivech špil-

berských a v lyrických variacích máchovských uhodil na mužnější strunu. I názorový protinožec Medkův Jos. Kopta (v. n.), v próse značně osobitý, jest v mladické lyrice legionářské nevýrazný. —

V téže době, kdy impresionističtí básníci, vyrostlí z podmínek minulostních, vyžívali poslední možnosti své smyslové a citové koncepce reality, kdy Ot. Theer zbrojil, doprovázen rafinovaným sensualismem k výbojům spekulativního rozumu, a kdy R. Medek stavěl pathetický verš do služeb vůle k hrdinství, dál se v okruhu básnického tvoření skoro nepozorovaně pronikavý přerod, který měl zanedlouho rozhodovati o cestách dalšího vývoje. Někteří vrstevníci Theerovi a Medkovi se jali čerpati lyrickou inspiraci z oblasti podvědomí, nekontrolovatelných kázní racionálnou, a objevovali tu neočekávané zdroje tvůrčí. Ani oni nebyli bez předchůdců ve velké generaci let 90. Do temných studnic podvědomí spouštěli svůj okov již Ot. Březina v mystických partiích svého díla i Ant. Sova, lyrik tušivého a halucionovaného irracionálna, ba na některých stránkách své poesie také F. X. Šalda; z podsvětných vod křtili svou lyriku nejen dekadentní lyrikové s Jiřím Karáskem a K. Hlaváčkem v čele, ale i V. Dyk ve verších mladosti a pak v některých chimérických partiích své pozdější tvorby. Z pokolení, jež zastihla světová válka v rozhodném stadiu vyzrávání, stojí tu v překvapujícím vzájemném sousedství osobnosti tak různorodé jako Jakub Deml a Richard Weiner, oba rovesníci Theerovi. Jsou si na pohled ve všem zcela nepodobní: venkovský samotář a pařížský publicista, nerozlučně spjatý se světovým vírem, důsledný primitiv a kriticky vytržbený účastník rafinované kultury, vášnivý katolík a zahořklý problematik židovský, soběstačný pohrdatel běžnými slovesnými formami a překotný experimentátor. V tom však, co je, oba časně představitelé expresionistického typu, staví do téže řady, jsou namnoze předchůdci a průkopníky mladšího lyrického pokolení, které se plně projevilo až po válce.

Jakub Deml, krajan a důvěrný ctitel Březinův, souvisí svými začátky s Katolickou modernou i se staroříšským okruhem Florianovým (v. str. 953) a podstupuje ve shodě s reformistickým hnutím mladšího kněžstva zápas s duchovní vrchností brněnskou, ač jest tuhým pravověrcem. Ale na konec zůstává sám, když ztroskotal i jeho protismyslný pokus zařaditi své svěhlavé já do sokolské pospolitosti. Přese všechna jímavá slova františkánského bratrství, zná, chápe, miluje pouze sebe sama, svůj sen a svou samotu, své náboženské nadšení i svůj pozemský prospěch, své osobité rozkolnictví i své bezuzdné zášti k skutečným

a domnělým odpůrcům — nejkatoličtější z českých katolíků postrádá nadobro základní vlastnosti křesťanské, pravé pokory. Jen co nejopatrněji možno Jak. Demla sdružovati s jiným významným představitelem českého současného katolictví literárního, s Jar. Durychem, s nímž ho mimo strohou dogmatickou orthodoxii pojí hlavně kult Ot. Březiny; válka, tak významná pro Durychův vývoj, nedotkla se podstatněji Demlových životních kořenů; poznání protireformační kultury barokní, jímž jsou u Durycha zcela proniknuty citění i vkus, zůstaly cizí gotickému primitivovi Demlovi; schopnost rozsáhlejších koncepcí a záměrných komposicí, unášející Durycha, jest nadobro odepřena improvisátoru, fragmentistovi, lyrickému visionáři Demlovi.

Jakub Deml (* 1878) narodil se z rodiny, pochozí z německého Litomyšlska, 20. srpna 1878 v Tasově na Moravě; v Třebíči vystudoval gymnasium, v Brně bohosloví a 1902 byl vysvěcen na kněze. V l. 1902—1909 kaploval na různých místech západní Moravy, ale choroba, prudké spory s biskupskou konsistoří, proti níž úporně hájil práva katolické orthodoxie a jež mu bránila v činnosti publikační, znemožnily mu vykonávání úřadu kněžského, a z kněze deficianta se stal r. 1909 pensistou. Žil střídavě v Jinošově, ve Šternberku na Mor., v Topolčiankách na Slovensku, ve Vrchbělé pod Bezdězem v Čechách, až se trvale usadil ve svém rodišti. Vedle mocných dojmů myslitelských, náboženských a literárních, jimiž ho nadal styk s Ot. Březinou a hnutím staroříšským, působily naň, člověka vyvinutého života rodinného, smrt milované sestry Matyldy, blouznivě milostné přátelství k El. Wiesenbergrové a důvěrné dlouholeté soužití se spisovatelkou P. Kytlicovou. Stopy toho se najdou v jeho poesii; do deníkové publicistiky jsou vepsány jeho styky a rozchody s Katolickou modernou, s katolíky staroříšskými, s Fr. Bílkem, se sokolstvem atd. Do literatury vstoupil Jak. Deml, osvědčiv se horlivým spolupracovníkem katolické publicistiky od r. 1899, knižní lyrickou improvisací »Slovo k Otčenáši Fr. Bílka« (1904); ta, jakož i pozdější text k »Dílu Fel. Jeneweina« (1928), nepovídá o výtvarném předmětu nic podstatného, jest však neocenitelná pro charakteristiku pisatelovu a prostřednictvím výtvarným ho zařazuje k typu gotickému. Na počátku dráhy stojí i hojně Demlovy překlady mystické a hagiologické literatury latinské a německé, na př. sv. Bonaventury, A. Kateřiny Emmerichové, Suria; překládal též z básníků světských, zvl. z Rilkeho, a r. 1928 shrnul své drobnější překlady s n. »Audiatur et altera pars«.

Lyrik Deml se ohlásil jako březinovský epigon knihou melan-

cholie mládí uprostřed pohorské přírody pod přikrovem smrti a ve stanu samoty, »Notantur lumina« (1907, II. vyd s n. »První světla« 1917), ale dorůstá pak na básníka lásky a milosti, duchovního opojení a náboženského posvěcení, čistého pozemského blaha a nebeského tušení, ale i bouřlivého sporu s válčícím světem, takže F. X. Šalda slyší z jeho básní v próse i ve verši, z jeho máchovské melodičnosti a erbenovského baladismu, z jeho lyriky dialogické i ze samomluv rapsodických v pozdější fázi »žizeň po svobodě, žizeň po radosti«. To uskutečňují »Mojí přátelé« (1913, rozmn. vyd. 1917 a 1921), kniha spanilých apostrof květin a stromů a skrze jejich symboly lásky a všemoci boží; »Miriam« (1916), svazek spirituální erotiky biblického roucha a středověkého duchovního troubadourství; »Šlépěje« s v. V. (1919) s vydatným živlem visionářským, s extatickou a obrazotvornou pathetičností, se stopami protrpěných krisí a tragedií odmítnutého nápadníka pozemského štěstí. Epik Deml, napojený živlem snovým a vidinovým a fascinovaný za bdění i ve snách fantomem smrti v nejrůznějších podobách, dostoupil vrcholu v »Hradu Smrti« (1912) a v »Tanci Smrti« (1914); mdlejší jsou lyrický dialog biblický »Věštec« (1917), tři básně »Pohádka« (1936) a dvě německé improvisace »Solitudo« (1934) a »Píseň vojína šilence« (1935); nejcennější pozdní básně Demlovy jsou roztroušeny po různých svazcích jeho »Šlépějí«, ale tu, jako v jeho publikačním úhrnu vůbec, komentář přerostl tvorbu a hněvy chvíle zastřely kalnými mraky jasné průhledy do nekonečnosti a věčnosti. Vzácnou předností Demlovou jest jeho jazyk, prostý, čistý, názorný a obrazný, většinou rytmický, odpovídající jeho základnímu spojení pozorování a intuice, činnosti obrazotvorné a inspirační, snového a reálního živlu; tyto prvky nedovedl však Deml skoro nikde zvládnouti ani kázně ani komposicí ani autokritikou.

Hlavním pramenem pro poznání Demlovy osobnosti jsou jeho deníkové »Šlépěje« (od r. 1917, doposud 23 sv., některé se samostatnými názvy), které bývají srovnávány s diáři nespoutaného francouzského polemika L. Bloya, nad jiné drahého okruhu staroříšskému. Tu Deml otiskuje svou soukromou i veřejnou korespondenci, poznámky k životu církevnímu i občanskému, životní a literární kroniku, nezřízené polemiky hlavně s bývalými přáteli, vzpomínky životopisné a rodové, dojmy z cest, ukázky básnické tvorby a uzavřené obrázky beletristické; jsou tu jako na biblickém prostěradle zjevy čisté, nečisté i obecné. Řada těchto prací, vykazující občas i drobné sešitky, počíná se r. 1912 »Rosičkou«; následují »V Z a b a j k a l í« (1912), »Domů« (1912),

»Pro budoucí poutníky a poutnice« (1913), »Tepna« (1926), »Hlas mluví k slovu« (1926), »Mohyla« (1926, důležitá kronika rodová), »Z mého okovu« (1927), »Do lepších dob« (1927, většinou korespondence přátelská), »Můj očistec« (1929), »Katolický sen« (1932), »Smrt Pavly Kytlicové« (1932), »Cesta k jihu« (1935), »Jugo« (1936), »Rodný kraj« (1936), »Matylka« (1937), »Vražda« (1937). Velký rozruch vznítilo osobně a konfesijně nesnášenlivé »Mé svědectví o Ot. Březinovi« (1931), doplněné jednak »Listy O. Březiny Jak. Demlovi« (1932), jednak »Listy Jak. Demla Ot. Březinovi« (1933). Ze sokolské Demlovy epizody se datují tři svazečky výzev, promluv, modliteb a parafrází, »Sokolská čítanka« (1924), »Česno« (1924) a »Sestrám« (1924).

[Soustavnější monografie o celé osobnosti a tvorbě Demlové není; dvě studie, Oldř. Novotného, »Dílo J. Demla« v »Meditacích« (1919) a Mil. Hýska v »Mor.-slezs. sborníku« (1920), objímají pouze první fáze jeho vývoje. »Sborník k šedesátinám O. Březiny a padesátinám J. Demla«, vydaný (1928) »Tvarem«, jest oslavně nekritický; stručně a podnitivě Alb. Vyskočil v »Básníkově slovu« (1933), F. X. Šalda v »Časovém i nadčasovém« (1936) a Vít. Nezval v »Moderních básnických směrech« (1937), přehledně Jan Bartoš »Znáte Jak. Demla?« (1932).]

Na samorostlého Jakuba Demla působilo mimo prstonárodní básnictví a poesii Březinovu leda středověké a novodobé latinské písemnictví mystické; naopak Richard Weiner, všestranně vzdělaný, prošel školou krásné literatury francouzské druhého až čtvrtého desetiletí XX. věku a experimentoval neúnavně v jejich formách, dovedla se k modernímu vývoji postavit kriticky. Avšak výrazovými útvary, jež si osvojil v Paříži, vyjadřoval stále svou nejosobnější zkušenost zahořklé duše samotářské, bičované demony a toužící po teplé družnosti; mimo to ztlumočil vedle Ot. Fischera, Fr. Gottlieba a Eg. Hostovského nejpravdivěji problematiku českého židovství s hrůzou vyvrácených kořenů a větví rozepjatých po nekonečnu.

Richard Weiner (* 6. listopadu 1884 v Písku, † 3. ledna 1937 v Praze) byl studiem a povoláním chemik, ale po světové válce, která jím na srbském bojišti rozvratně otřásla, věnoval se výhradně novinářství ve »Venkově« a hlavně v »Lidových Novinách«, jejichž pařížským dopisovatelem (se značkou rd) zůstal skoro až do smrti; nejcennější památkou jeho publicistiky na sklonku války, za říjnového převratu a pak při mírovém jednání

jsou zhuštěné a břitké feuilletony »Třásničky dějin-
ných dnů« (1919).

Lyrická dráha Weinerova vychází v »Ptáku« (1913) a v »Usměvavém odříkání« (1914) z laskavého vitalismu, shovívavého k věcem a lidem a oddávajícího se pokorně pozorné radosti ze světa, který slibuje nenáročnému básníku přirozené zařazení, ale v úsměvu tkví kus resignace bytosti podstatou melancholické. V »Rozcestí« (1918), které vzniklo již za válečnou přehradou z inspirace jihočeského domova i Paříže, obnažuje smutek své kořeny a bez přetvářky se otvírají propasti nitra zmučeného a zoufalého, které z reality prchá do neskutečnosti a v temnotách půlnočních hledá svůj domov. Od tehdejška se Weinerova poesie zabořuje do hloubek podvědomí, nachází inspiraci hlavně v halucinacích a ve snech, prožívá mučivou rozkoš v stycích s upíry a běsy, doufajíc, že se tak dobere pravé skutečnosti. V »Mnohá nocích« (1928) a v »Zátiší s kulichem, herbářem a kostkami« (1929) se stává Weiner zvláště důsledným básníkem surrealismu, který jen v »Mezopotamii« (1930) na čas spočinul v idyle, podložené koncepcí platonskou. Ve všech fázích svého vývoje podával Weiner jako lyrik naze bezprostřední záznamy duševních stavů, a to mluvou vášnivou, rozryvnou, občas až hymnickou, s mocným živlem obrazovým, ale bez milosti melodické, spokojuje se spíše surovinou poesie než poesii pevně zformovanou.

Jeho prósa se běže týmiž cestami, ale kniha vlídného, oddaného a kladného humanismu »Netečný divák a jiné prosy« (1917), na jejíž analytickou metodu vydatně působil kubismus a unanivismus předválečné Francie, vyšla až po »Líticích, povídkách o vojně« (1916), signalisujících obrat k podsvětí běsů. V tomto vzácně autentickém, dušezpytném dokumentu světové války se zabýval Weiner problémem dvojnic-tví, podvojných stavů duševních, komplexu neuvědomělých vín, rozpolceného vědomí, a to místy ve výpravné objektivaci, jaké více nedosáhl v pozdějších náladových improvisacích mrazivě sugestivních: »Škleb« (1919), »Lazebník« (1929), »Hra doopravdy« (1933); prostřední z těchto knih označil ne neprávem jako svou poetiku, ježto v ní subjektivně přednesl a vedle toho povídkově zpředmětnil zásady svého mystického surrealismu. R. Weiner u příležitosti děl románové prósy francouzské, následující po M. Proustovi, která kriticky vykládal a zdařile překládal, mnoho přemýšlel o zákonech a tvarech umění výpravného; sám se však přidržel jenom těch, které rozkládají jednotu lidské osobnosti a roztríštějí formu objektivní.

[O R. Weinerovi srv.: Mir. Rutte v kn. »Nový svět« (1919); Fr. Götz v kn. »Básnický dnešek« (1931), K. Sezima v »Mas-kách a modelech« (1930), Boh. Novák v »Českožidovském ka-lendáři na rok 1936« a Oldř. Králík v »Listech pro umění a kritiku« (1937).] —

Básníci, vyvrálí za války, kteří doposud byli zde karakteri-sováni, hlásili se otevřeně pod prapor individualismu, i když se nejednomu z nich zželelo zástupu, ať v křesťanském soucitu, ať v sociální účasti nebo v tužbách unanymistických. Silný jedinec má u Theera vésti ducha k výbojům myšlenky a činu a zocelo-vati u Medka vůli k hrdinství, které by národnímu celku umož- nilo přístup k spravedlivějším formám života pospolitého. Na bedrech osamocené a společensky nezařazené osobnosti spočívá u Demla visionářské hledání Boha a jeho království a u Weinerja křečovitý zápas s dravými démony nočními. Nejednou zazní u těchto básníků přímo odpor ke kolektivistickým koncepcím a k utopistickému bratrství lidstva, v příkrém protikladu k chi-liastickým nadějím a předpovědem Sovovým neb Březinovým. Ot. Theer, přehlížeje při svém návratu k poesii žalobným pohle- dem situaci národní nedlouho před vypuknutím světové války, zpovídá se: »Jen bezejmenný dav, ten ještě sílu má tu, však ci- zejší je mi než cizím krajem jízda«. A později na vrcholu světo- vého zápolení ve své náboženské visi odmítá jako d'ábelské po- kušení perspektivu sociální rovnosti a blaženosti všech, kdy »člo- věk vedle člověka, velitelsky jako králové, jdou zemí-sluzební- cí, s pohledem před se, ne k výškám, odkud, v dni věčném, hvězd tajemství prchlo«. Toto pokolení prožívalo lidsky, politicky, bás- nicky světovou válku především jako velký osvobozovací akt národně politických dějin a spíše s lítostí než se sympatií sledo- valo její sociálně revoluční doprovod, projevivší se nejprve na Rusi a zasáhnuvší potom také vlivně na vybudování mladistvé Československé republiky. Avšak velice záhy se i v poesii přihlá- sily názory opačné, zdůrazňující v životě i v umění inspiraci so- ciální, vítající nadšeně převraty třídní a klonící se přímo ke kolektivismu.

Ačkoli bylo lze se opřít z básníků předválečného pokolení o příklady sociálně agitačního J. S. Machara, sociálně konkrétního P. Bezruč, sociálně visionářského Ant. Sovy, přece vlastní pod- nět a vzor byl přijímán většinou z ciziny; jen stálý bouřlivák hlaholného slova a silně nanášených barev, St. K. Neumann, přijímán mládeží za vůdce, když svůj optimistický vitalismus po- stavil do služeb sociální revoluce a svůj kult mechanické civili- sace zaměnil za oslavu třídy, která se zmocní strojů a tak o-

vládne svět. Celkové pojetí poesie v této době pochází většinou ze zdrojů ruských, když se dovolává filosofie Marxovy, krasovědy Lunačarského a často také autority Leninovy; nejednou při tom prokázali zprostředkovatelské služby pováleční revoluční spisovatelé. Spíše ruským než českým poměrům vyhovovalo samo heslo »proletářské poesie«, které se časem proměnilo v literárně historické určení: jejími tvůrci nebyli u nás příslušníci třídy proletářské, nýbrž měšťanského vzdělání; výrazovými prostředky obracelo se toto básnictví spíše k chápavosti inteligence než dělnictva; proletářské kultury, již by toto písemnictví vyjadřovalo, nebylo a není; výhradně tendenční službu poesie vzestupu sociálně hospodářskému a politickému proletářství ve smyslu revolučním uznával nakonec jediný St. K. Neumann, intransigentní průkopník leninovských ideálů také v umění. Ale ježto jest třeba lišiti mezi předválečným básnictvím sociálním a tímto úsekem lyrického vývoje z prvních let republiky, nelze se již obejít bez termínu celkem nepřesného.

V teoretických svých projevech vystupovalo české proletářské básnictví jako složka proletářské kultury, vznikající na třídní základně z kolektiva dělnického. Básníci se buď cítili příslušníky této hromadnosti třídní, neb o toto příslušenství alespoň vnitřně zápasili. Proto odvrhovali jakoukoliv osobní výlučnost, subjektivismus, sklony individualistické. Uvědomovali si však, že proletářská kultura jako konečný výsledek sociálně revolučního zápasu teprve vzniká, i usilovali jak o posilu a zrychlení tohoto zápasu, tak o plné uvědomění společenské funkce básnictví. Tendenční aktivismus byl pro ně stejně charakteristický jako sociálně třídní polemika, rozšířená proti veškerým zjevům a projevům minulosti, t. zv. měšťácké společnosti, kultury, literatury, i jako mladická nedočkavost revolucionářů, oblouzených klamem, že nové útvary samy vyrostou se stejnou rychlostí, s jakou byly staré odstraněny.

Zanícenými slovy vypsali jeden z nejopravdivějších teoretiků . praktiků českého básnictví proletářského, A. M. Píša, co v době opojení novým ideálem tanulo jemu i jeho druhům na mysli jako skvělý předmět ctizálosti myšlenkové i umělecké: »Proletářská poesie vycházela ze sociální skutečnosti a chtěla konkrétně tvořit z vnitřního světa dělnického proletáře, jenž jí však začasť spíše než bytostí empirickou byl zidealizovaným typem, symbolem mnohdy až alegorickým; v dělníkovi se jí vtěloval sen o novém světě osvobozené a radostné práce, pospolitě harmonie, životní krásy. Dělník byl jí nejen trpítelem, nejen představitelem he-

roismu odříkavě nebo obětavě nadosobního, ale také novým typem lidství kolektivního, jak je válka předvedla na scéně zákopů, lazaretů a společných hrobů. Proletářská poesie hleděla se zmocnit v člověku toho, co jej vnitřně spojuje, nikoli rozlučuje s ostatními; pojímala jej jako součást jakés vyšší, hromadné, přímo mytické bytosti sociální, rozkošacené stálou a osudnou souvztažností s životem i údělem druhých a zahrnutého v existenci nadosobní. Na svých vrcholcích vytvářela tak svůj typ lásky a hrdinství, vnitřní kázně a mravní odpovědnosti; vyjadřovala nový životní cit a názor, nový smysl objektivní; dospívala k sociálnímu mytu. Nedožadovala se od svých představitelů jenom odosobení, nýbrž přímého splnutí s kolektivním bytím a rytmem«. (Proletářská poesie« 1936, str. 8.)

Bylo-li ve skutečnosti z těchto blouznivých požadavků splněno jen málo, mělo to příčinu několikerou. Mladí básníci neznali vůbec skutečného a konkrétního dělníka; přeceňovali jak společenský, tak kulturní význam proletariátu v cizině a zvláště u nás; mýlili se v odhadu o blízké budoucnosti sociálního převratu; přisuzovali upřílišený vliv mravní inspiraci komunismu na vývoj — byla to mladická idealisace stupňovaná druhdy až v utopii. Po-dařilo-li se jim, hl. Horovi, Wolkrovi a Hořejšímu, v některých hutných baladách a bolestně názorných sociálních meditacích vytvořiti výjimečně silnou a životnou poesii o proletářích, ztroskotalo skoro vesměs jejich úsilí dáti proletářům skutečnou lidovou poesii, ledaže v hlasné rétorice některých rapsodií a ód vytvořen účinný prostředek agitační; až na několik skladeb Wolkrových, v nichž použito se zdarem i prstonárodních názvuků, neproniklo z proletářského básnictví nic do lidu, ačkoliv občas veršovci mínili na prostého čtenáře působiti drastičností nebo naopak sentimentalitou. Vrcholný básník celého hnutí, jenž však daleko přerostl jeho předpoklady, Josef Hora, jest složitý zjev, kterého nelze vměstnati do formulky jedné školy.

[O proletářském básnictví viz mimo úvahy v Píšových a Václavkových souborech, uved. na str. 1336, monografii A. M. Píši »Proletářská poesie« (1936, v »Postavách a díle« sv. 7); oba autoři se stavějí k hnutí spíše obranně a oslavně než kriticky.]

Josef Hora, jehož první kniha lyriky tkví svými kořeny v posledních letech předválečných, souvisí s předchozí tradicí těsněji než kterýkoli z jeho mladších druhů. Netoliko v svých básnických počátcích, ale i později se uvědoměle připínal na Sovu, Březinu, avšak též na Vrchlického; se zvláštní intenzitou prožil, hlavně za slavného výročí, bytostné příbuzenství s Máchou a při

pronikavém studiu ruského básnictví postoupil od Jesenina a Pasternaka až k Puškinovi, za jehož vlivu vyzrál k pohodě až klasické, rozklenuvší se po mladistvých bouřích a pokusech. Se starší tradicí se sdílí vedle záliby v uzavřených, vybroušených, ukázněných veršových útvarech také o meditativní sklon, který ho činí básníkem reflexivním, v jeho generaci ojedinělým; hloubavá myšlenka, zápasící o rovnováhu a harmonii, ovládá jeho cit, chrání rozvážně jeho poesii před vášnivými výbuchy časové tendence, zároveň však oduševnělý živel světelný a silná vlna melodická pronikají celou jeho básnickou tvorbu, umělecky nejistší ze současné lyriky.

Josef Hora nar. se 8. července 1891 v Dobříně u Roudnice; v Roudnici vystudoval gymnasium a stal se novinářem, zprvu sociálně demokratickým, pak komunistickým, posléze národně sociálním. Jak změny jeho sociálně politického smýšlení a působení, tak cesty do Ruska a Itálie znamenaly mu významnou inspiraci básnickou. Za obratu od stranické publicistiky ke kulturnímu kronikářství stal se zakladatelem sbírky monografií »Postavy a dílo«, v níž vydal charakteristiku K. Tomana (1935), a předním překladatelem z ruštiny; jmenovitě jeho přebásnění Puškinova »Oněgina« (1937) jest vynikající. Brožury »Kultura a třídní vědomí« (1922) a »Literatura a politika« (1929) objasňují jeho názory.

Básnická dráha lyrika Hory jest vzestupná a každý svazek zosobňuje další fázi jeho vyzrání. V začátečnických »Básních« (1915) nevymyká se ani impresionistické pozorování ani dumavá reflexe z kolejí lyriky let 90. Ve »Stromu v květu« (1920), inspirovaném soudobým vitalismem a kultem civilisace, osvobozuje se smyslovost, hlavně zraková a se zpředmětněním se dostavuje teplá názornost, spočívající v zalíbení na dívech přírody i lidské práce, které se podávají v zduchovujícím osvětlení. Programní, ale spíše poklidná než výbojná poesie proletářská zde zahájená vrcholí v »Pracujícím dni« (1920), nad jehož hlavními čísly se klenou naděje sociálního humanismu, doprovázeného životnými pohledy do dělníkových osudů. Brzy procitá v Horově bytosti dualismus, jež uzavřel v duchu Komenského do protikladu, vepsaného do názvu knihy »Srdce a vřava světa« (1922): unaven velkým městem prchá do přírody, ze společenských zápasů okřívá v intimitě domova, nad pochybnými výboji revoluce sní o spravedlivé harmonii mezi lidmi. V »Bouřlivém jaru« (1923) doznívá jeho lyrika proletářská a revoluční, ale pak v »Itálii« (1925) se oddává básník naplno smyslové a dojemové obrodě nejen pří-

rodou, ale i starou kulturou, při čemž jeho výrazová linie klasicky tuhne, ač pod ní kvasí a víří plnokrevný život. »Struny ve větru« (1927), do nichž inspiračně zasáhly horoucí zážitky v sovětské Rusi, jsou vrcholným dílem Horovým, rozkvetlým v rovnovážné mužnosti za stálého dialogu smyslů a myšlenky; básnické dumy o vesmíru a čase, vyjádřené s ohnivou vášnivostí nejintenzivnější zkušenosti, stavějí tento vývojový úsek vysoko nad Horovo proletářské období. Spiritualisace, zapřádání se do snů, dum, tuch a odvěčných otázek se stupňují v dalších sbírkách, podávajících občas komentář k růstu a změnám básnických politických názorů a dotýkajících se jindy cudnými narážkami událostí politických. Opustiv koncem let 20. svou ústřední, sociálně revoluční a pak sociálně obrodnou koncepci života, obrací se Jos. Hora v posledním svém tvůrčím období více a více do oblasti kosmické, objímané pohledem transcendentním. Neznepokojuje ho jenom po Máchovsku metafysický děs z pouhé snovosti bytí lidského, ale poutá ho především problém času, »bratra jeho srdce«, v němž se uskutečňuje dění a růst duševní; vesmír, prožívaný co nejintenzivněji ve své mnohosti i dynamice, stává se hlavní inspirací jeho lyriky, kterou F. X. Šalda již po »Strunách ve větru« postavil pobok velké kosmické poesie české, Máchovy, Nerudovy (z »Písní kosmických«), Vrchlického (z »Ducha a světa«) a Březinovy, dodává, že Horův vesmír jest pojat v rouchu nejnovější fyziky i metafyziky Einsteinovy, Jamesovy a Bergsonovy. Ač Hora často zpřítomňuje halucinaci, náměsícnictví, sen, magii, přece jeho vesměrné básnictví jest konkrétně hutné a dramaticky vzrušené, přese všechno jeho sklon k melodické harmonii. V duchu soudobé poetiky nevyhýbá se volným asociacím, miluje oxymora a dosahuje silného účinku svými asyndety. Pozdější sbírky Horovy jsou: »Deset let« (1929), »Tvůj hlas« (1931), »Dvě minuty ticha« (1934), »Tiché poselství« (1936) a úchvatná zpověď vnitřního pobratření s Máchou »Máchovské variace« (1936). Svaček balad »Tonoucí stíny« (1933) svědčí stejně jako některé kritické projevy o láskyplných vztazích k Sovovi; snová a přeludová hebkost baladických osudů, jen zřídka vázaných časově společenskými podmínkami, staví baladika Horu přímo v kontrast s baladistikou Wolkrovou. Satirické sešitky »Z politické svatyně« (1924) a »Popelce« (1934) náleží spíše Horovi publicistovi než básníku. Rozený lyrik mnohých strun neměl ve výpravné próse valného štěstí; povídky »Hliněný Babylon« (1922) a »Probuzení« (1925) jsou za-

částečnickými pokusy, svěživotopisná kronika o zápasech v socialistických táborech pražských »Socialistické naděje« (1922) beletristicky zakukleným pamfletem, »Hladový rok« (1926) dokumentárním letopisem válečným; jen »S mrtm a neželů Pivodových« (1928) se přibližuje zralému novelistickému umění A. P. Čechova. (Soubor »Díla« Horova vychází od r. 1927.)

[O Jos. Horovi nejpronikavěji F. X. Šalda v přednáškách »O nejmladší poesii české« (1928), pak Fr. Götz v »Básnickém dnešku« (1931), B. Václavek »Od umění k tvorbě« (1928) a Píša v uved. »Prolet. poesii« (1936).]

Věkem, vývojovou souvislostí i citovým východiskem stojí Horovi nejbliže Jindřich Hořejší (* 25. dubna 1889 v Nuslích, úředník statistického úřadu), autor lyrických knih »Hudba na náměstí« (1921), »Korálový náhrdelník« (1923) a »Den a noc« (1931), jehož »Básně« (1932) shrnula v přehledném výboru »Generace«, vydávaná »Družstevní prací«. Žák Neumannův a Tomanův přešel od volných veršů k útvarům sevřenějším často až písňové melodičnosti a zpravidla výrazné plastiky sporého, ironicky zahroceného slova. Básník válečných křivd, velkoměstských útrap, pokoření dělníkova, milostného údělu ženina, ale i mámvivého nesplněného snu postoupil jako sociální sensitiv od soustrasti s oběti společenského řádu k mužnému vědomí jednoty se zástupem zoufajících a revoltujících; Horova metafysického neklidu zůstává příslušník rozvrácené a přece mámvivé krásné země vzdálen. Mistrovství slova osvědčil také jako překladatel z francouzštiny, nedostižný v zachycení rovnomocniny argotu a slangu; mimo románovou prósu Carcovu a Barbussovou mluví o tom hlavně přebásnění pařížských sociálních balad a chanson Rictusových (1929), které i na jeho poesii působily. [Viz zvl. Píšovu »Prolet. poesii«.]

Básnický vitalismus, kterým prošel Hora i Hořejší, vynikal pevnou mužností, nezastírající si pohled na křivdy i bezpráví světa, rozvráceného válkou a sociální revolucí. Od něho se podstatně liší jinošský a sentimentální vitalismus, který se ozval v českém básnictví hned po uzavření míru. Byli to především dvacetiletí básníci, kteří »po utišení nesčíslných požárů« pocítili celou nedočkavě rozdychtěnou bytostí, že »sladko je žítí«; ve vděčné a dojaté pokoře se skláněli k dobrým darům země a v družném bratrství tiskli všem lidem ruce a srdce, zdrobňující všecko a mazlíce se s každým. Vedle několika starších lyriků, jako moravského intimisty stříbřitých tónů Karla Pitticha (* 1889) a pražského výmluvného chvalořečníka Jar. Jiter

a milostného procitání v nich, R. Broje (vl. Richarda Fragnera * 1893), náleží do této františkánské poválečné řehole části svého složitého vývoje také Miroslav Rutte, i jako kritik související s českým pragmatismem a vitalismem (v. níže v kap. o kritice). Miloš Jirko (* 1900), plytký povídkář a vybroušený feuilletonista, vystřídal v knížečkách veršů: »Duben« (1919), »Cesta« (1920), »Zníčí svět« (1922), »K staré vlajce« (1925) a »Zraje réva« (1932) zdravý naturalismus venkovského hochy, naivní důvěru poválečnou a idyličnost nesložitého uskrovnění. Zdeněk Kalista (v. níže v kap. o lit. hist.), v mladosti důvěrný druh Wolkrův, projevil v sešitcích básní »Ráj srdce« (1922), »Zápasníci« (1922), »Jediný svět« (1923), »Vlajky« (1925), »Smuteční kytice« (1929) a »Dvojzpěv« (1930) vedle značné kultury slovesné a umělecké, svádějící často k odvozené hravosti, citovou vroucnost, marnotratně se rozdávající v pokorném kultu zdětštlého humanismu. To platí i o hojně lyrické produkci srdečného a nevýrazného Jana Šnobra (* 1901), jenž se od ní více a více odvrací k solidním studiím knihovnickým a literárně dějepisným. Ráznějším se ve svých prvotinách jevil František Němec (* 1902), jenž však po dvou svazcích naturistického okouzlení a sociální účasti, »Sebe i Váš« (1920) a »Zelené demonstrace« (1921), opustil lyriku, aby se oddal v inspiračním spojení s novinářstvím a zvláště se soudním zpravodajstvím humoristickému předměstskému románu s cynicky ironickou příchutí.

V této skupině tkví svými básnickými počátky také Jiří Wolker. Mladistvou družinu českých vitalistů a unanimistů z prvních let mírových nepřevyšuje však jenom opravdovostí a intenzitou prožitku a výrazu, ale i schopností vývojovou, která ho brzy uvedla do mužnějších oblastí básnictví objektivního; tu se, jako nejčistší i nejdůslednější představitel poesie proletářské, postavil v čelo jak prudkou rozhodností myšlenkovou a odvahou látkového objevitelství, tak zvláště slohovou osobitostí; trvalá pamět jeho příkladného efébství byla posvěcena tragickou vzpomínkou na předčasný skon jinocha čtyřřidvacetiletého, který ve své době a ve své generaci bývá srovnáván s K. H. Máchou.

Jiří Wolker (* 29. března 1900 v Prostějově, † 3. ledna 1924 v rodišti), myšlenkový i básnický průkopník proletářské poesie, byl synem maloměstské rodiny prostějovské a vyrůstal i v letech válečných v rodinné pohodě a blahobytu. Chlapectví i jinošství ztrávil v rodišti, kde vystudoval gymnasium; skauting a sokolství utužily jeho zdraví neméně než letní pobyty na Svatém Ko-

pečku u Olomouce. Na konci pražského pobytu, kdy studoval práva a horlivě se účastnil literárního ruchu, rozstonal se plicní chorobou; marně se z ní léčil v Tatranské Poljance a podlehl jí, nedoživ se 24. roku.

Rodinnou pietou a horlivostí vydavatelů jsou nejen dochovány, ale i vydány Wolkrovy prvotiny od 15. roku, rozvržené v úhrnném vydání na »Jinošské verše« a »Lyriku z r á n í«; i ovidiovská bájeslovná parafráze z r. 1917, »Klytia« (samost. vyd. 1928), sem pojata. Vedle snadnosti inspirace a lehkosti formy jest patrna stálá povolnost vzorům co nejvíce různorodým; z domácích básníků převládá mezi vzory Wolkra chlapec Neruda a pak i lyrika dekadentní. Hravost až titěrná, naivní optimismus, sentimentální sklon, a to nejenom v erotice, doprovázejí stále veršujícího studenta, u něhož však se velice záhy hlásí úsilí o objektivisaci a dar postřehu pevně konkrétního. Takto vstupuje kolem 20. roku do školy tří výrazných francouzských básníků, kteří v prvních letech po válce silně zasáhli český slovesný vývoj: populistického epika drobných lidiček a osudů Ch. L. Philippa, bolestného humanisty krve a slzí G. Duhamela a G. Apollinaira, jenž hlavně v »Pásmu« ukázal úspěšnou odvahu k nekonečné melodii volně řazených útržků pozorování a imaginace. Současně však studoval Wolker zvláště intenzivně domácí básnictví, které vychovávalo jak jeho přesnost pozorovatelskou, tak jeho výrazovou stručnost: od Nerudy postoupil dále k Bezručovi a Dykovi a nazpět k Erbenovi, nezanedbáváje ani prstonárodních písní a říkadel, hovějících nejen časové módě primitivistické, ale i osobním sklonům Wolkrovým.

V první své knize »H o s t d o d o m u« (1921) dává svému jinošskému nadšení, svému časovému vitalismu, svému civilnímu františkánství výraz uvědoměle a záměrně dětinský; pravíť programně v první básni sbírky: »Stanu se menším a ještě menším, až budu nejmenším na celém světě«. V přírodě, dějišti jeho chlapectví, ve velkém městě, nazíraném žasnoucímá očima venkovského příchozího, mezi dobrými lidmi a milými věcmi, tváří v tvář zlidštěnému Bohu a jeho věčným svátkům nachází úsměvný a laskavý optimista, nadaný vedle citu také etickou opravdovostí, harmonií, prostou idylu, rodinnou útulnost — vzývá a mazlí se i s chudobou a smutkem. Objev bídy na světě, bolesti v nitru a křivd ve společnosti jím prudce otřásá, a v závěrečné básni sbírky »S v a t ý K o p e č e k« (1926 vyšla zvl.), české to období Apollinairova »Pásma«, vyznává se z unanimitické pospolitosti se všemi lidmi, z touhy přetvořití svět po zákonu

lásky a spravedlnosti, z aktivismu sociálně revolučního.

Do jeho služeb staví v »Těžké hodině« (1922) svou lyriku i epiku, touže, aby »mu narostlo srdce statečné a nesmlouvavé« i věře, že »postaví dle obrazu jeho život člověka spravedlivého«. V stálém rozporu mezi rousseauovskou potřebou osobního štěstí a hromadným požadavkem prosadit stůj co stůj společenskou spravedlnost ve světě, rozhoduje se nyní pro hodnoty nadosobní i stává se pěvcem osudů i nároků proletáře, do něhož se mu soustřeďuje lidstvo, zápasící v tragickém vzdoru proti křivdě a bídě za chléb a sociální právo. Soucité dotud srdce tuhne v činorodé vzpouře třídní, která neuznává humanitu a zavrhuje slitování; nikoli náhodou si libuje toto nové, poválečné básnictví ve vojenských obrazech a zbrojných příměrech, jež jsou zhusta reminiscencemi; též jeho spíše symbolisacním než reálním postřehům ze skutečnosti proletářské nejednou chybějí kořeny reálného prožitku. Sociální unanimumus Wolkrův nyní vrcholí přelitím se do kolektiva, jak pro to našel účinný výraz v protiválečném »Mirogoji« a hlavně v »Moři«, inspirovaném cestou k Jadranu: »Svět jsou jen ti, kteří jej živí, by z něho živi byli, moře jsme my, dělníci zvlněných svalů, cizí i zdejší, my, skutečnost jediná, skutečnost nejskutečnější«. Ale tento pathos, vyjadřující sourodě vnuknutí a cítění hromadné, není i se svou rapsodičností a hymnickou šíří a se svým sklonem k matné mnohomluvnosti a plakátovému důrazu pravým slohem Wolkrovým. Jeho předmětnost a odosobnění dospěly teprve v »Těžké hodině« k sociální baladě, v níž dovršily Nerudu, Machara a Bezruč a zároveň uskutečnily požadavek lidovosti stejně látkové jako formální, z lidu nejen vyvážené, ale také svou srozumitelností a plastikou lidu dostupné. Tyto balady (1927 vyšly samostatně; hlavní z nich jsou: »Balada o narozeném dítěti«, »Balada o snu«, »Balada o očích topičových«, z pozůstalosti pak »Balada z nemocnice«, široce rozvětvená, ale do konvence se propadající »Balada o námořníku« a nesmiřitelně fanatická zpověď třídního záští »U Roentgenu«) váží své náměty z technické a společenské skutečnosti soudobé, ale tu spájejí s přírodními a lidskými zjevy věčnými, realitu skreslují a stylisují fantasticky, do krutosti pozorování mísí prvky visionářské a snové. Není to vždy bez nehoráznosti ani bez sentimentality, a původnost prožití a vidění jest druhdy oslabena ekletičností slohovou; celkem se tu však jeví Wolker skutečným tvůrcem, který dovedl sociální baladu povznést místy až k mytické výši. V jeho soudobé lyrice, omezené výhradně na oblast citovou a zásadně se vyhýbající jak všemu živlu spekulativní-

mu, tak poznání transcendentnímu, uchvacují toliko čísla zbrocená krví prožitku, zvláště na pokraji smrti (»Báseň milostná«, »Muž« a z pozůstalosti: »Nemocný«, »Hoře«, »Stud«, »Vlastní panichida«, »Epitaf«), ale tu působí spíše básníkův osud než vlastní umění, což se stalo rozhodující namnoze i pro celistvé hodnocení básnického významu Wolkrova, často přeceňovaného. (Přátelskou náhodou vznikly Wolkrovy překlady slovinského básnictví, pořizené s V. Měrkou a vydané r. 1925 s n. »Bratrská poesie«.)

Zcela podružnou větví Wolkrovy tvorby jsou scénické práce z let 1920—1922, připravované dramatickými náčrtly chlapeckými. R. 1923 vyšly samostatně »Tři hry«, obsahující »Nemocníci«, »Hrob« a »Nejvyšší oběť«. Prosaik Wolker se pokoušel velmi časně v básních v próse, v pohádkách i v povídkách, jež Mil. Novotný pojal v úplnosti — i s »Táborovým deníkem« šestnáctiletého skauta (z r. 1916, který předtím r. 1928 vydal knižně A. B. Svojsík) a se školskými úlohami — do III. sv. svého souboru; s oběma vyspělými knihami jsou současné a souměřitelné dva cykly povídek a pohádek, a fragment drastického románu o námořníku a prodejných láskách, »Polární záře« (z r. 1922). »Zápisky z nemoci« (z r. 1923, zvl. vyd. 1926) mají hodnotu dušezkumného dokumentu; mezi články dvě programně polemické stati »Proletářské umění« a »Ochránci umělecké svobody« objasňují Wolkrovo strohé stanovisko tendenčně estetické v duchu komunistickém.

(Soubor Wolkrova »Díla« ve II sv., uspořádaný A. M. Pišou, po prvé r. 1924 s úvodem F. X. Šaldy; úplné III dílné vydání pořídil v l. 1930—1931 Mil. Novotný a vyčerpал tam v I. díle hlavně práce vydané knižně, v II. díle mladistvé práce veršem, v III. díle pozůstalost prosaickou.)

[Životopisné příspěvky a vzpomínky: Zdena Wolkrová »Jiří Wolker ve vzpomínkách své matky« (1937), sborníček za redakce Bieblovy »In memoriam Jiřího Wolkra« (1924), Vít. Nezval »Wolker« (1925), Zd. Kalista »Kamarád Wolker« (1933), Bedř. Slavík »J. Wolker a Svatý Kopeček« (1935). Z ocenění zvl. F. X. Šalda »O nejmladší poesii české« (1928), Fr. Götz »Básnický dnešek« (1931), Arne Novák »Řeči a proslovy« (1931), A. M. Piša v »Proletářské poesii« (1936, »Postavy a dílo« VII), L. Kratochvíl »Wolker a Nezval« (1936, tamže XII). Všecky tyto práce se stavějí k Wolkrovi kladně, namnoze obdivně, reakcí na ně, s výzvou »dosti Wolkra!« jsou hromadná redakční stať a Mil. Dvořáka studie o Wolkrově baladě v »Listech pro umění a kritiku (II, 1934).]

Stupeň objektivace, k němuž dospěl ve svých sociálních baladách za pomoci přihnutí k erbenovské tradici Jiří Wolker, jest v současném českém básnictví ojedinělý, zvláště když Jar. Durych, Wolkrovi mimoděk blízký jak erbenovským žánrovstvím, tak rozvášněním proletářského citu, i v »Žebráckých písních« dává se unášeti divokou subjektivností expresionistovou. Samostatnými cestami došel k sociálnímu zpředměnění a zároveň k baladické hutnosti Wolkrův o málo starší vrstevník Jan Čarek (* 29. prosince 1898 v Heřmani u Písku), pěvec jihočeské země, venkovské půdy, ztraceného domova. »Bezzemek smutný«, jak se sám nazývá, teskní ve »Vojně« (1920) nad vytržením mladistvého domobrance z domácích kořenů, pak v »Chudé rodině z Heřmaně« (1924) a v »Temnu v chalupách« (1926) nad nemožností návratu venkovana ztraceného v městě do rodné vsi mezi pokrevné bratry i nad marnou elegičností mámivých vzpomínek, aby posléze ve »Smutném životě« (1929) a »Hvězdách na nebi« (1934) resignoval a vybudoval si v nitru zjasněný svět venkova podle obrazu své touhy. Horoucí a při tom zatrpklý Jihočech se úmyslně soustřeďuje k venkovskému světu v popředí s chalupnickou rodinou, s koloběhem rolnické práce a s prostou legendou mateřství; se zemitou příchutí podaná příroda, plastičnost typických postav, sklon k baladičnosti ve zkratkových příbězích chalupníků, řemeslníků a vojáků provázejí jeho sporou a mužnou produkci, přísně se vyhýbající okruhu erotickému. Jestliže dotud i nejautentičtější básníci českého selství, Sládek, Holeček, Baar, oslavovali zámožného a sebevědomého rolníka, hledá si Čarek své hrdiny na samém pokraji venkovského proletariátu a ztotožňuje se s nimi podobně jako Wolker: »rolníci a řemeslníci v celých jižních Čechách a z celé země, a nejen této země, ale ze všech zemí, neboť my jsme rodina všudypřítomná, nepotlačena hranicemi, my všichni chudí a zdeptaní jsme bratři a sestry rodiny chudé v Heřmani«. Bez sociálního stranictví, zúženého politicky revolučním programem, dochází J. Čarek k podobnému unanimismu jako širší a hlubší, ale méně zrnitý Wolker a nalézá pro něj výraz velmi originální, plně tkvějící v tradičních kořenech. [K antologii Čarkových básní »Všechny chalupy« (1936), obsahující i řadu nových čísel, napsal Jos. Knap skvělou charakteristiku Čarkovu.]

Sociálně politický problém světové revoluce či humanitního vývoje k společenské spravedlnosti rozštěpil básnickou mládež na dva tábory; kdežto Wolker stanul v »Devětsilu«, hájícím nutnost bezohledného zápasu třídního, náleželi jeho dva málo

starší lyričtí druhové, Josef Chaloupka a Bartoš Vlček, k smírlivě evoluční družině »Hosta«. I oni byli rodem Moravané: Jos. Chaloupka z brněnského obvodu, B. Vlček z valašských hor; klidná pevnost, skrývající se za entusiasmem Hanáka Wolkra, chyběla oběma těmto problematikům, předurčeným rovněž k předčasnému skonu.

Josef Chaloupka (* 6. května 1898 v Brně, † 24. ledna 1930 sebevraždou tamže) přidával v prvotině »V z p l a n u t í« (1920) k průměrnému naturismu a vitalismu svých rovesníků prudký zážitek děsivého smutku z noci, z tajemství, ze smrti, který vyjadřoval tu s baladickou naléhavostí, onde s reflexí poněkud matnou. Podlehnuv na čas, ač byl nevýbojná povaha, nakloněná k dřímotné resignaci, v knize »P ř e d v í t ě z s t v í m« (1922) vlně proletářské, našel se v baladickém cyklu smrtného zasvěcení »K a m a r á d m r t v ý c h« (1922) a v lyrickém »H l a s u a m l č e n í« (1923); theerovsky transcendentní monology i dialogy o smrti a věčnosti jsou vedeny v uzavřených formách básnických, navazujících na melodiku někde Fischerovu, někde i Sovovu. Namnoze upadá Chaloupka do matné odtazičnosti a ta ho neopustila ani v jeho poslední knize »T v ů j b l i ž n í« (1927), kde s útlým a nervním humanismem se snaží proniknouti do osudů a duší lidí hlavně trpících a ponížených. (Srv. nekrolog od Arna Nováka v »Lumíru« 1930, str. 268.) Bartoš Vlček (* 24. října 1897 v Růžďce u Vsetína, † jako učitel v Lipníku n. B. následkem válečného zranění 7. ledna 1926 v Brně) byl křečovitý básník nesplněné touhy po splynutí s přírodou i se společenskou pospolitostí, stále mučený rozpory mezi snem a skutečností, družností a samotářstvím, sociální utopií a zarytým individualismem; to vyjádřil lyrikou »S l a v n o s t i v e č e r n í« (1923) a »V z p o u r a s a m o t y« (1923) i epicky zarámovaným cyklem »M i l e n c i« (1924). Teprve posmrtná sbírka »J e n o m s r d c e« (1926) přináší zjasnění a překlenutí konfliktů, když básník, zjemněný láskou a naplněný světlou pravdivostí, veršem prostým a melodickým opěvuje smutek, odevzdanost a něhu romantického srdce zbloudilého do sychravého ovzduší moderní doby. Jeho povídkové i dramatické pokusy jsou bez významu, zato o uvědomělém cíli kulturním svědčí propagační Vlčkova činnost ve prospěch poznání nejnovějšího písemnictví vlašského, dovršená rovněž pohrobním souborem »P o v í d k y z I t a l i e« (1926). [Srvn. výraznou charakteristiku Götzovu v »Básnickém dnešku« (1931).]

Ohnivý, byť spíše citový než názorový zájem o otázku světové revoluce, řešenou dělnickým proletariátem po příkladu a

v duchu sovětské Rusi, zdál se literární mládeži po r. 1920 nejvýznamnějším kritériem skutečné modernosti, a to i v okruhu umělecko slovesném, do něhož zasahoval vlastně jenom jako činitel druhořadý. I byli, namnoze za vlastního nadšeného souhlasu, do šiku proletářských básníků, dočasně vedeného Jiřím Wolkrem, odváděni jen podle svého stranického přesvědčení a někdy též podle svého stranického příslušenství umělci, jejichž tvůrčí těžiško spočívalo zcela jinde než v obvodě revoluční myšlenky; většina z nich, i když své sympatie uchovala komunistickému hnutí, pochopila sama, že nesmí v zájmu pravdivosti vystupovati pod značkou proletářského básnictví. To platí hlavně o Jaroslavu Seifertovi, Vítězslavu Nezvalovi, Konstantinu Bieblovi, Františku Halasovi a Vilému Závadovi, vesměs o básnících narozených v l. 1898—1905; k nim se druží jejich estetický teoretik Karel Teige a vynikající překladatel Svata Kadlec. Skupina tato hlásí se v l. 1924—1928 okázale pod prapor poetismu, vztyčený r. 1924 K. Teigem, členem a vůdcem »Devětsilu« v revui »Host«.

V kapitolách, uvádějících do povahy a ducha krásné literatury poválečné (srv. zvl. str. 1300 a 1326—1327), bylo promluveno o časových podmínkách a hlavních znacích poetismu i surrealismu, který pokračuje organicky a uvědoměle v jeho dráze. Byl tam určen jako pokračování a naplnění onoho poválečného a protiválečného vitalismu, jenž sahá dychtivě po darech života, odpíraných lidstvu za těžkých let světové vojny a nabízejících se v stabilizačním období, přijímá je s naivním optimismem, kochá a opájí se jimi. Byla to reakce požitkářského rozkošnictví a smyslové hry proti asketické vážnosti času válečného, ale také proti přísné etice, požadované tendenční kázní revolučního proletářství. V smyslné dojmovosti se poetismus srovnával s impresionismem, kdežto válečná atmosféra se vybíjela expresionistickou strohostí; jako futurismus lnul k technickým a civilizačním vymoženostem přítomnosti, zavrhuje zásadně odkaz minulosti; hlásaje veselí jako světový názor, přibližoval se okruhu dadaismu. Zamítal myšlenkové a tendenční složky v básnické inspiraci, odpoutával obraznost, kterou důsledně prohlašoval za jediný zdroj lyrické tvorby, od veškeré tematiky; později kladl zvláštní důraz na říši snovou, oblast podvědomí, říši halucinace a ztotožniv se s teoriemi psychoanalytiků, přetvořil se v surrealismus; s imaginativností a sensualismem se u něho pojila silná emočnost; protiintelektualismus jeho se vyjadřoval nelogickou metodou asociací.

Zážitkový okruh českého poetismu, určovaný zprvu změk-

čilým, křiklavým, rafinovaným rozkošnictvím moderního velkoměsta, pozvolna se šířil a zabíral také skutečnost sociální, proti níž na počátku čelil velmi odmítavě, a posléze byly poetistickou metodou vyslovovány i myšlenkové a mravní krise těžké doby, jichž se nenadálo zlaté mládí a zelené poznání mladých mužů, probudivších se k první tvořivosti při uzavření míru, osvědčivšího trvanlivost tak skrovnou. Ale poetismus nebyl názorem, nýbrž básnickou metodou výběru, představ a slov, spojením a atributů, metafor a paradoxů, výrazové virtuosity a rafinované umělecké práce, při níž často předstíral a někdy také pravdivě projevoval sklon k lidovému primitivismu a k infantilní prostotě. Původní beztvárnost volného a nerýmovaného verše opustili poetisté záhy, ježto mezi nimi byli básníci melodického daru jako Jar. Seifert a nevyčerpatelní kouzelníci rýmu jako Vít. Nezval. O jejich dílem bezděčné dílem uvědomělé souvislosti jednak s »poetismem« Jar. Vrchlického, jednak s dekadenty, zvl. s Hlaváčkem, viz str. 1335.

[K teorii poetismu srv. Vít. Nezval a K. Teige »Manifesty poetismu« (1928), Vít. Nezval »Falešný mariáš« (1925), týž »Moderní básnické směry« (1937). Literárně historické zařazení a kritické ocenění podávají F. X. Šalda »O nejmladší poesii české« (1928), A. M. Píša »Směry a cíle« (1927), Bedř. Václavek »Od umění k tvorbě« (1928), týž »Poesie v rozpacích« (1930).]

Na rozcestí mezi proletářskou poesii a poetistickou lyrikou stanul ve svých začátcích básník, jemuž prán vývoj zvláště bohatý, směřující od mladických nehorázností stále bezpečněji k čistému lyrickému umění. Jest to **Jaroslav Seifert** (* 23. září 1901 v Žižkově), syn pražského obvodu, od mladosti pracující v socialistickém i komunistickém novinářství. Jeho »M ě s t o v s l z á c h« (1920) jest a chce býti vyznáním víry proletářského výrostka z periferie, oslněného revolučními představami, o nichž se horuje s pathetickou retoričností v postojích až klackovských, ale již již se prodírá lyrický pramének něžné citovosti a snivé gracie. K tomu přistupuje v »S a m é l á s c e« (1923) silný prvek požívačné smyslovosti a naivního opojení radostmi života, odepřenými dotud mladému proletáři; kde Wolker vkládá do revolučních tužeb etickou vážnost, tam je Seifert naplňuje sensuální nedočkavostí mládí, stvořeného pro radost a společenským řádem z ní dočasně vyhošťovaného. Tomuto ustrojení hověl skvěle poetismus, v jehož službách sbírka »N a v l n á c h T. S. F.« (1925) opěvuje prudký životní rytmus sense velkoměsta, exotickou pohádkovost přivoděnou civilisačním rozmachem. Básník se chápe věcí, ale přetváří je imaginací

v jiskřivý, sršivý, kmitavý, féerický sen stupňované pozemskosti a vytváří si pro něj slohovou rovnomocninu v nečleněném toku představ a obrazů, směle asociovaných; vedle Nezvalovy »Pantomimy« nacházíme tu český poetismus v jeho nejčistší podobě. V básnickém výtěžku nábožně pokorné a pravověrné pouti do Leninovy Moskvy, »Slavík zpívá špatně« (1926), zatahuje se Seifertův básnický obzor vědomím odpovědnosti k revoluci, ale srostité realnosti této mužnějící lyrice přibývá; to jest patrné také v knižěnce zamýšlené nad hloubkami života a docela resignující na umělou hravost předchozí, »Poštovní holub« (1929). Dozrálý lyrik se připravoval v »Jablku s klína« (1933) a zřetelně představil v »Rukou Venušiny« (1936), a to nejen odhodláním pro pevný veršový tvar; zanicená a oddaná citovost zvláště inspirace milostné jest stále doprovázena vytríbeným uměleckým smyslem pro ženin půvab, jakoby obestřený vlahým závojem snu, a důvěrná vděčnost zemi a jejím věčným darům jest posvěcena tichým synovstvím božím. Toto zduchovnění proniká i v cyklu improvizovaných a přece vybroušených elegií na smrt T. G. Masaryka, »Osm dní« (1937), lyricky nejzávažnější památce na národní pašijový týden v září 1937. Veršovou žeň Seifertovu doplňují satirické a náladové reportáže »Zpíváno do rotačky« (1936) a »Jarosbohem« (1937) i básnické překlady z Apollinaira a Bloka. Vzpomínkové feuilletony žižkovské, »Hvězdy nad Rajskou zahradou« (1929), osvětlují sugestivně chlapecké prostředí Seifertových lyrických začátků.

[Dosavadní úhrnné synthetické studie o Seifertovi zahrnují jenom vstupní období jeho, na něž se také obmezuje antologie »Básní« ve sbírce »Generace«, vydané (1929 se studií Václavkovou) »Družstevní prací; tak Šalda ve spisku »O nejmladší poesii« (1928), Fr. Götz v »Básnickém dnešku« (1931) a B. Václavek »Od umění k tvorbě« (1928); poslední Seifertovy básnické knihy vyvracejí namnoze předčasné závěry nedočkavých synthetiků.]

Vítězslav Nezval se narodil v témže roce jako Jiří Wolker a o pět čtvrtí roku před Jaroslavem Seifertem; všichni vstoupili do literatury současně. Válka se přímým zážitkem již nedotkla jejich jinošství; svůdná vlna vítálního opojení po uzavření míru strhla je všechny; klamavá představa blízké sociální revoluce ve znamení vítězného proletariátu oslnila jak vzorně vychovaného hochu maloměstské rodiny, tak nespoutaného synka venkovské inteligence a mladičkého příslušníka předměstského proletariátu. Prudká vitalita spojuje všechny, eticky založeného Wol-

kra, citově i smyslově rovnovážného Seiferta i sensualistu kypivé obraznosti Nezvala, tak jako by chtěli prudkým útokem naráz dobýt života, z něhož Wolker směl poznati jenom vstupní období. Nezval, stejně radikální v proletářském povědomí i v poetistické metodě tvůrčí, liší se však od svých druhů jedním výrazným rysem: improvisační překotností básnického tvoření, jež mu ani nedovoluje, aby podával vyzrálá díla, ani aby jimi určitě značil vývojovou cestu. Tím i nevyčerpateľnou produktivností, úžasnou lehkostí formy, těkavým eklekticismem připomíná Vít. Nezval Jar. Vrchlického více než kterýkoli zjev období polumírovského, ani A. Sovu nevyjímajíc. Reflexivní živel, pro Vrchlického tak příznačný, chybí však Nezvalovi nadobro, stejně jako pevné zakotvení v světové kultuře slovesné, vážnost poslání, pathos civilisační. V českém písemnictví se před Nezvalem nenaskytl posud umělec, jenž by úkon básnický vykonával se stejnou měrou šaškovského rozmaru, nezávazné hry, rozpustilého veselí, aniž mu přitom byl odepřen občasně mohutný účín, pohlédne-li jako visionář neb elegik do máchovských temnot půlnoci, nenávratně prchajícího času, smrti, zmaru, nicoty. I v tom se Nezval prokázal lyrickým objevitelem, podávaje zároveň důkaz o nosnosti svého směru, zprvu poetismu, pak surrealismu.

Vítězslav Nezval (* 26. května 1900 v Biskoupkách u Třebíče) pochází z kraje, kde se narodili přísní básníci náboženské inspirace Jak. Deml a Jan Zahradníček; jest synem učitelské rodiny. V Brně absolvoval gymnasium, v Praze studoval filosofii; pak jako volný literát, nevázaný ani novinářským povoláním, vykonal cesty hl. do Ruska a do Paříže, vyhledávaje styky s literáty surrealistickými.

Řada jeho lyrických knih se počíná r. 1922 »M o s t e m«, ale význačné místo mezi vrstevníky mu zajistila teprve »P a n t o m i m a« (1924), současná s manifesty českého poetismu, brzy zorganizovaného v literární školu. Následovaly sbírky: »M e n š í r ů ž o v á z a h r a d a« (1926), »B á s n ě n a p o h l e d n i c e« (1926), »D i a b o l o« (1926), »N á p i s y n a h r o b y« (1927), »A k r o b a t« (1927) a »B l í ž e n c i« (1927); těmito knihami a sešitky drobné lyriky, často epigramaticky zhuštěné a samolibě nápovědné, vyčerpává se lyrika Nezvalova mládí, uskutečňující zásady poetismu skoro integrálně svou smyslovou radostí ze života, důslednou hravostí, překotností asociací i metaforickou a občasně i spontánní melodikou; tematicky převládají dětinské vzpomínky, oslnění venkovana Prahou, hry a výboje erotické.

Kolem svého 30. roku se Vít. Nezval mění velice podstatně: jeho roztěkaná pozornost zakotvuje v temnotách nočních; sen a halucinace mu odhalují nové světy; horečné visionářství unáší ho do duchové skutečnosti, kterou staví nad svou smyslovou zkušenost i nad svou vzpomínkovou rekonstrukci — Vít. Nezval se stává surrealistou. S máchovskou výmluvností kaskadických metafor spojuje v mistrovském »Edisonovi« (1928) kult noci s oslavou technické civilizace, ale pod tím úpí »smutek, stesk a úzkost z života a smrti«, prosycující i »Židovský hřbitov« (1928). Projeviv touhu po objektivisaci a neschopnost k ní v knize zběžné improvisace »Hravkostky« (1929) a zvláště v rozmarné idyle »Snídane v trávě« (1930) i v erotické romanci »Jan ve smutku« (1930), uzavírá toto období značného tvůrčího vzepětí souborem »Básně noci« (1930), kde po skvělé apostrofě »Noci« zařazuje před »Edisona« i starší skladby, připravující jej a vesměs založené na ústřední schopnosti transformační, »Podivuhodného kouzelníka« a »Akrobata«.

Dočasný úpadek, zaviněný úplným nedostatkem autokritiky, opakováním a rozměňováním sebe samého, improvisačním chvatem hlavně mechanického rýmovníctví, hlásí se ve sbírkách »Pět prstů« (1932), »Skleněný havelok« (1932), »Zpáteční lístek« (1933) a v cestovním deníku z Francie »Sbohem a šáteček« (1934); chvílemi pousíná smyslové dobyteltví a jest nahrazováno sentimentální kontemplací bez myšlenkového obsahu, ačkoli Nezval sám v správném sebepoznání a ve shodě se svou poetikou tento úsek vlastní lyriky zavrhuje. Podřizujeť nyní svou básnickou teorii, odvolává se na hlavu francouzských surrealistů A. Bretona, freudovské nauce o rozhodujícím vlivu podvědomí na básnickou fantazii hlavně ve snu, nekontrolovaném logikou; z těchto pramenů čerpá svou inspiraci. Tak vznikly jeho poslední knihy lyrické: sexuální, spíše mdlobnou než rozněcující atmosférou obestřená »Žena v množném čísle« (1936), tu mátožné, tu upírové, někdy však důvěrně vroucí vidění Prahy »Praha s prsty deště« (1936), do široka rozestavený, ale skoro ve všech částech zborcený »Absolutní hrobař« (1937) a cyklus elegických modliteb za churavou matku a vzpomínkových apostrof dětinsky odevzdaného synovského srdce, »Matka Naděje« (1938).

Vrozená hravost, stupňující se často v překotné kejklířství i stálý sklon k převlékání se do nejrůznějších a nejpestřejších kostýmů lákaly Vít. Nezvala od začátku, aby svým skladbám dával podobu scénickou; právě drama však, založené na srážce po-

vah a na pohybu vůle, jest nadobro odepřeno básníku, který popírá morální svět a který v osobivém solipsismu nechce a nedovede vystoupiti ze svého já. Jevištní pokusy Nezvalovy jsou: »Depešena kolečkách« (1926), »Strach« (1930), Calderonovská adaptace »Schováváná na schodech« (1931), vedle »Milenců z kiosku« (1932) z Nezvalových her daleko nejzdařilejší, a »Věštírna delfská« (1935).

Zevní virtuosita formalistická, nepřekonatelná jmenovitě ve vynalézavosti rýmů a asonanci často paradoxních, postavila Nezvala mezi překladatele, ač ho neznalost jazyka originálů zhusta odsuzuje k úloze, jakou měl Vrchlický, tlumoče s pomocí odborníků exotické básníky východní; přesto Nezvalovo přebásnění Poea (1928), Rimbauda (1930), Mallarméa (1931) a drobností z Puškina (1938) má hodnotu nepopěrnou osobitým spojením intuitivního pohledu a výrazového kouzelnictví.

Těžkým omylem jest Nezvalovo zabočení do výpravné prósy, ohlášené již lyrisující povídkou »Karneval« (1926); rychle za sebou následovaly řadou skoro veskrze sestupnou lžiromány: »Kronika z konce tisíciletí« (1929), »Chtěla okrást lorda Blamingtona« (1930), »Posedlost« (1930), »Dolce far niente« (1931), »Pan Marat« (1932), »Jak vejce vejci« (1933), »Monako« (1934) a »Řetěz štěstí« (1936). Kořeny těchto prós, zhusta svéživotopisných, neliší se valně od inspiračních pramenů Nezvalovy lyriky: dětinské prazážitky a roztoužená vzpomínka na ně, pubertní erotika se smyslným rozdrážděním, lyrická melodičnost, provázející smutek z nenávratna, do široka rozpředený prvek snový, sociální sympatie, stupňovaná v »skleníkový marxismus«, vracejí se tu až do únavy. Ale jako nedovede Nezval zbásniti drama, tak není schopen zosnovati román plynulého děje a hutné komposice, jehož postavy by byly ne-li typy, tedy živoucími lidmi; daleko větší měrou než v drobné veršované epice spokojuje se jeho fabulace motivy zcela konvenčními, které s lehkou myslí vměstnává do forem odvozených, byť data nedávného. Neumí tyto formy vyplniti však objektivním obsahem i vkládá nejen rozsáhlé epizody vzpomínkové a zvláště rád snové a vyčerpává svou sílu i čtenářův zájem rozvleklými komentáři, které úplně odnímají ilusi románové skutečnosti.

Dva cestovní surrealistické zápisníky, sovětskoruská »Neviditelná Moskva« (1935) a pařížská »Ulice Gît-le-Coeur« (1936), nepoučují o dojmech, nýbrž názorech na revoluci sociální a uměleckou. Ty vyložil Nezval přímo ve »Falešném mariáši« (1925), »Manifestech poetismu«

(1928 s K. Teigem) a v »Moderních básnických směr-
rech« (1937); mediem charakteristiky ve vzpomínkovém »Wol-
krovi« (1925), v aprioristním »Jos. Čapkoví« (1937) i v
komentáři k výtvarnému dílu surrealistických malířů Štý-
ského a Toyenové (1938).

Vítězslav Nezval stejně jako Jar. Vrchlický pokusil se ve
všech útvech literárních a ve všech často ztroskotat: vyjímajíc
lyriku, kde znamená epochu, stal se zakladatelem a spolu mi-
strem asociativního básnictví u nás a uvolnil jako jeho ústřední
podmínku volnou hru obraznosti, nepoutané vůbec logikou. Je-
ho vynalézavá, kombinační, tvůrčí imaginace jest nevyčerpatelná,
a mnoho jest nádrží, odkud proudí její kypící a dmoucí se tok:
zážitky mladické v domově, první dojmy erotické, reminiscence
z dekadentních básníků a především oblast snová jsou z nich
nejdůležitější. S touto fantastičností jsou u Nezvala sdruženy
dva základní rysy jeho básnické povahy: stálá potřeba obměňo-
vání a přetvořování se i nepřemožitelný sklon ke hře — prá-
vem se na samém počátku své básnické dráhy nazval »podivu-
hodným kouzelníkem«, a právem přijala kritika toto sebeurčení
za nejprůběžnější charakteristiku samé podstaty Nezvalovy;
v symbolickém smyslu platí o něm programní slova Ovidiova:
»Tvary, jež v podoby nové se změnily, opěvat touží nadšený
duch«.

Svět, který Nezvalova kouzelnická obraznost neúnavně přetvá-
ří, není valně složitý: dědina a venkovské město na Českomorav-
ské vysočině, jak vstoupily do vzpomínek robustního, pudově
zdravého hochy; Praha prožitá nedočkavými smysly a primitivní-
mi čivami příchozího z venkova, jemuž více než malebnost histo-
rická hovějí divy novodobé civilisace a strakaté požitky zhrublé-
ho rozkošnictví; širý svět, zúžený apriorismy revolučního pro-
gramu a zkušenostmi umělecké bohémy. Obraznost není u Ne-
zvala podporována téměř nikdy inteligencí, schopností abstrak-
ce, smyslem pro hlubší souvislost života a skutečnosti, naopak
vzdělání jen povrchní se pojí s vkusem značně banálním, a ná-
zory, přednášené s hlučným důrazem primitiva, nejsou protříbe-
ny kritičností sebe skrovnější; to platí zvláště také o Nezvalově
proletářství a jeho revolučnosti, které nikde nevnikly do krve
a do morku jeho poesie. Stejně nepatrná jest Nezvalova citovost,
jež i tam, kde se projadřuje s vřelostí až vášnivou, na př. v ero-
tice neb v lásce synovské, v hrůze před smrtí neb v opojení krá-
sou života, v bratrství s přírodou neb v úžase z civilisace, zů-
stává většinou ve vrstvách pudovosti.

Básnický osvoboditel neznámých smyslových půvabů, odhali-

tel pohádkových divů snových, radikální obhájce práva na ně, nevyčerpatelně vynalézavý strůjce metafor, asociací, kouzelných oxymor není však umělcem, který by dovedl nad svým dílem stanouti a ovládnouti je silou své estetické vůle, i ztrácí se v něm. Produkuje překotně, spoléhaje se jenom na vnuknutí a neznaje autokritiky; nedbá nikdy ani výběru ani komposice; spokojuje se s nápady, hříčkami, chlapeckými schválnostmi; opakuje je bez ustání a klade bez rozpaků vedle sebe zákmitly lyrické geniálnosti a nejzběžnější doklady nevkusů a hrubosti. Byl sám sobě často vykladačem a obhájcem a nejednou také oslavovatelem, nebyl si však nikdy svědomím, jež by mu připomínalo, jaký umělec v něm knihu za knihou hyne vlastní vinou za vlastního potlesku.

[O Nezvalovi viz: F. X. Šalda: »O nejmladší poesii české« (1928); Fr. Götz, »Jasnící se horizont« (1926), týž »Básnický dnešek« (1931); A. M. Piša, »Směry a cíle« (1927); Mir. Rutte, »Doba a hlasy« (1929); B. Václavek, »Od umění k tvorbě« (1928), týž »Tvorbou k realitě« (1937); Fedor Soldan, »O Nezvalovi a poválečné generaci« (1933) a Lad. Kratochvíl »Wolker a Nezval« (1936, »Postavy a dílo« sv. XII.); o próse Nezvalově K. Sezima, »Mlázi« (1936).]

Matnější osobností bez prudší životní síly a rázovitějšího výrazu a proto ochotně náchylnou k eklektickému napodobování dobových slohů se ukázal za krátké básnické dráhy lyrik K o n s t a n t i n B i e b l (* 1898), jenž svou první knihu »C e s t a k l i d e m« (1923), prodšenou sociálním soucitem, vydal popolu se strýcem Arnoštem Rážem (1884—1925), mírným impresionistou sklonů sentimentálních. V Bieblových sbírkách »V ě r n ý h l a s« (1924), »Z l o m« (1925), »Z l o d ě j z B a g d a d u« (1925), »Z l a t ý m i ř e t ě z y« (1926), »S l o d í, j e ž d o v á ž í č a j a k á v u« (1928), »N o v ý I k a r o s« (1929) a »N e b e, p e k l o, r á j« (1931) převládají tlumené tóny vzpomínky, touhy a elegie, pocity vyhoštění ze světa a společnosti a vnitřní rozkolísanosti, ať se básník přiklání zprvu k tendenční lyrice proletářské nebo ať se pak úplně oddává poetismu. V »Novém Ikaru«, prosvíceném vědomím vesměrného světoobčanství, zpracoval Biebl ještě důsledněji než Wolker v »Svatém Kopečku« a než Nezval v »Podivuhodném kouzelníku« svěžívotopisný příběh Apollinairovou formou nečleněného proudu asociálního, upadáje tu v deskripci, onde v beztvárnost; cesta na Jávu rozsvítila ve sbírce »S lodí, jež dováží čaj a kávu« ohnivější barvy, než bývaly u Biebla pravidlem. [Srv. zvl. Fr. Götz, »Básnický dnešek« 1931.]

Lyrika českého poetismu, uvedená nadšenými manifesty Teigovými a Nezvalovými a nejmístěji představovaná lyrikou Nezvalovou a Seifertovou, vyjadřovala upřímně a přesvědčivě životní náladu prvních let dvacátých: radostný optimismus nadějného míru, bezstarostné opojení dary omlazené skutečnosti, smyslový i citový entuziasmus bujarého jinošství v mladé republice. Ale tyto saturnské hodokvasy smyslů a ducha přešuměly velmi rychle, a za nastalé krise evropské a také české, přelévající se z okruhu hospodářskosociálního postupně do oblasti politické, plné nejistot a nebezpečí, počala ovládati myslí tesknota, stupňovaná namnoze v beznadějný smutek, ano i v bezútěšný pesimismus. Opět to byli lyrikové, kdo stejně pravdivě a autenticky jako naléhavě a sugestivně vyslovili duševní atmosféru své doby. Výrazově se i oni hlásili k poetismu, přijímajíce ochotně také duševnědné základy názoru surrealistického: zachovávají většinou princip asociační lyriky, potlačují logickou zábranu při vázání volných představ, libují si v paradoxním oxymoru básnickém, podtrhují emoční stránku řeči atd. Avšak jejich okruh tematický, daný změnou názoru i citovosti, proměnil se nadobro: těžké rozpory individuální i společenské inspirují je především; smrt a v jejím průvodu nemoc a rozklad vábí jejich pozornost; sociální křivda a osobní odpovědnost z ní doléhají na ně při každém prožitku jeho vyjádření neodbytně. Tím jsou spřízněni s básnictvím proletářským, kdežto morbidnost a smrtnost inspirace uvádí je v blízkost karáskovské dekadence, podobně jako předtím poetisté navazovali mimoděk na hravý artismus a estetické požitkářství Vrchlického v jeho mladistvé mužnosti. Pro tuto další fázi poetismu jsou nejprůzračnější František Halas a Vilém Závada; k nim se později řadí František Nechvátal.

František Halas (* 3. října 1901 v Brně, knihkupecký účetní, pak redaktor v Praze), vydal, odvrátiv se od mladické revoluční poesie, tyto knihy básní: »Sepie« (1927), »Kohout plaší smrt« (1930), »Tvář« (1931), »Hořec« (1933), »Staré ženy« (1935) a »Dokorán« (1936); mimo silně objektivní svazek předposlední, provanutý úchvatným soucitem a monumentalisujícím smyslem pro nejprostší tragiku, jsou to vesměs cykly lyrické krajního subjektivismu, který z básní naze vyznavačských prosakuje i do skladeb sociálně orientovaných. Fr. Halas, básník nadaný silnou obrazností, hlavně vizuální, slučuje své »okouzlené, ale i odkouzlené« vidění světa s těžkou hloubavostí a stálým citovým pathosem; až flagelantsky dráždí svůj cit a bičuje svou myšlenku hromaděnými rozpory i muči-

vou problematikou. Rozpor mezi rozvrácenou a nesmyslnou je-
vovou skutečností a básnickým snem zaměstnává tohoto hoř-
kého idealistu nepřetržitě, a brzy vyznává Halas realitu, brzy
se vzhlíží v ideálu, v básnické kráse, v milosti myšlenky, ale roz-
por obou světů ho nepřestává mučiti, sváděje ho mnohdy, aby
nacházel jedinou pravdu ve smrti, která překlene most mlčení
a klidu nad útrpnými a nesmiřitelnými protiklady. Choroba
a zahnívání, hrob a tlení, ponížení lidské bytosti a hrůza útisku
jsou nikoli náměty, ale stále průvodní zjevy Halasovy lyriky
drsné, nehudební, drastické a krutě názorné, jejíž mrskačství
a sadismus jsou výrazem askese, přivoděné nejen pokáním idea-
listovým, ale hlavně kajnicstvím nad dobou, v sobě rozvrácenou
a své děti požírající. [O Halasovi nejvýrazněji Bedř. Václavek
v knize »Tvorbou k realitě« 1937.]

Vilém Závada (* 22. května 1905 v Hrabové u Mor.
Ostravy), redaktor v Praze, jest autorem tří svazečků lyriky
formou poetické, životním pocitem tragické: »P a n i c h i d a«
(1927), »S i r é n a« (1932) a »C e s t a p ě š k y« (1937). Vý-
bušná prudkost smyslů, doprovázená sensibilitou až baudelai-
rovsky zjemnělou, a dramatická intenzita prožitků překvapily
hned v jeho prvotině, zastřené mračny beznadějně melancholie.
Básník brzy odhalil nadosobní kořeny své trvalé sklíčenosti,
projevované bez slabošství: představil se jako syn a vyznavač
»černé země« ostravské, průmyslového pekla pod mračny kouře
a sazí, proletářského lidu zarytého v utrpení práce. Zkratková
hutnost slova prožitého a sugestivního jest přední výsadou to-
hoto málomluvného básníka. V tom jest pravým jeho kontrastem
František Nechvátal (* 1905 ve Vel. Újezdě u Olo-
mouce), učitel čsl. náboženství, překotně tvořící a publikující
lyrik knih »V i c h ř i c e« (1932), »S l u n o v r a t« (1933),
»O h e ň a m e č« (1934), »V e d r o n a p a l e t ě« (1935), »P ě t
o b l á s k ů« (1935) a »Ž e l e z n á m ř í ž« (1937); slovo u ně-
ho všude bují na úkor vnitřní náplně ve verbalismu a metafo-
ričnosti samoučelné, a také představa světové revoluce a váleč-
ného vzplanutí působí jako pouhé téma řečnické. Podobně vyjad-
řuje asociační metodou a metaforickou překotností své sociálně
revoluční naděje a kolektivistické jistoty odchovanec a odpadlík
poetismu, Moravan Jiří Tauffer (* 1911), dávající trvale
přednost vnuknutí politické myšlenky před citovou inspirací.

Z opravdového prožitku sociální skutečnosti, který mnozí ly-
rikové, ani Wolkra nevyjímajíc, spíše jen předstírali, nahrazu-
jíce jej citovým a mravním vzrušením, vyšli dva básníci třídního
uvědomění, Středočech J. Noha a uvědomělý příslušník lašského

kmene, píšíci důsledně jeho nářečím, Ó. Ľysohorsky. Jan N o h a (* 1908) vyšel ze sociálně obžalobného básnictví staršího směru, neskrýváje svých vztahů k realismu, ale naplnil je, pocházející sám z dělnictva, samozřejmým přesvědčením organizovaného proletáře, který s pevnou věrou ve vítězství zápasí o své právo. Ő n d r a Ľ y s o h o r s k y (* 1906), autor sbírky »S p i w a j u c o p i a š č« (1934), navazuje s důrazem na odkaz Bezručův. Jako jeho mistr dovedl ukrýti své jméno pod pseudonymem, svou osobnost za kmenovým kolektivem, své individuální city za sociálním i třídním hořem krajanů pobeskydské pánve ostravské; také básnický sloh jeho, hutný a střídmy, gnomicky zaostřený a prstonárodně plastický s občasným sklonem k baladické zkratce, jde ve stopách Bezručových. Ale kdežto Bezruč přes svůj prudký regionalismus nepřestává se nikdy cítiti částí národní pospolitosti, vytrídjuje Ľysohorsky své lašství z československého celku a z něho ještě vyjímá proletářství lašské i své vlastní jako pravé životní východisko, ač jeho příslušnost ke vzdělanstvu jest patrná. Odtud plyne i jeho prakse konsekventně nářečná, velmi se lišící od Bezručova dialektického koloritu. Nehledíc k písěmnictví slovenskému, byl Ľysohorským v současné době učiněn smělý pokus o básnictví nářeční, nikoli však s pohledem obráceným nazpět jako u tradicionalistických a konservativních veršovců hanáckých, nýbrž ve službě nejkrajnější levice socialistické.

Pokud tito básníci revolučního socialismu prozrazují za hromadnou citovostí a třídním vzdorem soustavnější myšlení, připínají se jím k dialektickému materialismu; na dně svých myslí jsou kolektivisty s výhledy nadosobně optimistickými. Jim ve všem čelí lyrická skupina katolických idealistů, kteří však nepřipjali svůj vývoj k Demlovi neb k Durychovi, nýbrž přímo k Březinovi, a to spíše k Březinovi jeho počátků v »Tajemných dálkách« a ve »Svitání na západě«, kde se básníku dostalo mystickým zasvěcením přímého prožitku Boha a tím osvobození z pesimistického iluzionismu. V křesťanském individualismu hledají tito lyrikové především osobní spasení za bezprostředního styku s osobním Bohem; vedle očisty duše, porušené hříchem, znepokojuje jejich zjitřené nitro úsilí o posvěcení země, na níž spočinula kletba; oduševnělými symboly se snaží vyjádřiti toto drama uskutečňující se milosti. Vedle návratu k metodě symbolické ukazuje také jejich záliba v slavnostní dikci, co nejvíce vzdálené od řeči mluvené, jejich sklon k metaforické zdobnosti, jejich volba uzavřených forem rytmických a strofických, jak přilnuli k prvot-

nímu Březinovi a jak opustili dráhy české lyriky ražené expresionismem a poetismem. V jejich čele stanul

Jan Zahradníček (* 17. ledna 1905 v Mastníku na Moravě), vynikající překladatel románů a zvláště lyriky Hölderlinovy a Rilkeho, což samo svědčí o jeho básnické orientaci zároveň idealistické i výlučné, uskutečněné organicky knihami veršů: »Pokušení smrti« (1930), »Návrat« (1931), »Jeřáby« (1933), »Žízňivé léto« (1935) a »Pozdravení slunci« (1937). Zahradníčkova cesta vzestupuje z nížin psychologického naturalismu, zalitých mlhou úpadkovosti, do chmurných končin, kde vládne smrt a neodbytná touha po ní, ale brzy se katolický básník propracovává statečně ke křesťanskému pojetí smrti a věčnosti, jež mu poskytuje naději na vykoupení a obrození v Bohu. Očistiv se takto, nachází kladný poměr k světu, k němuž ze své samotářské cely vzhlíží zprvu nesměle, aby se posléze v extasi chvály a lásky rozezpíval o kráse země a domova, oduševnělého boží přítomností a přitom nazíraného s prudkou a osobitou intenzitou smyslovou; jeho sytý verš nabývá hudebnosti, jeho básnická skladba se větví symfonicky, a symbolická lyrika, zasvěcená důslednému spiritualismu, tu prožívá nové možnosti. Nejen katolicky pravověrným názorem, ale i výrazovou metodou symbolickou se přimyká k Zahradníčkovi několik lyriků různého odstínu generačního. Vášnivý zápas o Boha a spasení s temnými mocnostmi života, promítající se také křečovitostí tvrdého výrazu svéhlavě a osobitě metaforického, charakterisuje oba starší z nich, malíře a překladatele francouzských a německých básníků, Bohuslava Reynka (* 1892), autora sbírek »Žízně« (1921), »Rybí šupiny« (1922), »Had na sněhu« (1924), »Smutek země« (1924), »Rty a zuby« (1925) a »Setba samoty« (1936) i Františka Lazeckého (* 1905), jehož veršové knihy »Krutá chemie« (1930), »Kříže« (1934) a »Odění královské« (1937), stejně jako ohnivý essay »Pro mou zemi« (1936) temnou opravdovost vášnivého Slezana spojují s touhami mystickými. Tlučeněji obměňuje tyto tóny, střídaje je s jimošským vznícením milostného citu, umný překladatel Václav Renč (* 1911), jenž vydal svazečky lyriky »Jitření« (1933), »Studánky« (1935) a »Sedmihradská země« (1937).

Z cizích básníků zasáhli tyto lyriky patrným vlivem oba představitelé »čisté poesie«, stavějící své abstraktní básnictví zkamenělé do monumentálních mramorových postojů na půdici metafysickou, český Němec R. M. Rilke a Francouz P. Va-

léry, oba u nás v poslední době horlivě překládání a vykládání. Jejich nejučenlivějším žákem jest Vladimír Holan (* 1905), od života do vzpomínek, pohádek a snů odvrácený lyrik neskutečna a nadsutečna; odvaha myšlenkových i citových konstrukcí jest u osobivého individualisty, zabořeného do svého já, doprovázena stále ještě křečovitým zápasem o výraz, stupňovaný tu k nejasnosti, jindy k násilnostem. Kromě básní v próse, »Kolury« (1931), vydal »Blouznivý vějíř« (1926), »Triumf smrti« (1930), »Vanutí« (1932), »Torso« (1933), »Oblouk« (1934) a »Kamení, přicházíš« (1937). Toužebný snílek světelných nocí a blouznivých tuch, Zdeněk Vavřík (* 1906), usiluje ve sbírkách »Elegie« (1929), »Noci« (1932), »Plakati světlem« (1933) a »Klenba« (1936) o odhmotnělé zduchovenění a zmelodisování útlých zážitků. Horoucím citem a zároveň jasným idealismem prosvětluje Ladislav Stehlík (* 1908), básník rodného západočeského kraje a zbožštělé přírody, své důvěrné a přece symbolicky platné krajiny, podporován silnými dojmy výtvarnými, které v prvotině »Watteau« (1931) přímo parafrazuje, aby pak v »Kvetoucí trnce« (1936) a ve »Zpěvu k zemi« (1936) převedl Křičkův elegicky toužebný a Čarkův selsky zemitý regionalismus do vyšších poloh lyrických.

Básnický spiritualismus této skupiny stavívá rád na odív svou katolickou náboženskost. Mnohem skrovněji zaznívají náboženské tóny evangelické, inspirované někdy lyrikou biblickou, jindy tradicemi české reformace, zřídka se však vyhýbající suché střízlivosti. Vedle eklektického Jana Blahoslava Čapka, jehož vlastní význam tkví v literárním dějepise (v. t.), upozornila na sebe Věra Vášová (roz. Vánová * 1879), šťastná zpodobovatelka dívčích postaviček na svěživotopisném základě, ve sbírkách »Básně« (1917) a »Cesta do ticha« (1931) starší veršové faktury teplou intimitou chvalořečí na domov a rodinu, odkud však její pokorné srdce v chvílích inspirace pospíchá do domova nebeského a do rodiny Beránkovy. S nebývalou prudkostí hledají českožidovští básníci, ať asimilačního přesvědčení, ať sionistických rozletů, lyrický výraz pro své touhy a problémy národně náboženské, navazující vědomě i bezděky na tradici založenou S. Kapprem, ale pak na dlouho zasutou, až opět Ot. Fischer ji vášnivějším ohněm svého osudového lyrismu rozdmýchal k výsledhům až tragickým. Citovou pravdivostí daleko předstihují, co Alfred Fuchs pověděl o otázce asimilace, spíše se přimykají k sebetržnímu vyznavač-

ství psychologa židovské duše a rodiny, Egona Hostovského. František Gottlieb (* 1903) analysoval židovskou typologii v naší společnosti románem »Životy Jiřího Kanna« (1930), vzdáleněji i zeyerovským essayem, a ve svazcích lyriky »Cesta do Kanaán« (1924), »Proměny« (1928) a »Bílý plamen« (1935) se zanícenou výmluvností vyjádřil židovství až mysticky roztoužené po biblickém domově a přece neopouštějící půdu českou. Na rozdíl od něho mladistvý subtilní melodik Viktor Fischl, přímý žák Ot. Fischera, vyhrocuje své sny a touhy otevřeně sionisticky.

Z ostatních lyrických poválečných, kteří doposud nevyspěli k osobitější odlišnosti od výraznějších svých druhů ze skupiny vitalistické, ze školy poetistů a z družiny spiritualistické, zasluhují zmínky: válečný básník Jaroslav Bednář (* 1889), jenž se z krvavých hrůz vojenských utekl do symbolické chemie, poskytující obdoby k záhadám života; plodný romanopisec křečovité obraznosti, František Kropáč (* 1898), v citové lyrice knihu za knihou subtilnější, ale i méně životní; poklidný venkovan, horující pro sociální spravedlnost, František Branislav (* 1900); severské inspiraci podléhající Fráňa Velkoborský (* 1900); skromný a zasněný brněnský strůjce sociálních protestů a poetických hříček, Dalibor Chalupa (* 1900); občas satiricky naladěný melancholik Miroslav Haller (* 1901) a plachý pěvec oddané resignace s jemně naznačeným pozadím moravskoslezského pomezí, Zdeněk Bár (* 1904). Pružný publicista z »Lidových novin« brněnských Eduard Valenta (* 1901) dodal v knihách lyriky »Z rána« (1926) a »Několik let« (1934) svým smyslově vzníceným a citově vlahým pohledům do milenecké a rodinné intimity ostré příchuti názornými výrazy, občas na pohled triviálními, ale svěže bezprostředními; tím se blíží, nevyhýbaje se ani její sentimentální prostorekosti, veršům Olgy Scheinpflugové. Z nejmladších veršovců upoutali náraz svými prvotinami František Hrubín a Jan Dokulil; oba vyšli ze školy Zahradníčkova spiritualismu, posud se probírají z cizích vzorů a vlivů, ale již projevují úsilí dobratí se lyrického jádra života. Hrubín (* 1910), autor knih: »Zpíváno z dálky« (1933), »Krásná po chudobě« (1935) a »Země po polednách« (1937), spíše v okruhu lásky k ženě a k zemi; Dokulil (* 1910), obratný překladatel liturgických hymnů církevních, který vydal doposud »Křížové dny« (1935) a »Tvým slovem« (1937), v oblastech citu náboženského.

Lyrické básnířky, počtem i významem daleko ustupující za autorkami výpravné prósy, mohly, pokud se nespokojovaly se sentimentální konvencí, běžnou v předchozím pokolení veršujících žen (v. str. 930), následovati dva význačné zjevy domácí tradice: buď romanticky vášnivou citovost zpěvné a barvitě R. Jesenské, nebo přísný dušezkumný realismus mravně neúprosné B. Benešové, předčasně uzavřevší hluboký, ale tenký proud střídmeho podání. Přidržují se spíše první možnosti, ale tlumí barvy lyrické dekorace a snaží se o vydatnější předmětnost. Nejpozději mezi nimi pronikla nejstarší z nich, **Ludmila Šebestová** (provd. Bučanová, 1893—1935), která v knižní prvotině »*Lampa v okně*« (1928) použila pseudonymu **L. Atsebešová**; teprve však sbírky »*O dietam o*« (1934) a »*Sirenin ocas*« (1937), vydané se jménem **Simonetty Buonaccini** a v exotické autostylisaci, podmanily čtenáře a kritiku rozmarnou tvořivostí obraznosti, umísťující zhuštěná lyrická dramata lásky a dobrodružství, experimentu a vášně, ukřutenství a smrti do sugestivních dějišť jižních, hlavně přímořských. Moravanka **Božena Fmarja Věrná** (* 1901), která ohradila veřejný účín svých četných veršovaných knih a sešitů, chrlených od r. 1928, knihomilskou exkluzivností, zhušťuje ve svých oxymorických improvisacích český poválečný vývoj lyrický až k prahu poetismu, ale tam, kde se oprostila z reminiscencí a pős, hlavně ve verších rodinných a elegických, v chvalozpěvech moře a ženina oddání, dovede udeřiti občas na čistý tón prudké smyslovosti a pravdivě ženského citu. Na rozdíl od těchto poetek osobivých postojů a malebně divadelních přehozů staví herečka **Olga Scheinpflugová** (* 1902, v. i níže při charakteristice lit. rom.) na odiv odličenou přirozenost i všední nedbalky citu a výrazu schválně buršikosního a někdy až frivolního; v lyrické její poesii, zvláště ve »*Všedním dnu*« (1931) a ve »*Skleněné kouli*« (1933) propuká často sentimentalita neb triviálnost průměrné dcery našich uvolněných dnů. **Soňa Špálová** (* 1904), která se zprvu skrývala za mužský pseudonym **Al. Inzarov**, vydala tři sbírky, »*Kamení*« (1923), »*Černý motýl*« (1926) a »*Písně mrtvého kapitána*« (1929), dříve než kulturu výtvarnického oka a sociálně účastného srdce mohla doprovoditi sородou pohotovostí verše a rýmu; pronikající tu smysl pro tajemství a smrt, paradox života a nevypočitatelnost osudu vyjádřila plně až románovou formou v dušezpytném letopise Máchova dětství, »*Chlapcůs h a r f o u*« (1937), prosyceném účinnou magií, vlastní již jejím nejlepším sociálním

i válečným baladám, nývým elegiím a mámvým písniím o věčné ženské sudbě. J a r m i l a U r b á n k o v á (* 1911, provd. Ga-landauerová), zpovídá se ve sbírkách »R o z b í t é z r e a d l o« (1932) a »V ě t r n ý č a s« (1937) z tuch a tužeb, snů a smutků, ale i ze žasnoucího štěstí a křehké pokory bezprostřední bytosti dívčí, která nezávazně improvizuje, neuvědomujíc si ani, že na slovech neotřelých kmitá se mezi pelem ranní rosa prožitku zcela nestylyisovaného.

S a t i r i c k é básnictví, vracející se přes Dyka a Machara na- zpět až k tradici havlíčkovské, bylo za světové války účinnou zbraní protimilitaristického odporu a protirakouského odboje, pokud dovedlo formou narážky a jinotaje čeliti ostrážitosti poli- cie a censury; teprve za soumraku habsburského mocnářství a v prvních měsících československé samostatnosti mohlo se za pomoci politických kabaretů a veršovaných letáků a písniček plněji uplatniti. Vedle populárního pěvce, nepohrdajícího sta- ropražskou sentimentalitou, někdejšího komika »Národního di- vadla« K a r l a H a š l e r a« (* 1879), účinného v protirakou- ské satíře a ve vlasteneckém kupletu, pronikl jmenovitě obro- dítel a organisátor kabaretu »Červená Sedma« (1913—1914, 1917—1920) E d u a r d B a s s (v. str. 1067 a 1068), který ve volné publikaci »L e t á k ů« (1917—1919) a v humoristicko- satirickém časopise »Š i b e n i č k á c h« (1919—1921) vytvořil orgány útočné satiry, parodie a grotesky; ta se shromažďo- vala dočasně také v listě »N e b o j s a«. V novém státě se obrá- tily šípy satiriků hlavně proti kořistníkům, těžícím ze změně- ných poměrů, proti poválečnému požívačství a jmenovitě proti československým novovlastencům, přísluhujícím do nedávna c. a k. soustavě vládní; velmi záhy dovedla mladší satiriky získati pro svou agitaci revoluční strana komunistická, pronásledující vtípem i posměchem bezohledně všechny, kdokoli se stavěli proti požadovanému společenskému převratu. Ač ani v této době ne- ustával přímý vliv Havlíčkův, převládaly nové formy satiry, které čerpaly dílem z překotně vtípkujících improvisací stu- dentských, dílem z dadaistického kultu veselého nesmyslu, po- máhajícího bořiti životní hodnoty starého světa. Parodistická groteska, dvojsmyslná slovní hříčka, rozmarná persifláž jsou hlavní znaky této satiry vtípně fantastické. Orgánu došla v studentském humoristickém týdeníku »T r n«, založeném r. 1924 Karlem Konrádem, a pak za doprovodu hudby a tance i za překotných pokusů režijních ovládla scénu mládeže »O s v o b o z e n é d i v a d l o«, založené r. 1925, ale teprve po dvou letech Jiřím Voskovcem a Janem Werichem definitivně

přetvořené na jevištní středisko tendenčně satirického clownství, sloužícího uvědoměle s břitkým smyslem pro aktualitu tendencím politickým a sociálním v duchu levice.

Názorový i formální tento rozvoj zosobňuje nejčistěji osobnost a dílo předčasně zemřelého satirika havlíčkovského vtipu a wolkrovských sympatií, Jiřího Hausmanna (1898—1923), jenž bolestně prožil a sarkasticky komentoval i soumrak rakouské armády i vnitřní nástrahy, kladené domácími nepřáteli zdraví a rozvoji mladé republiky. Příslušníka pokolení Wolkerova prozrazují v něm sociálně revoluční sklony, básnickou duši důsledný odpor ke každé pohodlné prostřednosti, jež jest souznačná s měšťáctvím; bezohledný sarkasmus a řízná karikatura byly mu prostředky zápasu za zdraví v životě veřejném, když mu zdraví osobní bylo krutě odepřeno. Dva svazečky veršovaných satir, »Zpěvy hanlivé« (1919) a »Občanská válka« (1923 pohrobně), jsou doplněny parodistickými »Divokými povídkami« (1922) a utopickým románem na ruby »Velkovýroba ctnosti« (1922). Lyrická satira, kterou redaktor »Trnu«, Karel Konrád (v. n.), vložil do knížek: »Ve směru úhlopříčny« (1930), »Umění, jak získat přízeň dívky« (1930) a »Středozemní zrcadlo« (1935), tvoří organickou složku jeho básnivé prósy surrealistické. Dadaistického ustrojení jsou literární satiry jemného Jiřího Maška (* 1905) a krutě výsměšného Václava Laciny (* 1906), autora »Zjevení« (1925), »Krysy na hřídeli« (1926) a »Ozubeného okna« (1930).

Básnická satira, parodující a karikující osobnosti a poměry literární, učila se nejvydatněji u V. Dyka, který ji však sám v tomto období již nepěstoval; zato Ot. Fischer ve svých obdivných i posměšných, důvěrných i skeptických, hravých i elegických podobiznách slovesných a divadelních osobností, v jiskřivých sešitcích »Rýmy« (1932) a »Hrst epigramů« (1935), ukázal české epigramatice k novým cestám. Po nich v bližších i větších vzdálenostech od Fischera se ubírají svými epigramatickými reportážemi i komentáři, nápady a útoky Jiří Mahen (jako epigramatik s pseudonymem Ladislav Andělíček), Josef Hora, Jaroslav Seifert a Miroslav Haller. Proti nim jest ve výrazu dravější, v názoru však přízemnější novinář Vojtěch Rozner (* 1905), v lidopisné povídce bezvýrazný realista; jeho epigramatické sbírky jsou »Listy mladé gardě« (1927), »Jedovatý řez« (1928) a »Sarkastický smích« (1930).

Většina z básnických sbírek tohoto období vyšla ve sbírkách »S l u n o v r a t« (od r. 1927, nákl. »Družstevní práce«), »Č e s k é b á s n ě« (od r. 1931, nákl. Fr. Borového) a »P o e s i e« (od r. 1933, nákl. »Melantricha«). Poučný výbor podávají dvě anthologie: Jos. Hory »Mladá česká poesie« (1931 ve sbírce »Kytice«) a Jos. Knapa »Hlasy tří generací« (1934 ve »Sbírce souvislé četby«).

Básnické překlady. Nadšený obdiv, s nímž byly většinou přijímány básnické překlady školy lumírovské jak pro svou exkluzivnost, tak pro zevní skvělost formy, zachovávající především rozměry originálů, vystřídala v kritickém období literárního revisionismu úrodná skepse, která se dotkla nejosobivějších výtvorů básnického tlumočnictví Lumírovců: přebásnění Danta i Baudelaira Vrchlickým, Sládkova Shakespeara a Puškinových děl, počestěných Krásnohorskou. Nový názor, vyjádřený těmito námitkami a usilující o překladatelství tvořivé, které ve službách přítomnosti svůj výraz vydatně aktualizuje, vyzrál v soustavnou činnost až po válce, kdy jeho představitel i zastánce, stejně přesvědčivý v teorii jako v strhující praxi, Otokar Fischer, vyhlásil třetí období překladatelského umění v našem písemnictví.

Vycházejíc od nezbytné sourodosti tvůrce originálu i překladatele, žádá tato epocha především vnitřní shodu slohovou, kterou staví nad utkvělou konvencí totožného rozměru veršového i stejných schémat rýmových; zato naléhá na to, aby rozsah díla nebyl měněn vsuvkami, hlavně běží-li o výtvor v originále stručný a úsečný. Jakékoli vložky frazeologické, epithetové i metaforické zamítají se stejně jako zkonvenčenost slohu odtažitě knižního, životu odcizeného — oprostěnost díkce se stává úhlavním požadavkem pro básnický sloh v lyrice i v dramate. Básnický výtvor, zbavený nánosu epigonského pojetí a zplošťující tradice, má působiti svěže v duchu doby, v níž vznikl, a zároveň má býti přiblížen naší přítomnosti, takže otázka žádoucí a co možná nejvydatnější aktualizace stojí v popředí. Mluvnost dramatického dialogu se požaduje stůj co stůj; modernisace narážek a po případě lokalisování děje a ovzduší se připouští; zachování neb spíše dobová přestrojení drastických a štavnatých míst se schvaluje; ve zpěvné lyrice klade se důraz na melodický tok a písňovou prostotu, v poesii uměle stavěné na osnovu a atmosféru metafor, byť sebe složitějších. Snažíce se o »překonávání vzdálenosti«, nezapomínají však překladatelé, že rozdíl dob, různorodost národů a hlavně odlišnost

individualit nikdy nepřeklenou úplně, a že vždy zůstane mnohé, co jest vůbec nepřeložitelné, a kde se ocitají před tajemstvím jedinečnosti, k němuž mohou proniknouti leda pokusem tvůrčím. Toto přerovávání se před každým autorem tváří v tvář každému novému slohu, z živého ducha své vlastní doby a přece s touhou zachytiti mluvu věku, v němž dílo vzniklo, znamená zároveň odpor proti veškeré mechaničnosti, s jakou údobí Vrchlického přistupovalo k svému úkolu kosmopoliticky extensivnímu.

Vedeni těmito zásadami a generační ctižádostivostí, pokusili se revisionističtí překladatelé v sebevědomé soutěži měřiti své síly s tlumočníky předešlého pokolení právě na významných dílech, jejichž dřívější převody byly uznávány za mistrovské: Ot. Fischer a B. Štěpánek se pokusili po Sládkovi znovu o Shakespeara; P. Kříčka a H. Jelínek si umínili nahraditi molliérovské překlady B. Kaminského; Ot. Fischer postavil svého »Fausta« nejen proti J. J. Kolarovi a Fr. Vlčkovi, ale i proti Vrchlickému, podobně jako v překladech Puškinových dramát soupeřil s El. Krásnohorskou; Jos. Hora se v přebásnění »Evžena Oněgina« se zdarem odvážil zastíniti netoliko začátečníka V. Č. Bendla, ale i mistra V. A. Junga; Baudelairovy »Květy zla« přebásněné Svat. Kadlcem se stavějí vědomě proti společnému podniku tří Lumírovců, Jar. Golla, Jar. Vrchlického, Jar. Haasze atd. Mezi soubornými tlumočnickými pracemi, podniknutými v těchto intencích, jsou zvláště významné: dramata Shakespearova (od r. 1926, posud nedokončeno, hlavně prací B. Štěpánka), výbor ze spisů Goethových (1927—1932 v XV sv., redakcí Ot. Fischera, který přeložil všechna čelná díla veršovaná) a vybrané práce Puškinovy (1936—1938 básnické části přeložili P. Kříčka, Jos. Hora, Ot. Fischer a j.). S patrnou zálibou se překladatelé zahloubávají jednak do »prokletých básníků«, kam po Verlainově vzoru řadíme lyriky svou dobou zavržené a proti jejímu vkusu i mravu často předvídavě útočící (Villon, Poe, Lautréamont, Rimbaud, Corbière), jednak do poetů těžce přístupných, složité dikce a obrazové rafinovanosti (Mallarmé, Valéry, Rilke). Oni pohánějí je často k vydatné výrazové aktualisaci, tito k smělostem obdob, když integrální vystižení jest jim odepřeno; ale jen P. Eisner jako tlumočnick Rilkeův a Jos. Palivec v službách Valéryho zdolali svůj úkol, kdežto Vít. Nezval v překladech z druhé ruky osvědčil hlavně formální virtuositu. Ojedinele stojí úspěšné pokusy Han. Jelínka, uvádějící prostonárodní Musu francouzskou v jejích ty-

pických formách písně, romance, legendy, fabliau na českou půdu v rázovitě českém kroji a stroji.

[Nové zásady překladatelské vyloženy zvláště v Šaldově stati »Překlad v národní literatuře« z r. 1893 (Juvenile 1925) a v jeho posudku překladu Baudelaira od Vrchlického z r. 1896 (v témže souhrnu), v článku Fr. Táborského »O překládání uměleckém«, poutajícím se k vadným překladům z Lermontova (»Naše řeč« 1917), v Kamenářově studii »Schillerova Píseň o zvonu. Příspěvek k vývoji čes. překladatelství« (program gymnasia v Prostějově 1910) a jmenovitě ve dvou úvahách Ot. Fischera, »O překládání básnických děl« z r. 1929 (»Duše a slovo«, 1929) a »Na okraj překladů« (»Slovo a svět« 1937).]

V čele básnických tlumočnicků tohoto období stanul vedle Han. Jelínka, mistra v překladech z francouzského básnictví umělého i lidového, Ot. Fischer, a to nejen rozsahem díla, objímajícího písemnictví německé, francouzské, anglické a ruské, ale i darem vniknouti do slohu všech poetů překládaných; teoretická výzbroj literárního učenice podporuje vítězství tlumočnického praktika; z jeho žáků se mu přiblížil nejvíce Pavel Eisner, který stejně bezpečně překládá z češtiny do němčiny, jako naopak. Tito autoři byli neb budou na svých místech charakterisováni, rovněž i jiní pozoruhodní překladatelé St. Hanuš, Petr Kříčka, Jindř. Hořejší, Jos. Hora, Boh. Reynek, Vít. Nezval, Jan Zahradníček, Václav Renč.

Na překladatelskou činnost se soustředili někteří pozoruhodní spisovatelé jemného vkusu a značné pohotovosti formální, Jan Kamenář, František Balej, Fr. Bíbl, Jos. Palivec, Svat. Kadlec, Arn. Vanček a Otto Fr. Babler. Jan Kamenář (* 1875), středoškolský profesor moravský, věnoval se vedle H. Sachse výmarským klasikům a oblíbil si jednak jejich balady, jednak skladby antického rozměru; jeho překladatelská aktualisace směřuje k prstonárodnosti a mluvnosti. V politickém úředníku Františku Balejovi (1873—1918) našli angličtí básničtí manželé Browningovi a indický mudrlec poeta Rabindranáth Thákur jemného a zbožného tlumočnicka, který idealismem svých mistrů prosytil i vlastní ušlechtilé essaye ethicky kritické neb povzbudivé. Statistický úředník František Bíbl (1880—1935) zasvětil své volné chvíle dvěma subtilním lyrikům, Alb. Samainovi a zvl. Johnu Keatsovi, doprovázen při jemné práci inspirací i zdarem. Diplomatický úředník v Praze a Paříži, Josef Palivec (* 1886), soustředil se, nabyv výcviku v tlumočení velkého španělského metaforika Gongóry, na metafysickou lyriku P. Valéryho, aniž jí zůstal

v intenzitě a plastice výrazu cokoli dlužen. Herec Svata Kadlec (* 1898) stál u kolébky »Hosta« a vyjádřil jako jeden z prvních zněznělý humanismus poválečné mládeže sbírkou »Svatá rodina« (1927), od níž v »Přilivu« (1934) postoupil k mužnějším a drsnějším tónům romantického vykloubení; z jeho překladů vzniklo nové, místy tvrdé, místy sytě barvitě zčeštění Baudelairových »Květů zla« (1933), umožnivší nový vliv otce moderní lyriky na české básníky poslední doby. Anglista Arnost Vaněček (* 1900) zabývá se vedle básníků idealismu a novoidealismu anglického soustavně a s porozuměním lyrikou americkou, jejíž ukázky shrnul, pokračuje v dráze Klášterského a dokládaje prakticky literárně historické úsilí Vočadlovo i Vančurovo, v »Amerických básnicích« (1929). Nevyčerpatelný polyglot Otto Frant. Babler (* 1901) staví svůj pěkný slovesný rozhled i svou pohotovost formální do služby náboženského spiritualismu a něžné humanity, překládaje z němčiny, franštiny a jihoslovan-ských literatur nejčastěji práce legendární, apokryfické a modlitebně rozzímavé; jeho edice »Hlasy« se však vyhýbá pracím rozsáhlejším.

Okruh učených básnických překladatelů z jazyků v ý c h o d-ních zůstal jako v minulých dobách omezen na tlumočníky památek biblických, perských a indických; nově, indologem Vinc. Lesným založená sbírka »Knihy v ý c h o d n í« (1920—1924) přinesla básnických překladů poskrovnu. V poesii biblické projevil po Rud. Dvořákovi a Janu Hejčlovi smysl pro estetické hodnoty Josef Heger; indolog Vinc. Lesný obrátil literární pozornost od staroindických památek též k modernímu básnictví indickému, hlavně k Rabíndranáthu Thákurovi; jako kdysi Jar. Košut a Jar. Borecký, povšimli si někteří překladatelé také bohaté poesie perské, hlavně mystické lyriky středověké. Z nich zajímavou osobností byl českoamerický lékař J o s e f Š t ý b r (1864—1938), jenž se pokusil ztlumočiti po anglicku české básníky od Háalka po Březinu; hlavní zájem jeho stáří náležel však čtyřverším Omara Chajjáma, k nimž se ve snaze o postupné zdokonalování neúnavně vracel. O ostatních uvedených autorech bude promluveno v oddílech o písemnictví naukovém.

Překlady z básníků antických nebyly ztenčeny ani úbytkem staroklasického studia na školách ani odklonem uměleckého zájmu od starověku; naopak zmenšená znalost řeckých a římských originálů zvyšovala potřebu básnických převodů, které, opouštějíce doslovnou věrnost filologickou, čím dále tím

úspěšněji usilují o hodnoty umělecké i o působivost na čtenáře naší doby. Východiskem zůstává též nadále stanovisko Jos. Krále: přijímá se jeho zásadní nahrazování časomíry českou prosodií přízvučnou; zachovává se jeho požadavek pokud možno přidržovati se v českých překladech rozměrů původních, v antice běžných; věrnost jazyková, nevypouštějící nic z původního textu a nic do něho nevkládající, rozumí se sama sebou. Ale svobodní žáci Královi nedrží se svého mistra otrocky, nehledíc ani k četným metrickým odchylkám od jeho stroze normalisující teorie prosodické. Jest v duchu básnického překladatelství soudobého, že vydatně aktualizují sloh; že básnickou mluvu přibližují živé řeči, stírajíce s ní knižní ráz a patinu archaistickou; že vymítají výrazy v latině a řečtině sice běžné, ale nám úplně cizí.

V čele těchto Králových následovníků, kteří však nemíní býti jeho pouhými epigony, stojí mladší jeho vrstevník **Otmar Vaňorný** (* 12. listopadu 1860 v Rychnově n. Kn.), dlouholetý profesor klasické filologie na gymnasiu ve Vysokém Mýtě. Vycvičiv svůj přízvučný šestiměr nejen ukázkami z latinských básníků pro »V ý b o r z l i t e r a t u r y ř e c k é a ř í m s k é v č e s k ý c h p ř e k l a d e c h« (1903, původně sestavil Timothej Hrubý), ale i přebásněním Goethova »Heřmana a Doroxy« (1897), přistoupil k nejmohutnějším starověkým skladbám výpravným a vydal r. 1920 Homérovu »Odysseiu«, r. 1926 jeho »Ilias« a pak r. 1933 Vergiliovu »Aeneis« a posléze r. 1937 jeho »Zpěvy rolnické a pastýřské«; všechny tyto překlady jsou doprovázeny rozsáhlými úvody i doslovy z pera překladatelova, obsahu nejen informačního, ale také obranného i polemického. Filologické proniknutí smyslu i slohu se pojí s dokonalým ovládnutím techniky veršové i výrazových jemností mateřštiny, avšak rušná snaha o aktualizaci i úsilí zdramatisovati všecek děj přičí se druhy epické povaze a klasické monumentalitě děl i Homérových i Vergiliových; o zásady tyto svedl Otmar Vaňorný se svými odbornými kritiky ne jeden nakvašený boj.

Z universitních učitelů klasické filologie (v. níže) projevil pražský profesor Otokar Jiráni a brněnský profesor Ferdinand Stiebitz nejen pohotovost, ale i osobitost překladatelskou, onen zvláště přebásněním veškerých básní Horatiových (1923—1929), tento Ovidiových »Proměn« (1935); Ferd. Stiebitz zčeštil mimoto velké tragedie Sofoklovy a Euripidovy i lyriku Sapfinu, v próse pak drobnou řeckou novelistiku a zvláště román Apuleiův (1928). Dva překlada-

telé vynikli stejně jako Ferd. Stiebitz pestrout rozmanitostí slovesného zájmu i tlumočnického výběru, R. Kuthan a Kl. Pražáková, projevující oba odvahu odpoutati se značně od metrické formy originálů. Okruh jadrných překladů gymnasijsního profesora Rudolfa Kuthana (* 1886) objímá hlavně milostné elegiky římské, idyliky řecké, ale také epigram a antickou filosofii. Klára Pražáková (roz. Fuxová, 1891—1933), choť liter. historika, pracovala i vědecky v řecké slovesnosti a v jejích vztazích k básnickému dnešku. Hlavní její zájem náležel však řeckému dramatu, z něhož tlumočila hry Euripidovy, Plautovy a Terentiovy, a také, podivujíc se Shawovi a Pirandellovi, napsala několik bystře konstruovaných a duchaplně vyhocených kusů.

[Mnohé z těchto básnických překladů vyšly v nových dvou knižnicích stejného programu, v »Museum«, od r. 1926 vydávaném »Společností pro antickou kulturu«, a v »Antické knihovně«, kterou publikuje od r. 1924 Škeříkovo nakladatelství »Symposion«.]

4. České drama a divadlo od světové války.

Od národního probuzení nezaujímalo divadlo v českém duševním životě nikdy místo tak významné jako za války světové. Obě velká činoherní jeviště pražská dovedla vzdělanstvo udržovati ve styku s cizím uměním, od něhož byla veřejnost jinak násilně odtrhována, a zároveň poskytovatí lidu živé spojení s tradicí a minulostí: na Národním divadle, řízeném v činohře záměrně v duchu národně politického obrození Jar. Kvapilem, jubilejní cyklus Shakespearův r. 1916 a po dvou letech soustavný pořad českých her vyvrcholily obojí program, a na Městském divadle Král. Vinohradů záliba inteligence pro novotářsky vypravené kusy [klasického i současného repertoíru světového doplňovala se s hromadným nadšením publika pro buditelskou »Fidlovačku« Tylovu. Umělecká soutěž režisérů dvou pokolení a dvojího slohu, nástup nové generace herecké po boku dozrálých mistrů rázu Edv. Vojana a M. Hübnerové, živá diskuse o divadelních otázkách byla důkazem, že si vůdčí scény uvědomují vedle přeneseného poslání národně a kulturně politického také umělecky svéprávné úkoly. Současně vládl živý tvůrčí vzruch mezi dramatiky, jejichž počet vůčihledě vzrůstal: Hilbert a Arn. Dvořák tvořili nerušeně a také Jar. Maria zůstával ještě dramatickou nadějí; ze známých básníků přihlašovali se Dyk, Theer, Fischer buď nově neb s nebyvalou rozhodností

mezi dramatiky. Stan. Lom a Fr. Zavřel vzbuzovali svými časnými díly skvělé očekávání; nikdo netušil arciť, že daleko na východě v československých legiích dorůstá jevištní nadání Fr. Langra a R. Medka, ani že se tam připravuje ve Zd. Štěpánkovi herec nevědění síly, ani že tamní události shromáždí pro budoucí dramatiky motivickou i problémovou látku nebývale bohatou. I není divu, že Ot. Fischer, kterému se divadlo jako básníkovi a literárnímu dějepisci, jako kritikovi i organizátoru stávalo životním osudem, vyznal se v zanícené a tušivé knize problémů a výhledů »K dramatu« (1919), nemluvě pouze sám za sebe, »že se dráha našeho umění blíží ěre dramatické«.

Politické osvobození národa a založení Československého státu zdálo se potvrzovati tyto naděje, alespoň tím, že se namnoze z podnětu a za účasti veřejných činitelů uskutečňovaly divadelní podmínky nutné pro rozvoj umění dramatického. Stát, země i města se doplňovaly v podpoře a udržování velkých divadel, jejichž počet se v celé oblasti československé zmmohonásobnil, při čemž některá z nich získala jeviště několikolikeré. V Praze vznikaly rychle vážnější i lehkovážnější scény oficiální a protioficiální; divadelní soutěž poháněla tvořivost herců i režisérů a umožňovala v míře dotud neznámé spisovatelům publicitu. Režijní umění, stojící v stupni dříve netušeném v popředí rozprav kritických i polemik novinářských, postupovalo jako samostatný živel kulturní a vydávalo se v pyšné osobivosti za »výraz světového názoru«, snažíc se uvésti do svého područí nejen výkon herců, ale i slovo básníkovo. Praha pozbyla svého monopolu divadelního a nečerpala-li z jevišť plzeňských, moravských a slovenských valných podnětů režijních a literárních, dostávala odtud svěží síly herecké. Také dočasný blahobyt v prvních letech republiky i ochotná blahovůle veřejných fondů podporovaly příznivě veškeré divadelní podnikání v mladém státě, který nezapomněl, že pokolení otcovskému a dědovskému byl »chrám znovuzrození« nad Vltavou předobrazem národně politického a kulturního osvobození.

Avšak se zevními pokroky divadelnictví se nedostavil v Československé republice vnitřní rozvoj českého dramatu. Jest na pohled paradoxní, ne však nespravedlivé, spatřovati v rozkvětu onoho nejednu z příčin úpadku tohoto. Dramatický básník zaujal v divadle vedle režiséra i herce místo podružné a vida nezbytí, snažil se přizpůsobiti se skromně jejich nárokům, které naprosto nešetřily neporušitelnosti jeho díla. S tichým zahanbením pozoroval, kterak nejdobalější režie a nejnákladnější

výpravy se dostává produkci zahraniční, pro jejíž inscenaci režiséři nacházejí hotové předlohy, aniž se cítí nuceni k osobité vynalézavosti, jakou po nich žádá tvoření domácí. Herci poháněni svými jevištními vůdci především k výkonům účinně optických a kinetických, zanedbávají kulturu řeči a dosahují často proslulosti, aniž ovládají správnou výslovnost mateřštiny a rytmické základy deklamace. Ve snaze po prudkých účinech u diváků prostředky okatými, libují si divadelníci v inscenaci her, které jsou pravým opakem ryzí dramatickosti: v dramatisaci světových románů, v mechanicky zestrížených divadelních kronikách, v překotném střídání dějišť, které ruší zpravidla vedle jednoty místa také jednotu dějovou. Jsou to důsledky soutěže s kinematografem, v níž divadlo zpravidla prohrává, na účet básníkův a jeho slova, ale i dramatikové sami si osvojují ochotně techniku biografu a revuí, obávající se právem, že by se divadelníci jinak s lehkou myslí obešli bez jejich účasti, obstarávají si sami výplňkové texty, aktuálně neb burleskně opepřené, pro clownství, tance a hudební extempore vlastní neb svých skvěle zvládnutých komparsů.

Krise českého dramatického básnictví poválečného má však své důvody také ve vlastním okruhu slovesném a jest souběžná s úpadkem světového písemnictví dramatického. Dramatický novoromantismus, s nímž hlavně v sousedním Německu soutěžil směr novoklasický, vyžil se před válkou, zdůrazniv vedle plnozvukého a obrazného slova potřebu synthetického dušezkumu, právo snu a imaginace, čímž všim zjednal protiváhu naturalismu v divadle. Hnutí expresionistické, sourodý to výtvar válečný, zasáhlo do dramatu cizího i našeho mocně, když již jeho oba čelní předchůdci Strindberg a Wedekind (v. str. 963) působili kvasivě; do grotesky hnaná hrůza pohlavnosti, válečného rozvratu mravů, revolučních přesunů hospodářských i sociálních došla tu dočasně uchvacujícího zpodobení, které však mělo spíše hodnotu dušezpytných časových dokumentů než trvale životných básnických výtvorů. Není doposud patrné, zda z obnoveného realismu, který v Německu vystupoval pod náročnou nálepkou »nové věčnosti« vznikne osobitý a jednotný sloh dramatický; prozatím se tu jeví eklektický soubor různých naturalistických metod, namnoze s nátěrem sociálně reformní kritiky neb sociálně revoluční propagandy. Oba kmetní zahraniční dramatikové, kteří mají v tomto období hojnost českých žáků, anglický G. B. Shaw a Ital L. Pirandello, znamenají při svém skvělém kritickém intelektualismu dosti nebezpečnou injekci rozkladného záporu, který otrásá na konec

jednotou osobnosti, nezbytnou, má-li se dramatická hra sil povýšiti na soud ethicky závažný. Pokud do vývoje českých mladých a nejmladších dramatiků skutečně zasáhl největší divadelní básník přítomnosti u nás provozovaný, zdrcující tragik ironického humoru Američan E. O'Neill, nelze ještě posouditi.

Z dramatiků, o jejichž dosavadní tvorbu se na sklonku války opíraly velké naděje, mnozí jich nesplnili: Otakar Theer zemřel, ozářen leskem své jediné premiéry; Jar. Maria, R. Krupička, Ot. Fischer a z mladších Jan Bartoš zřekli se dramatu předčasně; Arn. Dvořák a Fr. Zavřel ustrnuli ve svém vývoji scénickém, V. Dyk, pozdě jako dramatik rehabilitovaný, vracel se po válce na divadlo jen výjimečně; episodou v mnohotvárném tvoření Šrámkové zůstaly jeho impresionistické hry. Dostávali se oběma nejúspěšnějším českým dramatikům soudobým Karlu Čapkovi a Fr. Langrovi bouřlivě radostné odezvy doma i za hranicemi, děkují za to především svému neklamnému smyslu pro požadavky divadelního obecnstva českého i světového, které si žádá dobové problematiky a aktuální kritiky nebo příjemně optimistické pohody s pohodlnou směsí ironie a sentimentality a často bere za vděk i formami uvolněnými.

Národní divadlo v Praze prošlo několika významnými změnami správními: r. 1920, kdy pro jeho činohru, ale jen k skrovnému prospěchu uměleckému, bylo zabráno starobylé Stavovské divadlo na Ovocném trhu, bylo převzato do správy zemské, r. 1929 pak zestátněno a tím zevně proměněno v ústav oficiální; jako ředitelé se na něm po G. Schmoranzovi vystřídali, soustředíce se hlavně jen k administrativě, Jaroslav Šafařovič (1922—1932) a dramatik Stanislav Mojžíš Lom (v. n.). Větší význam měli šéfové činohry v tom rozsahu umělecké činnosti, jak ji až do státního převratu zastával Jar. Kvapil. Po něm následoval a pečeť své bouřlivě podnětné osobnosti vtiskoval vynikající režisér K. H. Hilar (v čele ústavu 1921—1935, v. n.), jemuž jako dramaturg stál po boku Fr. Götz (od r. 1923 lektor, od r. 1928 dramaturg, v. n.); krátká a nevýrazná zůstala působnost Ot. Fischera na místě po Hilarovi osiřelém.

Městské divadlo Král. Vinohradů (srovn. str. 956), z něhož se r. 1920 trvale odstěhovala opera s operetou a které k sobě pro podkasany repertoire r. 1929 přičlenilo »Kormorní divadlo«, prožívalo stále soutěž s Národním divadlem, tu umělecky podnětnou, nejčastěji osobně podrážděnou; obě scény, které mnohdy toužily po splynutí, vyměňovaly si šéfy či-

nohry i herce. Tak Hilara po jeho odchodu k »Národnému divadlu« r. 1921 vystřídal Jar. Kvapil a setrval tu po sedm let; jeho místo zaujali v různých funkcích správních režisér Jan Bor a dramatik Fr. Langer, kdežto dramaturgické a režijní práce se zúčastnili vedle nich básník K. Čapek, kritik Jos. Kodíček, herec K. Dostal, překladatel a dramatik Frank Tetauer; jejich osobnosti jsou oceněny níže. Ostatní jeviště pražská přinesla mnohem více podnětů a užitku pokusům režijním než užitku dramatickému, což jim shovívavě promíjela kritika, hodnotící jejich tendenci. Po Honzlem založeném »Osvobozeném divadle«, jehož význam tkví v satíře (v. str. 1397), následoval hudebník Emil František Burian (* 1904), vynálezce voicebandu, s tendenčně útočnou scénou D 34, dávající přednost vynalézavým a aktualizovaným adaptacím před skutečnou tvorbou dramatickou, kdežto jeho jmenovec, karikaturní komik překypujícího lidového vtipu, Vlasta Burian (* 1891), podřídil »Burianovo divadlo« i s jeho nuzným a pochybným repertoirem výhradní potřebě svého hereckého temperamentu.

Na M o r a v ě přešla divadla v Olomouci a v Mor. Ostravě z rukou německých do české správy, aniž přinesla posud režijnímu umění a dramatickému básnictví patrnějších prospěchů; divadelní život v Brně, spoléhající na čestnou tradici předválečnou (v. str. 732), rozvil se pozoruhodněji. Městské divadlo dostalo se v český majetek a spojivši se s ctihodným a ubohým divadlem na Veverí a dočasně i s účelnou činoherní »Městskou redutou«, mohlo pracovati stejnoměrně v činohře i v opeře; vystřídali se na něm od r. 1919 jako ředitelé: osvědčený divadelník a dramatik Václav Štech (do r. 1925), hudební skladatel Frant. Neumann (do r. 1929), hudební režisér Ota Zítek (do r. 1931) a s předválečnou minulostí brněnskou spjatý Václav Jiříkovský. Praktický a přizpůsobivý V. Štech dovedl pro činohru získati lidové obecenstvo a vedle něho dramaturg Jiří Mahen vychovával herce i publikum pro současnou tvorbu dramatickou i za cenu odvážného experimentu; ač později se dramaturgické práce účastnily podnětné osobnosti jako Lev Blatný a Jindř. Honzl i někteří osobití režiséři, nedosáhlo brněnské divadlo, které se r. 1931 stalo zemským, již onoho významu, jaký mělo za paradoxně se doplňujícího vedení Štechova a Mahenova, kdy se k dočasně slibnému životu hlásila také dramatická škola brněnská, zastoupená vedle překotného impresionisty Jiřího Mahena zvláště dvěma hloubavými expresionisty, Čestm. Jeřábkem a Lvem Blatným. Slovenské národní divadlo v Bratislavě, u jehož začátků

od r. 1920 stál český ředitel, herec Bedřich Jeřábek (1883—1933) a jehož činohru upevnil a do služeb slovenské dramatiky uvědoměleji postavil činoherní šéf, herec Janko Borodáč, nevymanilo se doposud z nesnází organizačních a hospodářských, ani ze zmateného tápání uměleckého.

Režie, kterou Jar. Kvapil v předchozím impresionistickém období postavil mezi divadelními činiteli na roveň dramatickému básnictví i umění hereckému (srvn. str. 957 a 958), usilovala nyní přerůst a ujařmiti tyto obě složky jevištního umění. Posilovaly ji v tom rychle se střídající cizí vzory, z nichž k nám po německém expresionismu Jessnerově postupně zasáhli Francouz Copeau, Němec Piscator a Rusové Tajrov a Majerchold. S režii se o nadvládu na jevišti stále větší měrou dělil také divadelní dekorace jako svéprávný výtvarník scénického výtvarníka, který usiluje stále sebevědoměji o to, aby na rozdíl od bývalého plošného a ilustrativního jeviště vybudoval a technicky plně vybavil prostorovou scénu, často bez ohledu na nosnost básnickova slova, herci tlumočeného. Hlavními scénami, kde se sváděly praktické zápasy o zásady jevištní, byla obě velká činoherní divadla pražská, Národní a Městské; některé význačné režisérské osobnosti, Jar. Kvapil, K. H. Hilar, K. Dostal, v obou divadlech se vystřídávaly. K. H. Hilar (v. n.), expresionistický režisér křeče, nadsázky a problematičnosti, pokračoval nejprve na K. Vinohradech, pak nad Vltavou v Kvapilově a Zavřelově snaze zajistiti svrchovanou svéprávnost a vůdčí postavení osobnosti režisérovy a přeherodesovav toto úsilí, odkázal svým soutěžníkům, nástupcům i odpůrcům především velké sebevědomí, ale i jistotu zvláštního kulturně uměleckého poslání. Z nich náročný eklektik, tíhnoucí k realismu, ale podtrhující spíše prvky statické než dynamické, Jan Jaroslav Bor (vl. Jan J. Strejček *1886), autor několika literárních podobizen hereckých a knihy úvah »Cestou k jevišti« (1927), přešel ze Švandova divadla na Smíchově, kde si vysloužil ostruhy, k divadlu vinohradskému; režisérství u něho, stejně jako u Kvapila a Hilara, neplynulo z činnosti herecké. Ta byla průpravou a východiskem pro režijní práci Karla Dostala (* 1885), vychovaného v Německu; tragický ztělesňovatel nalomených intelektuálů, ovládal režii her harmonisující a zniterňující inteligencí. S Hilarem přešel z Vinohradů na Národní divadlo, kde se dělivá o činnost s klidně přehledným Vojtou Novákem (* 1886) a metodickým Milanem Svobodou (* 1883), kdežto v Brně vyškolený a zkrotlý expresionista Bohuš Stejskal (* 1896) se stal

spolupracovníkem Borovým na Vinohradech, kde dočasně i K. Čapek v režii osvědčil svou obraznou vynalézavost. Na ruském konstruktivismu orientovali své pokusnické umění nejmladší režiséři, zakladatel »Osvobozeného divadla« Jindřich Honzl (* 1894), autor dvou knih o divadelnictví ruském i vyznavačského a propagačního »Roztočeného jeviště« (1925), a Jiří Frejka (* 1904), který se vyzpovídal v knize »Člověk, který se stal hercem« (1929); na rozdíl od těchto teoretiků Moravan Aleš Podhorský (vl. Antonín Pasáček, * 1900) obětoval režisérské dráze slibnou dráhu originálního herce komického.

Mezi těmito různorodými a namnoze odbornicky jednostrannými pomocníky i ujařmovateli dramatického básnictví měl k literatuře nejvášnivější poměr vychovanec »Moderní revue« s klasicko-filologickou výukou, Karel Hugo Hilar (vl. Karel Bakule, * 5. února 1884 v Sudoměřicích u Bechyně, † 6. března 1935 v Praze). Mladistvou svou lyriku, promítající clownsými postoji chlapeckou sentimentalitu a jinošskou ironii v knihách »Komediantské motivy« (1902) a »Písně mládí« (1903), dozrálý Hilar zamítl; jen v »Krisi« (1930) vyjádřil ještě veršovou formou drsného rukopisu rozpory své pohlavnosti; mimo jeho vůli vyšly pohrobne oba abstraktně typisující pokusy scénické z mladosti: »Adamův sen« (1936) a »Žena a Kristus« (1937). Také tři svazky své románové prósy, »Rozváté sny« (1903), »Její bůh« (1905) a »Zákon y« (1906), které se od erotické emfasy probírají k dušezkumnému rozboru, zavrhl. Zajímavější jest jeho činnost essayistická v exotickém vkusu a uměle nakadeřeném slohu literárního dandyho z »Moderní revue«, který pro 11 ročníků »Moderní bibliotéky« (v. str. 856) psal pilně literární podobizny; spojil je r. 1925 v svazek »Odloužených masek«, aniž tam přijal svou studii nejosobitější, »V. Dyk, essay o jeho ironii« (1910).

Od druhého desetiletí dvacátého věku náležel K. H. Hilar, jenž již v mladosti vyznával: »Já v komedii zrodil se, já v komedii život hrál«, divadlu a zanechal v něm za čtvrtstoletého působení trvalou stopu. Nejprve od r. 1910 to bylo divadlo na Kr. Vinohradech, kde vystřídal vzestupně funkci lektora, tajemníka, dramaturga a šéfa činohry; r. 1921 přešel do Národního divadla, kde až na půldruhého roku zdravotní dovolené v l. 1924—1926 působil do smrti. Duch hned povolně přízpůsobivý, hned útočně nesnášenlivý, dovedl si zjednávatí přátele a příznivce, umělecké spolupracovníky a slepé vykonavatele panovačné

vůle, ale stejně také odpovědné odpůrce osobní i zásadní; umělci výkonní, jejichž tvoření podřizoval bezohledně požadavku kolektivní herecké tvorby a ensemblové souhry, byli mu zavázáni větší vděčností než dramatictí básníci domácí, jejichž svéprávnost a nároky podceňoval. Byl-li divadelním organizátorem rázu občas pochybného a s úspěchy namnoze spornými, byl Hilar režisérem tělem duší. Mdloubnou dekadenci a dekorativní novoromantismus svých slovesných začátků se snažil na divadle překonat způsobem mnohonásobným, namnoze se značnou dávkou dynamismu až křečovitého a šklebnosti přímo groteskní. V jeho režisérské metodě se vystřídal sloh několikový: zprvu převládal prudký expresionismus, spojený se sklony barokními a s hlučností trhající kulisy; po ozdravení z vážné choroby obrátil se však k tlumenému klidu, uvádějícímu všechny složky v dramatickou harmonii; skončil t. zv. civilností, povolnou k politickým tendencím, ale obviňovanou odpůrci z ústupků vkusu měšťanskému. Avšak i za těchto odklonů od svých začátků zůstával K. H. Hilar sám sebou nejvíce v expresionistickém násilnictví a v šklebné grotesce. Své zásady režijní, ale i měnivé etapy své divadelní politiky vyložil Hilar v knihách, složených z časových statí: »Divadelní proměnády« (1915), »Boje proti včerejšku« (1925) a »Pražská dramaturgie« (1930).

[O něm viz Bedř. Slavík, »Hilar literát« (1936), týž »K. H. Hilar intimní« (1938) a zvl. pohrobni sborník, spíše oslavný než kritický, »Hilar. Čtvrt století české činohry« (1936, V. sv. »Nového českého divadla«) s čelnou a rozsáhlou monografií Rutteovou.]

Herci divadla Národního a Městského podléhali namnoze dik-tátu silné osobnosti Hilarovy a často musili i chtěli podřizovati svou individualitu ensemblovému celku souhry v duchu režisér-rově; o deklamační umění a kulturu mluveného slova dbali méně než výkonní umělci generace předchozí. Z pokolení povoja-novského vynikli (vedle herců na str. 958 a 959 jmenovaných) jako příslušníci starší vrstvy: vybrané a pohrdlivě zdrženlivý představitel složitých povah Karel Vávra (1884—1931), který si z dlouholetého pobytu v Německu přinesl bezpečnou technickou průpravu; ušlechtilý deklamátor Bedřich Ka-ren (vl. Bedřich Fremr, * 1887), pozdvihující bezpečnou muž-nost často k výši hrdinské; elegantní milovník s příchutí po-výšeného světáctví Jiří Steimar (* 1887); až do chorob-nosti nervní a subtilní Eduard Kohout (vl. František Eduard, * 1891) a jemu blízký, ale zpěvnější a tesknější Ro-

m a n T u m a (1899—1933). Do téže generační, svými začátky předhilarovské řady náleží herečky: R ů ž e n a N a s k o v á (roz. Nosková, * 1884), která pod zdobností vyrovnaného podání prozrazovala vysoký stupeň kulturního proniknutí zrajících i zralých žen, než zakotvila v spanilé pohodě laskavě chápavého stáří; stále nervní a dráždivá A n n a S e d l á č k o v á (provd. Kašparová, * 1887), společensky načechráná vykladačka opojného ženství současného; E v a V r c h l i c k á (* 1888), dcera básníka a sama lyrická básnířka, mírně pathetická mluvčí vroucího erotického citu, a J a r m i l a K r o n b a u e r o v á (provd. Pollaková, * 1895), útočně temperamentní interpretka mámvivé úlohy ženiny v tragikomedii života a společnosti. Z pokolení, jež se na divadle již nesetkalo se zjevem Vojanovým a souhlasem neb odporem reagovalo na usměrňující diktátorství Hilarovo, přišel s legiemi do Prahy a tam vystřídal Městské za Národní divadlo Z d e n ě k Š t ě p á n e k (* 1896), občas heroisující, jindy dušezpytně prohlubující tlumočník lidového mužství; jeho nejvýznamnějším protějškem v oboru rozmarné, posměšné a mnohdy burleskní komiky jest H u g o H a a s (* 1901). Mezi jejich partnerkami uctívala wolkrovská generace předčasně zesnulou J a r m i l u H o r á k o v o u (1904—1928) jako herecký prototyp skoro efébské dívky vášnivě opravdové; naopak prostoreké veršovnici, horlivé pisatelce her i románů, O l z e S c h e i n p f l u g o v é (provd. Čapkové, * 1902), byla dána do vínku neúporná vitalita, divadelnický tvárná, nepathetická a živočišná. Mimo velká jeviště zůstala dravá expresionistka X e n a L o n g e n o v á (roz. Marková 1891—1928), ztělesnitelka bohémské a proletářské revoluce proti měšťanskému mravu a vkusu.

Na mimopražských divadlech se rozvinuly význačnější herecké osobnosti jen v Brně a v Bratislavě. V Brně stál od převratu po 11 let v popředí ensemblu mužný O t t o Č e r m á k (* 1882), nejsilnější v lidových nesložitých postavách; nyní je tu zvláště výraznou individualitou, dušezpytně subtilní a bolestně sugestivní, J o s e f S k ř i v a n (* 1902); z hereček věrná účastnice dlouhého zápasu o české divadlo v Brně předválečném i popřevratovém, citově teplá E m m a P e c h o v á (roz. Pešková, * 1869) pro své přesvědčivé postavy opravdového mateřství bývá srovnávána s Marií Hübnerovou; složitá Z d e n k a G r ä f o v á (* 1886) se občas povznáší k tragice ženství spíše citového než nervního. V Bratislavě jak J a n k o B o r o d á č (* 1892), tak H a n a M e l i č k o v á (provd. Rapantová, *

1900), oba průkopníci slovenského herectví namnoze lidových kořenů, přidržují se staršího slohu charakterisačního.

[Literaturu o divadle, uvedenou na str. 734—735 a 959, doplňují pro toto období citované již dramaturgické spisy Hilary, Borovy, Honzlovy a Frejkovy, a další IV díly sborníku »Nové české divadlo« (poslední 1936) za redakce M. Rutteho a Jos. Kodíčka; F. X. Šaldy přehled »O naší moderní kultuře divadelně dramatické« (1937) a M. Rutteho »Tvář pod maskou« (1926). Nejhojnější charakteristiky hereckých osobností a výkonů podává mimo »Profily českých herců« Joži Götzové Ant. Veselý v »Hovorech s herci« (1926). Báseň a pravda, dějiny a osobní polemika jsou k nerozeznání, přes domněle dokumentární podání promíchány ve spisech V. Štecha »Vinohradský případ« (1922) a »Džungle literární a divadelní« (1937). K hereckým vzpomínkám (srv. str. 741 a 742) přibýly nově cenné soubory R. Deyla »Jak jsem je znal« (1937) a »Sláva — tráva« (1938).]

Kritika divadelní, pro niž byl založen Jindř. Vodákem a Ot. Fischerem odborný list propracované soustavnosti a bystrého soudu, »Jeviště« (1920—1922), bere nyní za vděk při úbytku a oslabení literárních revuí hlavně denními listy; týdeníky, jež pro své obecenstvo vydávají pražská a brněnská divadla, zakrývají kritickou maskou účely propagační či spíše reklamní. Důvěrné i spolkové styky dramatických kritiků s rozhodujícími činiteli divadelními omezují zhusta svobodu kritického úsudku větší měrou než politické neb sociální příslušenství referentů a jejich listů; hlavně K. H. Hilar se snažil usměřovati svými tendencemi svobodu kritických projevů o ústavech jemu svěřených. Z osobností na str. 959 charakterizovaných zachovává si Jindřich Vodák i nadále neúnavnou pracovitost, pronikavé znalectví a analytickou pozornost ve všech otázkách divadla a dramatu; Otakar Fischer stavěl svůj široký rozhled a schopnost živé charakteristiky i svůj opatrný úsudek stálého relativisty často ochotně do služeb Hilarova proměnlivého pokusnictví a jeho osobivé divadelní politiky. Lyricky laděný požitkář, shovívavý pragmatista a vtipný analytik Miroslav Rutte (v. n.), referent »Národních listů«, věnuje láskyplnou a soudnou pozornost stejně dílům dramatickým jako výkonům hereckým a režijním. Z »Přehledu« a »Scény« přišel do »Tribuny« Josef Kodíček (* 1892), krátkou dobu dramaturg a režisér na Vinohradech. Vzdělav se v severoněmecké dramaturgii a získav si vedle výtvarnického přehledu značný rozhled po západoevropském dramatickém

básnictví, vynikl pohotovostí ostře vybroušeného, občas bezohledného soudu, jemuž nejednou chyběla divadelní nezávislost a osobitější rozhodnutí pro vyhraněný divadelní směr. Blízko mu stojí mnohem mladší Josef Träger (* 1904), soustředěný odborník ve vědě o divadle, kterou k nám i akademicky uvedl V. Tille; s mnohými svými vrstevníky se Jos. Träger snaží podříditi dramatickou slovesnost úplně divadelní svrchovanosti. Z ostatních zpravodajů pravidelně referují o pražských divadlech: historicky založený Antonín Veselý (v. n.) po Zd. Háskové-Dykové v »Pražských novinách«; náročný causeur, v sobě samém se vzhlížející dramatik Edmond Konrád (v. n.) v »Národním Osvobození« a »Lidových novinách«; novoidealistický eklektik Jan Sajíc (* 1894) v »Lidových listech«; po objektivnosti prahnoucí, ale druhdy ji obětující třídnímu stranictví A. M. Píša (v. n.) v »Právu lidu«. V Brně převzal kritické zpravodajství v »Lidových novinách« po E. Sokolovi dramatik a romanopisec Čestmír Jeřábek, v Bratislavě se divadelní kritika posud významněji nerozvinula.

Z předválečných směrů dramatického básnictví dlouho ovládal impresionismus, tu příchuti naturalistické, onde zbarvení symbolistického; také jeho nejčistší představitel Fráňa Šrámek měl až po válce, a to náměty ironicky válečnými, na jevištích úspěchy zvláště živé. Stálým východiskem jest však dramatický impresionismus Jiřímu Mahenovi, takže jeho scénické práce, prudce nahozené, dusící se pod nánosem dojmů, nápadů, problémů, slov, většinou působí jako dramatická surovina, vytěžená z hlubin živelnou vůlí, avšak nevypracovaná do pevné formy básnickým rozmyslem a uměleckou vůlí. Jiří Mahen (vl. Antonín Vančura * 12. prosince 1882 v Čáslavi), syn staré selské rodiny evangelických hloubalů, povoláním v l. 1907—1910 profesor v Hodoníně a Přerově, pak v l. 1910—1921 novinář v »Lidových novinách« a v »Svobodě« v Brně, posléze od r. 1920 knihovník v Brně; Středočech přilnul od konce svého jinošství věrnou a účinnou láskou k Moravě. Zasáhl do divadelního života jako dramaturg brněnského »Nár. divadla« v l. 1918—1922; památkem této velmi podnětné činnosti jest jednak kniha divadelních proslovů »Před oponou« (1921), jednak osobitě temperamentní »Režiséry v zápisník« (s pseudonymem Richardson, 1923).

Drama Mahenovo skládá pouhou část jeho mnohostranné, chvatné a kulturně kvasivé činnosti slovesné; vyznačuje se tím, že vystřídává nejrůznější formy scénické, od tragedie až po filmové libreto a mžikový sketch a že psychologické novotář-

ství vkládá mnohdy do otřelých situací theatrálních. Skoro vždy vypracovává Mahen jen hlavní postavu, ponechávaje ostatní v náčrtu neb v polotemnu; většina jeho figur jsou mladí mužové na rozchodu s jinoštvím, zmítání neklidem, bičování odbojem proti zevnímu světu, snažící se o vnitřní svobodu všemu na vzdory, kdežto ženám a dívkám přiřčena v Mahenových hrách úloha jenom podružná. Realistická mravoličná podstata jeho her bývá zhusta, hlavně na začátku dráhy, prolínána živly nadpřirozenými, jakoby poselstvím z nehmotného světa. Po aktovce »J u a n ů v k o n e c« (1905) z oblasti loupežnické romantiky s mnohoslovným mudrováním o nejasných problémech následovalo matné drama drásavé sebeobžaloby »P r o r o k« (1906), aktovka z ruské revoluce »K l í č« (1907) a tragikomedie kolísavé mladosti »P r v n í d e š ť ě« (1910). Průchodem k hrám přesnější formy a jasnějšího pohledu byla dvě dramata, zatížená ještě nevykvašenou ideologií, mystický »T h e s e u s« (1909) a metafysický »M e f i s t o f e l e s« (1910). Velkého úspěchu došel Mahen v látce posvěcené hlavně literární tradicí slovenskou, postupující již od J. Botta, S. Chalupky a Janka Krále, »J a n o š í k e m« (1910), junáckou písní loupežnického bohatýrství a lásky k svobodě. Do dějinné minulosti rodného Čáslavska sáhl selskou tragedií domova a víry ze sklonku protireformace, »M r t v é m o ř e« (1918); v obou těchto historických dramatech podařila se mu kresba postav nejplastičtěji. Přes stadium dramatických nápadů a náčrtů nepostoupily jeho hry z přítomnosti: novinářsky problémová studie advokátského svědomí, »P r o p a s t v ě č n ě k r á s n á« (1913), studentský žert »U l i č k a o d v a h y« (1917) a podobný jemu »C h r o u s t« (1920), realistická anekdota s prvky nadpřirozenými »P í s e ň ž i v o t a« (1919), náladová kresba »L a v i č k a« (1919) i monologický dramatický »sketch« »N á m ě s í č n ý« (1919), i politické drama reforem a zmatků popřevratových »G e n e r a c e« (1921); tragedie válečného slepce »N e b e, p e k l o, r á j...« (1917) a hra vojenského zběha »D e z e r t é r« (1923) pronikly k hloubkám lidského utrpení, časovými poměry podmíněného. Z pozdějších jeho prací dramatické formy, kam se řadí filmová libreta »H u s a n a p r o v á z k u« (1925), nezdařená veselohra »P r a h a — B r n o — B r a t i s l a v a« (1927) a dvojdílná malba poválečného měšťanství »R o d i n a 1933« (1934), vynikl humorem a poesíí východního prostředí »N a s r e d d i n« (1930). Jiří Mahen jest dramatikem tělesné i duševní útrapy, a osvobozování se neb vzpoury proti ní; onu stupňuje někdy k chorobné zrůdě, tuto

k myšlenkové a citové křeči ducha zbloudivšího v labyrintu vlastního nitra; tělesní i duševní jeho trpitelé i vzbouřenci svíjejí se hned zajíkávě, hned v horečné monologické výmluvnosti, matoucí myšlenky, symboly, náznaky. Mahen nanáší barvy, plýtvá drastickými slovy, hromadí diskuse spíše novinářské než básnické, ale také odbíhá od ústřední otázky a hlavního děje, takže náladový a myšlenkový zmatek jest výslednicí dojmovou, již si odnáší divák z jeho her, vyjímajíc obě tragedie dějinné a dramata válečná.

Impresionistická jest také Mahenova výpravná prósa, v lecčems blízká mladistvé novelistice Šrámkové; románové šíře dorostly jen kronika studentské bohémy »K a m a r á d i s v o b o d y« (1909) a historie rozporu mezi resignující předválečnou generací a mladými uchvatiteli poválečnými, »N e j l e p š í d o b r o d r u ž s t v í« (1929). Svazky povídek, náčrtků, postřehů a fantasií, shrnuté dodatečně do souborů »Člověk ve všech situacích« (1930), »Povídky a kresby« (1931) a »Toulky a vzpomínky« (1931), vyšly původně s názvy: »P o d i v í n í« (1907), »D í ž e« (1911), »D v ě p o v í d k y« (1911), »M ě s í c« (1921); pro děti jsou myšleny »J e j í p o h á d k y« (1914, 2. vyd. s názv. »C o m i l i š k a v y p r á v ě l a« 1922), »D v a n á c t p o h á d e k« (1918). Z hojné Mahenovy žně feuilletonistické, jiskřivé pozorováním, nápady a paradoxy, jsou zvláště osobité: »R y b á ř s k á k n í ž k a« (1921) a cestopisná »H e r c e g o v i n a« (1924).

Také Mahenovy verše, slohově nejčistší část jeho tvoření, vznikaly metodou impresionistickou; z kvasu nálad a ze sváru citů, ale i z víru nápadů duše postrašené ve svých hloubkách přítomností démonů rodí se jeho inspirace lyrická, nejčistší tam, kde srdce zalije vzdutá vlna lásky erotické neb humanitní. Knihy jeho lyriky jsou: »P l a m í n k y« (1907), »B a l a d y« (1908), »D u h a« (1916), »T i c h é s r d c e« (1917) a »R o z l o u č e n í s j i h e m« (1934); epicky se sytým krajinářským zarámováním se nesou »S c i r o c c o« (1923) a »P o ž á r T a t e r« (1934); epigramaticky napsal s pseudonymem L. Andělíček »K o z í b o b k y s P a r n a s u« (1921). Zvláštní místo zaujímá v tvorbě celého jeho pokolení sešitek »Balad« v lyrické sloze Villonově jako důkaz, že Mahen dovede zachovávat i kázeň formalistní; po letech se jim dostalo pokračování a napodobení v pseudonymních silně aktualisovaných baladách »věčného studenta« Roberta Davida. Nejlepší obraz básníka Mahena podává jeho vlastní výběr »B á s n í« (1928 ve sbírce »Generace«, vy-

dávané »Družstevní práci«) s předmluvou Vit. Nezvala, rekla-
mujícího zde i jinde Mahena nezcela právem pro lyriku sur-
realistickou.

Šíři kulturních zájmů Mahenových, projevujících se stále
novými podněty a návrhy a prozrazujících originálnost postře-
hů i složitou duševní zkušenost, dokládají vedle přechytných bro-
žurek pseudonymně vydávaných: bibliotekářská »K ní ž ka o
č ten í p ra k t i c k é m« (1924), psychologická a výchovná
»K ni ha o č e s k é m c h a r a k t e r u« (1924) a vzpomínková
přednáška »K a p i t o l a o p ř e d v á l e č n é g e n e r a c i«
(1934).

[Sebr. spisy Mahenovy vycházejí od r. 1928 v »Družst. práci«,
posud 7 sv. Sborník k padesátinám »Mahenovi« (1933) za red-
akce Fr. Halasa a Jiř. Žantovského obsahuje vedle prací osobně
oslavných, jimiž se zvláště mladá generace nadšeně hlásí k své-
mu ochránci, kritické studie hl. od P. Fraenkla a Jos. Trägra
a knihopis od B. M. Kliky. Srv. dále Artuš Drtil »Jiří Mahen«
(1910), Fr. Götz »Básnický dnešek« (1931), Ant. Veselý »Listy
autorům« (1924); o dramatikovi Ot. Fischer »K dramatu«
(1919); o prosaikovi: K. Sezima »Krystaly a průsvity« (1928)
a »Masky a modely« (1930).]

Jak proti impresionismu tak proti dekorativní romantice o-
bracelo se myšlenkové drama synthetické: dějové zhuštění, vý-
razová zkratka jsou jeho slohovými prostředky, jimiž předsta-
vuje nejraději nadprůměrné postavy, unášené myšlenkovým pa-
thosem. Jako hvězda zvěstovatelka září tu jediné jevištní dílo
dramatického lyrika O t. T h e e r a, řecká bájeslovná tragedie
titanského vzdoru a kosmického opojení »F a è t h ó n« (1917);
jeho pokus o corneillovskou tragedii byzantskou »Nikéforos« u-
vázl ve skromném zlomku. Theerův přítel a dočasný lyrický žák,
básník-filolog O t o k a r F i s c h e r (v. n. v kap. o lit. dějepi-
su) po problematice královské truchlohře »P ř e m y s l o v-
c í c h« (1918) přimkl se k »Faëthontu« křečovitou trage-
dií vzdorného zápasu s osudem a smrtí z hellénské báje »H e-
r a k l e s« (1919) a sociální truchlohou starořímskou »O t r o-
c i« (1925); ostatní jeho hry a hříčky stojí stranou tohoto me-
tafysického úsilí, pracujícího ve velkých obrysech dialektickými
kontrasty. Fischer se však o vývoj nového českého dramatu za-
sloužil mnohonásobně také jako jeho dějepisec a kritik, jako
činitel divadelní a zvláště jako básnický tlumočnick děl Corneil-
lových a Shakespearových, Goethových, Schillerových a Kleisto-
vých, Marlowových a Shelleyových, Verhaerenových a Wede-

kindových, Hofmannsthalových a Brucknerových. Zcela osobitým ideovým dramatikem byl Viktor Dyk (v. str. 941—942), který vrcholu zkratkového umění epigramaticky symbolického dosáhl ve »Zmoudření dona Quijota« (1913). Jeho hutná aforističnost, zavírající synteticky do nejstručnějšího výrazu hutnou náplň ideovou, měla významnou hodnotu vývojovou.

Jako dramatik myšlenkový, tíhnoucí k velkorysé symbolisaci, vystoupil Arnošt Dvořák (* 1. ledna 1881 v Hořovicích, † 22. října 1933 v Praze jako lékař plukovník). Naráz upoutal v prvních dvou dramatech názorností postav, přesvědčivým zvládnutím lidového zástupu, prožitým vztahem k národní minulosti, barvitou a obraznou mluvou a teplou náladovostí, jimiž dobře uměl zakrýti sypké stavivo svých problémů nikdy nedořešených i roztržštěnost svého děje, řazeného spíše v chronologickém mechanismu než v dramatické organičnosti. Z her těch jest »K ní ž e« (1908) symbolicky myšleným dramatem z bájeslovného pravěku českého, »K r á l V á c l a v I V.« (1910) pokusem o tragedii požitkářské a pozemské duše královské, která chce splynouti s lidem, nastupujícím právě strmou pout za hodnotami nadsmyslnými. Místo velké tragiky nacházíme tu jednak důvěrný genre, jednak drobnou jiráskovskou archeologii scénickou. Ale všude se při veškeré chabosti ideové hlásí Dvořákův základní postoj k životu; nepřítel transcendentna hájí věc země proti duchu, práva smyslů proti hlasu svědomí, svobodné rozvíjení radostného lidství proti oblasti mravní. To proniká i v kronikářské řadě skvělých obrazů bez jednoty dějové i myšlenkové, »H u s i t é« (1919), soustředěných kolem postavy Prokopa Vel., přeplněných nedořešenými problémy a velkými postavami, jež uvázly ve chvatném náčrtu. (Nová verze »Husitů« z r. 1922 sluje »Kalich«.) Ještě dále postoupil Dvořák na této cestě v roztržštěné řadě historických obrazů »B í l á H o r a« (1924), kde i Komenského činí mluvčím svých názorů, dobově a psychologicky v dramatech nepodepřených. Vedle této tetralogie dějinné, v níž záleží vlastní Dvořákův význam, jest hodno básníka velkých uměleckých nároků pouze zpracování »N o v é O r e s t e i e« (1923), kde na Aischylovu tragedii narouboval vedle dušezpytných motivů freudovských svou koncepci pozemské a přízemní volnosti, zbavené děsivých chimér, viny a trestu, svědomí a odvety. Ostatní hry Dvořákovy náležejí do nižších vrstev divadelnictví. Jsou to aktovky »M r t v á« (1920) a »B a l a d a o ž e n ě v r a ž e d n i c i« (1922), které měly tvořiti triptych »Strašidla lidí«; v nich se Dvořák pokusil se zda-

rem o umění dramatické zkratky. Jízlivou groteskou mravního rozvratu v prvních dobách republiky jest šklebná veselohra »Matěj Poctivý« (1922 s L. Klímou, jehož podíl na »fantastické lidové veselohře« není jasný). Nad konvenci plytké konverzační hry společenské se nepovznáší pamfletistická »Lvíce« (1927), nad předměstskou fraškovitost rozmarná komedie »Pidras ohněstrůjce« (1931). Arnošt Dvořák oslněn úspěchem svých dramatických prvotin, jejichž domnělá velikost záležela spíše v námětech než v ideovém a uměleckém zpracování, a spoléhaje na svůj dar stavěti postavy a pořádati účinné výjevy, přeceňoval své síly a vystupoval rád v samém popředí dramatického života. To vyniká i z jeho počinů v organizaci českého divadelnictví, před válkou v revui »Scéna« (1913), po válce v měsíčníku »Nová scéna« (1929). [O Arn. Dvořákovi srv. Šaldův obsáhlý nekrolog v »Šaldově zápisníku« VI, 1933/34 a kritické studie, blahovolnou Fischerovu v knize »K dramatu« (1919) i odmítavou P. Buzkové ve spise »České drama« (1932).]

Arnošt Dvořák vyšel v dramatické prvotině z Hebbela a Ibsena, kteří ho učili dramatické symbolisaci problémů, a teprve postupně se přikláněl k Shakespearovi, odmítanému O. Theerem v této době zásadně jako nebezpečí českého dramatu. Přímo na dějinné tragedie Shakespearovy připjal svůj první pokus o historickou truchlohru Kutnohořan Rudolf Krupička (* 1879). Od odvozené a estétské dekorativnosti sbírek, přetížených metaforickou mnohomluvností ze školy »Moderní revue«, »Zlatá kotva« (1918) a »Práh srdce« (1920), postoupil přes křepkou studentskou selanku »První láska« (1922) k prosté smyslnosti a erotické vděčnosti veršů »Láska za lásku« (1927). Jako dramatik vystoupil nejprve výsměšnou veselohrou z malého města, groteskou až fantasticky odvážnou, »Velký styl« (1918), přihlásiv se k sternheimovskému směru v komedii; k slohu tomu se vyvráleji vrátil v duchaplném dramatickém pamfletu na socialistické kořistnictví poválečné »Nový Majestát« (1923). Shakespeare, doposud nestrávený, bouří ve »Vršovcích« (1919); dramatická vloha Krupičkova přese všechny příklony k předlohám jest tu i v obou komediích stejně zřejmá jako jeho plnozvuký dar výrazový.

Ale převaha básnického dekoru nad pevnými živly kompozičními v dějinných hrách Dvořákových a Krupičkových nevyhovuje potřebě poválečných dramatiků, kteří pro zpodobení ideových srážek a povahových konfliktů hledají formu úspor-

nou; raději se spokojují dobrovolnou chudobou, upadající do schematicnosti jakožto důsledku snahy po symetrii, vedou dialog střízlivý a suchý, jen aby vypracovali co nejurčitěji vlastní obrysy dramatické. Snahy o to, v souvislosti s hnutím novoklasickým, zosobňoval těsně před válkou ve hře legendární i moderně společenské Fr. Langer, ale jeho vývoj byl dočasně přerován vojenskou epizodou, která i jeho tvoření obrátila namnoze směrem novým (v. n.).

V této době se jako ideový dramatik smělých cílů, ale i výrazové matnosti objevil Stanislav Lom (vl. Stanislav Mojžíš, * 13. listopadu 1883 v Karlíně). Politický úředník nejprve v místodržitelství, pak v ministerstvu školství stal se po svých jevištních úspěších významnou osobností v divadelní organizaci: do r. 1924 jako kritik »Českého Slova«, od r. 1932 jako ředitel »Nár. div.«.

Jinotajitelnou povšechnost pohádky »o síle a vzrůstu«, »H o n z a« (1915), daleko překonalo biblické drama národního hledání zaslíbené země, o Mojžíšovi, s průzračnými vztahy k státotvornému češství předpřevratovému, »V ů d c e« (1916), i ohnivý český mytus blížký myšlenkové prvotině Arn. Dvořáka, »D ě v í n« (1919), o zápasu mužství s ženstvím o vládu nad světem. Z nekritického opojení politickou svobodou vznikl jako apotheosa stvoření českého státu ze souboje prasil vesměrných roztržštěný a v rozměrech přepjatý »P ř e v r a t« (1922). K historické skutečnosti se vrátil Lom v nové tragedii vůdce, »Ž i ž k a« (1925), pojaté v duchu koncepce Tomkovy, i v národní legendě humanitního křesťanství a státotvorného češství »S v a t ý V á c l a v« (1929). Jako výplně mezi těmito náročnými hrami velkého cyklu působí prostší dramata: zkratková »hra o ženě« »F a u s t i n a« (1918), kde se experimentující ženství vyvíjí k prosté citovosti; magdalénská hra vroucího spiritualismu »K a j í c í V e n u š e« (1927); spíše epický než dramatický příběh o návratu roztoulaných osudů k jistotě domova, »N á m o ř n í k S i n d i b a d« (1934). Ve formě libreta k opeře R. Karla uvázla pohádková poesie a shovívavá moudrost lidově zbarvené »S m r t i k m o t ř i č k y« (1930). Lomovy obrysové postavy, občas nadané klidnou mužností neb jemným vděkem ženským, vyvážené z bájí a legend, z dějin a bible, jen zřídka z přítomné skutečnosti, sesýchají se mnohdy na schémata a nabývají platnosti alegorické. Básník, příliš zaujatý metafysickými otázkami a lhostejný k plnosti života, nahrazuje nejednou dějový pohyb důmyslnou dialektikou. Myšlenku dovede však sevřítí skvěle v půso-

bivý symbol; jeho metafora má kvetoucí sytost milované země; formální jeho snaha se nese k tomu, aby ukula plný a hutný volný verš; v leccems připomíná Lom poetickou matnost některých dramát Zeyerových.

Oduševnělé pojetí života projevil St. Lom také jako essayista, zvláště filosofickými parabolami a parafrázemi biblickými »Ejhle — člověku!« (1931) a causeriemi ve slohu Čapkova »Zahradníková roku« »Zahradník skalní« (1938) s ironickým kultem ochočené přírody. [O St. Lomovi srv. O. Fischer »K dramatu« (1919) a P. Buzková »České drama« (1932).]

Pevného tvaru ideového dramatu se domáhá s úpornou důsledností pražský advokát **František Zavřel** (* 1. listopadu 1885 v Trhové Kamenici), přesvědčený, že pro něho větší měrou než pro kteréhokoli z vrstevníků jest jevištní výraz osudovou nutností. Od variant proslulých námětů světového básnictví, »Simson« (1912, n. zprac. »Simson a Delila« 1915), »Don Juan« (1915, třetí zprac. »Kamenný host« 1922) a »Oidipus a Jokasta« (1915), postoupil k dějinným námětům českým, »Boleslav Ukruťný« (1919) a »Král Přemysl Otakar II.« (1921), k nimž se po letech vrátil »Janem Žižkou z Trocnova« (1935) a dramatickým prologem »Hus« (1935), zařazeným do scénického triptychu »Heroica« (1937, ostatní dva členy jsou »Kristus« a »Nietzsche«). Suchou strohostí v schématických typech individualistických kořistníků, bezohledných nadlidí, stravovaných vysušujícím plamenem vůle k moci, a žen samiček, vystřebávajících sílu mužovu za pomoci úskočnosti a zrady, unavují Zavřelovy hry z přítomnosti: »Návrat« (1920), »Dravec« (1921), »Vzpouza« (1923); od nich ho na pět let zavedla cesta k přízemní fraškovitosti veseloher zhusta spíše pasivně komických, vyzbrojených dráždivými rekvisitami a satirickými narážkami na současnost; jest jich přes deset, a jepicovitý život na jevišti nepodařilo se autorovi zachrániti pro ně knižním vydáním. Ve všech svých zkratkových hrách úsečné až epigramatické dikce podává Fr. Zavřel jen dramatickou kostru, nevyplněnou názorným a sugestivním životem. Jeho postavy, vyjadřující se skoro telegraficky, působí většinou jako jednostranné funkce myšlenkové neb abstraktní ztělesnění několika zjednodušených vášní. Smyslová plnost, příznačná pro Arn. Dvořáka, chybí jeho figurám, stejně jako lyrický opar Lomův: ve vzduchoprázdném prostoru svádějí obrysová schémata u Fr. Zavřela dialektické zápasy, ale nadšené básníkovo zaujetí pro tyto suché mátohy, vlastní logistické ob-

raznosti, přitahuje přece k výtvarům neúnavného experimentátora. Svůj bezuzdný individualismus, vychovaný na Nietzscheovi a vzhlížející se v Napoleonovi, promítl Fr. Zavřel i třemi sbírkami aforistické a útočné lyriky povýšeného sebezbožnění, »Předehra« (1923), »Napoleon« (1925) a »Mezihra« (1929) a společenskými romány z pražského měšťanstva »Hora Venušina« (1928), »Věčné mládí« (1929) a »Fortinbras« (1930 a 1934), které nepohrdly ani pochybným účinem klíčového podání a politické invektivy.

Expresionistické drama, které se po několika náběžích za války prohlašovalo za sourodý výraz společenského převratu i mravního rozvratu v lidstvu poválečném, soustředilo se za patronance germánských dramatiků Strindberga, Wedekinda a Sternheima hlavně k satiricky kořeněné sociální kritice a šklebné grotesce; řídčeji se mu dařilo postihnouti v děsivých troskách zhrouteného řádu, založeného na materialismu, úsvit nové duchovosti, čistého lidství a tvořivého svědomí. V expresionismu se po mnohých spíše knižních, než jevištního života schopných, scénických náběžích novoromantických nalezl Jan Bartoš (* 1893), horlivý, často libovolný a stranicky podjatý pracovník divadelní, jenž se laickým essayem zamyslel nad »Hercovým tajemstvím« (1926), citlivě si zařekl o národním vývoji v statích »Daleká cesta« (1929) a politickou režii znásilnil historický výklad o »Národním divadle a jeho budovatelích« (1933). Jeho hry, vydávané (původně s pseudonymem Jan Brauner) v l. 1913—1930 a hrané s pronikavým neúspěchem, jsou výsměšnými a žlučovitými moralitami sypkého děje a matných postav vždy na pomezí tragikomedie; živěji z nich upozornila na sebe dramata »Krkavci« (1920), »Námluvy čili Škola diplomacie« (1923), »Strašidelný dům« (1926) a »Hrdinové naší doby« (1926). Dočasným střediskem expresionistické dramatiky stalo se Brno. Tam vycházel po léta orgán literárního expresionismu českého, »Host«, tam vyrůstal jeho teoretik a kritik Frant. Götz, tam byl Lev Blatný, čelný dramatik expresionistický, divadelním lektorem; i spisovatelé, jejichž vlastní těžisko tkvělo v jiných formách, lyrik Bartoš Vlček, režisér Bohuš Stejskal, zvláště pak romanopisec Čestmír Jeřábek, pokusili se o expresionistické drama. Ani Lev Blatný (v. n.) se nevyžíval plně útvarem scénickým, o nějž usiloval s napětím kombinační obraznosti a s osobitostí látkovou i slohovou; jmenovitě jeho pastosní a hrůzostrašná tragedie manželských trojúhelníků »Tři«

(1920) a jeho burleskni »výstřednost« o ubohosti zkomírajícího měšťáctví »K o k o k o d á k« (1922) soustřeďují velmi suggestivně přednosti i nedostatky dramatu expresionistického, k němuž se řadí i slabší jeho hry pozdější »Vystěhovanci« (1923), »Říše míru« (1927), »Smrt na prodej« (1929) a několik provozovaných, ale netištěných aktovek a sketchů. Přesto vlastní slovesný význam předčasně zesnulého Lva Blatného záleží v psychologické próse výpravné.

S vývojem dramatického českého expresionismu těsně souvisí i scénické počátky **Karla Čapka** (v. i níže), provázené jako stínem tu spoluprací, onde tápavými vlastními pokusy jeho staršího bratra **Josefa Čapka**. Spisovatel přímo nevyčerpatelných výrazových možností dosáhl na jevištích, a to stejně zahraničních jako domácích, nemenských úspěchů než na poli románu a v nejširší oblasti novinářské; byl dramaturgem Městského divadla na Král. Vinohradech, osvědčil se tu jako vtipně vynalézavý režisér a vyzpovídal se z těchto zkušeností v duchaplných črtách »Jak vzniká divadelní hra«; proklestil české činohře vítězně cestu do ciziny a zasáhl s pozeňnanou podnětností do vývoje přirozeně mluvního jazyka. Ve všech svých hrách dovedl obrazovou vynalézavost spojití s duchaplností myšlenek i s vtipností sršícího hovorů; zpravidla se zabývá časovými otázkami aktuálně palčivými a nešetří různými satirickými šlehy, jejichž působivost neselhává; i tam, kde rozumová konstruovanost a schématické kombinace bijí do očí, dovede odškodnit lyrismem až subtilně básnickým. Nejvlastnější tajemství a nejčistší kouzlo dramatické zůstává však odepřeno Čapkovým hrám, které nikdy neváhají učiniti ústupky nižším formám umění a poloumění jevištního, hlavně filmu a revui, a zhusta se spokojují volným a povolným útvarem rychle sledující a kmitající se řady scénických obrazů, nejednou pak ulpívají na pouhém dramatickém žurnalismu, plujícím s proudem veřejného mínění a laciné popularity: více než epik, v Karlu Čapkovi zvláště silný, ohrožuje v něm dramatického básníka pohotový a obratný publicista. Čapkovy hry jsou utopické, položené s fantastičností cíle dobře vědomou, mimo určitý prostor a určitý čas, což umožňuje jejich básníku, aby si prominul přesné určení svých postav, druhdy tuhnoucích v schématické povšečnosti. Odsudek civilisace, hlavně strojové, prudká polemika protiválečná, napjatý zájem o rozmach a úpadek revoluce, kritika koncepcí socialistických, ale občas i skepse, vystupňovaná až k nihilismu, označují hry Čapkovy jako produkty své doby, blízké slohu ex-

presionistickému, jenž náležel k jejich slovesným východiskům.

Z Čapkových her jest podle vzniku nejstarší veršovaná veselohra v uvolněném slohu staré commedia dell'arte »L á s k y h r a o s u d n á« (z r. 1910, spol. s bratrem Josefem, vyd. 1922), spadající v jedno s novoklasickými začátky Čapkovy prósy. Komédie útočného, eroticky dobyvatelského jinošství, vlastním úspěchem oslněného, ale na konec v sobě samém desorientovaného, »L o u p e ž n í k« (1920), byla pozdravena jako vitalistické vyznání mládeže před válkou s notnou přísadou živočišného primitivismu. Kolektivní drama o vstupní komedii a 3 aktech »R. U. R., R o s s u m ' s U n i v e r s a l R o b o t s« (1920) v děsivém vidění umělých lidí kritizuje v rámci utopie titanismus strojové civilisace, ale hlásá zároveň věčnost altruismu a lásky, zaručující věčnost života. Trojaktová revue s prologem a epilogem *Z e ž i v o t a h m y z u*« (1920, s bratrem Josefem) pronáší v průzračném, chvílemi duhově barvitém a kmitavém jinotaji výjevů ze živoření motýlů, brouků, mravenců a jepic nejen soud nad měšťáckou civilisací, ale přímo nihilistický verdikt nad lidským dychtěním po sebeklamavých rozkoších pohlavní lásky, soukromého majetku, občanské i válečné statečnosti. V shawovské komedii o 3 dějstvích s přehrou »V ě c M a k r o p u l o s« (1922) prožívá fantastická a dobrodružná hrdinka methusalémovský problém titanské touhy po tělesné nesmrtelnosti tragikomicky; s ní zároveň okolí, zažhlé erotickou její mocí, v hrůze si uvědomuje marnosti a nicoty života bez hranic, jak jest dobře, »že jest smrt ve světě«. Nová utopie »A d a m S t v o ř i t e l« (1927 s bratrem Josefem) opakuje opět s trapným pocitem zbytečnosti v suchých schématických zkratkách drama civilisační. Odmlčev se jako dramatik na deset let, vrací se Karel Čapek na jeviště scénickou publicistikou stroze pacifistické a přitom mimovolně nelidské utopie »B í l á n e m o c« (1937) a pastosně časové tragedie mateřství »M a t k a« (1938) s hlasnou výzvou k vlastenecké brannosti. Josef Čapek sám publikoval pouze prázdně obrysovou utopii »Z e m ě m n o h a j m e n« (1923), v níž dramatické jiskry není.

V době, kdy Karel Čapek měl své první velké jevištní úspěchy, vracel se do vlasti a k divadelnímu tvoření **František Langer** (* 1888), který se po dlouholetém a úspěšném experimentování ve výpravné próse posléze rozhodl definitivně pro divadlo. Fr. Langer, narozený 3. března 1888 na Král. Vinohradech, vystudoval v Praze medicínu a stal se doktorem lékařství; r. 1916 byl na ruské frontě zajat a na jaře 1917 vstoupil jako

plukovní lékař do legií, s nimiž se vrátil do vlasti, kde působí jako plukovník ve vojenské službě zdravotní. Jeho vývoj i v povídce jest bohatý a budil od začátku značné naděje. Langer, netající se semitským sensualismem, vystoupil v době novoklasicismu jako hymnický lyrik kvetoucího života za renesance, v níž jej opojil kult zdraví, požitku a smyslů, ale i dbalá láska k formě. Občas se přidržíval renesančních mistrů až do jejich stavby cyklické; strohou kostru fabulistickou vyplňovala jeho sensualistická povaha zřejmých sklonů výtvarných vždy teplým živlem dekoračním. V povídkové sbírce »Zlatá Venuš« (1910) se jeví rozkošnickým erotikem zduchovělé smyslnosti, lhostejným k mravní i citové stránce lásky. Muže uzrálého válečnými zkušenostmi a epika jaderného přednesu ukazují bohatýrské povídky ze sibiřských dějů legionářských »Železný vlk« (1920, původně »Pět povídek z vojny«); vypravěč, dobře znalý kouzel i hrůz života živočišného a primitivního i pevně ovládající techniku epickou, osvědčil se cyklem »Snílci a vrahové« (1920), za nímž v nižší oblasti výpravného realismu následovaly »Předměstské povídky« (1926). Dalším sestupem v próse jest humoristický román o nebezpečí zázraku v měšťáckém pražském prostředí »Zázrak v rodině« (1929), mísící přízemní figurkářství s drobnou politickou satirou. Zato se Langrovi podařily obě knihy pro chlapce, legionářská skladba »Pes druhé roty« (1923) a vtipná detektivka výchovných zřetelů »Bratrstvo Bílého klíče« (1934). Prósu Langrovi doplňují črty a feuilletony »Kratší a delší« (1927).

Také Langer dramatik se hlásil k novoklasicismu, ale se zcela jinými uměleckými výsledky než Langer povídkář, libující si v smyslně kvetoucí mluvě, blízké spíše dikci Dvořákově neb Krupičkově. Aby vypracoval co nejurčitěji vlastní obrysy dramatické, záležící v konfliktech povah a ideí, neváhal v dialogu strážlivém a suchém a se symetričností až schematickou podřizovati všecko úsporné formě, ano formulce. Z této snahy o dobrovolnou chudobu vzešly jeho »svatá tragedie« trpnosti »Svatý Václav« (1912) i občanská hra o drtivé moci zlata »Miliony« (provozována již 1915, vydána až 1921); sem náleží též předválečná improvisace ve formě lyrického dramatu »Noc« (vyd. 1925). Obrat, který mladému medikovi a hravému estétovi přinesly válka, zajetí, Sibiř, legie, byl pronikavý a podobal se obrácení Medkovu: zjihlý a zlidštělý pozorovatel hromadnosti, přiklonil se k prostotě všedního člověka, k jeho tichému hrdinství odříkání a oběti a dal se proniknouti jeho dobrodružným, často triviálním humorem. Shovívavý optimismus pragma-

tistických kořenů poklesá často v mravně lhostejnou chvalořeč pohodlné prostřednosti a praktického prospěchářství. Básnický realismus se zvrhá v krátkodeché figurkaření, jemuž se nejlépe dýchá na pražské periferii, nacházející po K. M. Čapkovi ve Frant. Langrovi vedle Em. Vachka svého nejlepšího znalce a nejvěrnějšího zpodobovatele. Proto mu vlastní oblast tragická, k níž se blížil svými hrami předválečnými, zůstává nedostupná, a až na skrovné výjimky se Fr. Langer mění v úspěšného strůjce líbivých veseloher z města i z obvodu s vděčnými úlohami pro herce a zábavnými pochoutkami pro obecnost. Způsobem, jakým do dramatickosti mísí sentimentálnost a ostře nazřenou realitu proplétá živly fantastickými, připomíná maďarské divadelníky více než kdokoli z jeho druhů. Sem náleží hry: veseloherní oslava vítězného zdravého plebejství »V e l b l o u d u c h e m j e h l y« (1923), ledabylá komická satira na hloupost bohatců »G r a n d H o t e l N e v a d a« (1927), fraškovitá apotheosa bezděčné obrody předměstského ničemy »O b r á c e n í F e r d y š e P i š t o r y« (1929), molnárovsky nasládlá dramatická legenda o otázce euthanasie »A n d ě l é m e z i n á m i« (1931) a malodušná obrana pohlavního společenství za účely pouze zjištnými »M a n ž e l s t v í s r. o.« (1934).

Vyšší cíle si vztyčil, aniž jich plně dosáhl, v tragicky podmačně »P e r i f e r i i« (1925); že svou freudovsky prohloubenou variací na Dostojevského »Zločin a trest« o vrahu marně se domáhajícím odsouzení, nazval sám »hrou o 15 obrazech«, jest přiznáním autorovým o převaze filmové techniky nad pevnou dramatickou skloubeností. Právě v této hře, nasycené temnou důvěrou v lidové kolektivní svědomí jako v instanci nejbezpečnější, unikly Langrovi pod rukama problémy nejvýznamnější a dramaticky nejplodnější, a osvědčilo se kritické slovo (P. Buzkové): »Langer má znamenitější čich pro drama než potom hmat«. To platí také o Langrově dvoudílné hře »D v a a s e d m d e s á t k a« (1937), v níž k psychologické rekonstrukci zločinu použil stejně duchaplně jako účinně motivu divadla v divadle. Nejlepší své tvůrčí síly pak soustředil v legionářské hře ze Sibíře »J í z d n í h l í d k a« (1935). Již r. 1920 s n. »Vítězové« byly provedeny Langrovy legionářské scény »Vzdání 28. pluku«, »Ráno« a »Na magistrále«, jimž náleží čestné místo nejen vedle obdobných her Kubkových, Koptových, Štěpánkových, ale i vedle Hilbertovy a Medkovy dramatiky, načerpané z téhož prostředí. »Jizdní hlídkou« si Langer toto místo plně uhájil, uzavřev do málomluvné a přitom výrazně plastické tragedie mužného bratrství českých legionářů na Sibíři uprostřed bolševické

přesily v několika skladných typech mravní síly, jak rozohřily československé vojáky k činům hrdinství. Vstoupiv do ethického okruhu, který mu dlouho zůstával odepřen, a použiv úsporné techniky svých dramatických začátků, vytvořil kolektivistickou a unanimitistickou »Jízdni hlídkou« protějšek k individualistickému »Plukovníku Švecovi« Rud. Medka.

[O Fr. Langrovi srv. Ant. Veselý »Listy autorům« (1924), Jos. Träger v »Kalendáři česko-židovském« na r. 1927/28 (1928), Fr. Götz v »Básnickém dnešku« (1931) a o próse v Sezimových »Maskách a modelech« (1930); proti těmto soudům v celku příznivým staví se k Langrovi Pavla Buzková v »Českém dramate« (1932) přísně kriticky, Jar. Durych v knize »Ejhle, člověk!« (1928) polemicky odmítavě.]

Mravoličné drama společenské, které v nejlepších svých dílech poválečných Jar. Hilbert dovedl zvládnouti přísnou mravní vážností, rozsouvalo se impresionistům způsobu Mahenova v sypkou dušezpytnou tříšť, kdežto u Rud. Krupičky neb expresionistů jako u Bartoše neb Blatného se bortilo v divokou grotesku satirických záměrů. Fr. Langer ochočil je svým nenáročným figurkářstvím a svým shovívavým optimismem, nabídnuv se mimoděk ochotně za důkaz, jak postupné lidovění tendence jest souznačné s úpadkem vkusu. Těmito cestami postupuje většina divadelní produkce posledních let, ale satira pozbývá útočnosti, ideové pojetí chabne, kdežto v kresbě postav a ve znalosti jevištní techniky vynikají autoři, namnoze divadelníci z povolání, nad své předchůdce. Jejich realismus bývá beze vzletu a bez poesie; jejich mravně kulturní rozhled nepřesahuje hranice přítomnosti; praktickými zřeteli vedená snaha, aby rok co rok podali nové dílo, zavádí je k chvatu, v němž odevzdávají veřejnosti dramata nevykvašená, namnoze pouhé náčrty, upoutávající leda aktuálností otázek a živostí figur.

Divadelní zpravodaj »Národního osvobození«, pak »Lidových novin«, E d m o n d K o n r á d (* 1889), autor klíčového románu »M á m e n í p o p ř e v r a t u« (1935) a oslavovatel hereckého typu »A n n y S e d l á č k o v é« (1928), prosekal se mnohými scénickými neúspěchy k prvnímu spíše látkovému než uměleckému vítězství v rodinné tragedii z legií »N á v r a t m l á d í« (1923). Z jeho četných dalších her, dovedně kombinovaných a zhusta překombinovaných a zpravidla zatížených debatami planě duchaplnickými, jsou pozoruhodnější: tragikomedie současných zmatků manželských »K o m e d i e v k o s t c e« (1925), dramatická chvalořeč smířícího poslání matčina v rozvrácené rodině »K v o č n a« (1932) a apotheosa techniky ve

službě lidskosti »Č a r o d ě j z M e n l o« (1934), posvěcená geni Edisonovu. Konrádův o málo mladší vrstevník, Vilém Werner (* 1892), dlouholetý tajemník vinohradského divadla, vstoupil na jeviště jako spisovatel skoro o dvacet let později, zato však s pronikavou znalostí divadelní techniky, kterou předčí většinu svých rovesníků, zastíraje mimo to pevnou stavbou postav nedostatek hlubší psychologie a živým zájmem o aktuální otázku ideovou skrovnost svých občanských her. Z nich došly nejživějšího úspěchu: manželské drama povolné shovívavosti »P r á v o n a h ř í c h« (1931), hořká tragikomedie z cirkusového prostředí s problémem vnuceného světectví »K o m e d i a n t H e r m e l í n« (1932), sugestivní studie erotického poblouzení stařeckého »M e d v ě d í t a n e c« (1934) a jmenovitě zatrpkle pravdivý dramatický obraz rodinného rozvratu za doby nezaměstnanosti inteligence »L i d é n a k ř e« (1936).

Werner náleží k obratným dramatikům, kteří při skladbě svých kusů nezapomínají nikdy na herecké zpodobitele jejich postav; v tom postoupila ještě dále úspěšná herečka Olga Scheinpflugová (v. n.), stejně neúnavná v produkci a reprodukci divadelní jako v improvisaci románové a lyrické; často pomýšlí při osnově svých her na účinnou úlohu pro sebe samu. Od r. 1925 napsala řadu dramát mnohdy vtipných v koncepci i v jednotlivostech, častěji triviálních provedením i slovním výrazem ceny nestejně a vkusu nejednou pochybného; z nich pronikly na jevištích hry: »M a d l a z c i h e l n y« (1925), »L á s k a n e n í v š e c k o« (1929) a »C h l a d n é s v ě t l o« (1935). Průbojnou vlohu dramatickou, hlavně v okruhu satirické komedie společenské, osvědčuje kus za kusem lektor Městského divadla na Král. Vinohradech Frank Tetauer (* 1903), vědeckou průpravou anglista. Studium velkého dramatu anglosaského, hl. G. B. Shawa a O'Neillů, z nichž překládal a Shawa nadto monograficky zkoumal, nezůstalo naň bez pozeňnaného vlivu, ale i Ibsenovy a Pirandellovy stopy lze najíti v jeho hrách ostře vyzorovaných z plnosti pražského života a zvládnutých dramatickou ironií duchaplného relativisty. Po nenáročném konverzačním veselohře o neostyšné a vtipné mladosti »E v i n o n e d ů s t o j n é p o v o l á n í« (1935) vyrostl Fr. Tetauer naráz v charakterní komedii z prostředí žurnalistického »V e ř e j n ý n e p ř í t e l« (1935), v mužné hře o lékařské cti a svědomí »D i a g n o s a« (1936) a v sršivě sarkastické analýze illusionismu »S v ě t, k t e r ý s t v o ř í š« (1937). Z ostatních dramatiků tohoto pokolení upozornili na sebe zřejmými ukázkami

talentu, jehož směr posud nelze předvídati: J o ŷ a G ö t z o v á (* 1902), choť kritikova, překladatelka divadelních her a autorka bystrých charakteristik »Profily českých herců« (1931) a E m i l S y n e k (* 1903), mnohostranný novinář, experimentující také v románě.

Ve svých jevištních účinech ztroskotaly vesměs dramatické pokusy, čelící ve shodě s novými snahami o divadlo tu sociálně tendenční, onde fantasticky poetické proti obecně vládnoucímu realismu. Není jistě náhodou, že jejich nositeli jsou vesměs slovesní umělci, tkvějící těžiskem svého tvoření v jiných druzích slovesných (tam bylo neb bude i o jejich dramatických pokusech promluveno). Jiřímu W o l k r o v i byla scéna jenom tribunou sociálně myšlenkové propagandy; V í t ě z s l a v N e z v a l zanesl i na ni ohňostroje svých lyrických metafor a slovních vtipů, přímo se přičicích dramatickému útvaru konstruktivnímu; V l a d i s l a v V a n ě u r a tápe a mate se, ilustruje-li jevištně své hloubavé myšlenky látkami historickými či přítomnostními, domácími či exotickými. Libreta výstupů a extempore z »Osvobozeného divadla«, vázaných jen na herecký výkon i s jeho improvisační libovůlí, která vydali V o s k o v e c a W e r i c h, postrádají tištěna i čtena nejen umělecké ceny, ale namnoze i slovesné souvislosti, aby se z kmitavých barevných skvrnek nápadů a vtipů skládal obraz jen poněkud jednotný.

[Řadu divadelních sbírek, uved. na str. 960, rozmnožilo nakladatelství Al. Neuberta o tři knihovny, »N a ŷ i s c é n u« (od r. 1929), »O c h o t n i c k o u s c é n u« (od r. 1930) a »N o v o u s c é n u« (od r. 1933); první dvě přinášejí jen lehký repertoar, v třetí převládají hry nároků uměleckých.]

5. Román a povídka od světové války.

Soumrak světové války, sotva se obnovila násilně porušená činnost publikační, přinesl neočekávaný rozvoj české prósy výpravné. Čtenáři se sice vraceli namnoze k vypravěčům staršího pokolení, aby z obrazů minulosti i lidového bytu čerpali posilu v úzkostech národních, při čemž zájem o obsah a tendenci převážoval vlastní pozornost uměleckou. Od mnohých útvarů předválečné prósy se očitě odkláněla záliba, zvláště pokud slohovou zdobností otáčely případy výjimečné, zruďné, úpadkové neb pokud pěstovaly duševní paradox a společenskou jedinečnost; dekorativní novoromantika, dekadentní kult minulosti, samoúčelné psychologisování byly odmítnuty již před válkou za ukáz-

něného hnutí novoklasického, které však svým samospasitelným formalismem nedovedlo nikterak vyhovovati novému pocitu života, přivoděnému otřesy světového svědomí. Nebývalá opravdovost, zmocňující se reality a pronikající k jejím mravním kořenům, mužný smysl pro otázky ethické i společenské, klidná snaha po výrazovém oproštění a skladném podání jsou patrné ve veškeré výpravné produkci posledních válečných a prvních popřevratových let. Nejprve podali představitelé starší generace romanopisců rychle za sebou důkazy o svém dozrání za vichřice a bouře: naturalista K. M. Čapek Chod uveřejňoval své mravoličné romány, monumentalisující tragikomedii lidství; z realistů se dobrali K. Scheinpflug a E. Sokol účinné výpravné formy pro svou problematiku měšťanství; impresionismus Fr. Šrámka teprve nyní vyvrcholil typickou skladbou živočišně smyslného opojení; dvě spisovatelky psychologické pronikavosti, impresionistická A. M. Tilschová a ethická B. Benešová, dorostly k velkým románovým komposicím; také lyrik V. Dyk se dopracoval syntetické koncisnosti v epickém tvaru, a ani kritik F. X. Šalda neodolal, aby v pokusu o vyznavačský román nevyjádřil své poznání o nových životních i uměleckých tendencích, táhnoucích světovou i českou výpravnou prósou jako jarní větry.

Avšak současně se přihlašovalo mladší pokolení spisovatelů, stojících právě mezi 25.—35. rokem, jejichž opožděný vývoj byl vyvážen zkušenou zralostí, a kteří se značnou nezávislostí na svých předchůdcích spojovali schopnost nastoupiti průkopnický cesty nové. Jest to skupina iniciátorů sociálního realismu, kteří sice ještě před válkou změřili opětovně své síly, hlavně v pracích menšího rozsahu, ale až v druhém desetiletí poválečném ukázali své mistrovství, souznačné s vývojovou průbojností. Propracovali se vesměs od individualismu k hromadnému pojetí života a k sociální složitosti, pro niž namnoze hledají sourodý slovesný výraz. Pohrdajíce životní výjimkou, usilují o případy typické a obecně platné pro přítomnost, ne bez občasně snahy vytušiti mravní a společenské útvary budoucnosti. Zavrhují zdobnost a slavnostnost v podání, pathetický důraz v přednesu a strojené úsilí o odlišení se; naopak leží jim na srdci především tektonické prvky epické prósy, klid a rovnováha v podání, přirozená shoda s vytříbeným jazykem hovorovým. Tyto znaky pojí v jednotu osobnosti umělecky a názorově tak různorodé, jako jsou Ivan Olbracht, Marie Majerová, Vojtěch Mixa a Marie Pujmanová, jejichž první velké úspěchy spadají do poslední doby válečné.

Ivan Olbracht (* 6. ledna 1882 v Semilech, vl. jménem Kamil Zeman) jest syn Antala Staška; otcův živý zájem sociální vedl syna, když vystudoval práva, do redakcí dělnických listů, nejprve sociálně demokratických ve Vídni, pak komunistických v Praze. Leccos z otcovy neklidné problematiky i z jeho dobrodružného romantismu uvázlo na zralé prvotině synově, povídkách o tuláčích a cirkusácích, »O zlých samotářích« (1913), knize živelně pravdivé a dušezkumně intuitivní. V monografickém románu slepce, šířaného žárlivostí až maniakální, »Žalář nejtemnější« (1916), uložil si Olbracht tuhou kázeň předmětnosti a determinismu; ale již před tím v rozsáhlé a sytě barvitě skladbě o duševním dvojnictví v rámci válečného románu s prokresleným divadelním prostředím, »Podivné přátelství herce Jesenia« (1919), obsáhl širou oblast českého života, v němž složitá a přísná umělecká duše roste prací, přátelstvím a láskou k obětavé spanilosti mravní; do hrdinova dvojníka vložil Olbracht mnoho z revolučního kvasu, jemuž nejen dobrodružným svým srdcem podléhá, ale i propagačně jako novinář slouží, jak ukazuje stranná, ale jiskrná oslava bolševické Rusi v mistrné formě reportážní, »Obrazy ze soudobého Ruska« (1920). Po druhém románě nadchází u Olbrachta období úhoření, kdy jest činný jen jako britký novinář bystrého pohledu a naléhavě agitačního podání: zakuklenou žurnalistikou jest jeho »Devět veselých povídek z Rakouska i republiky« (1927) i křiklavě tendenční románky komunistické revoluce se stranickým rozvržením světla a tmy, »Anna proletářka« (1928). Na prahu 30. let v Olbrachtovi ožívá umělec a hlásí se i v obou svažečcích črt, dojmů a povídek z vězení, »Zamřížované zrcadlo« (1930) a »Dvě psaní a moták« (1931); podobně jako v Dykové »Tichém domě« o deset let před tím politický vězeň se bez jakýchkoli předsudků oddaně vmýšlí do drobných lidských osudů a prosvěcuje je účastným zájmem. Ten se pak obrátil do Podkarpatské Rusi, takřka nedotčené kolébky lidových bájí, pověstí, epiky i dobrodružství, všim tím hovějící dávným Olbrachtovým sklonům romantika přírodního i sociálního. Drobnější svazek reportáží »Země beze jména« (1932) rozrostl se později v soustavnou knihu »Hory a stáletí« (1935), která jest zároveň básníkovým komentářem k vrcholnému jeho románovému dílu, romanci »Nikola Šuhaj loupežník« (1933). Janošikovský loupežník není odbojníkem hromadné základny, nýbrž individualistického vzdoru proti útlaku nového českého panstva na podkarpatoruských ma-

loruských horalech, při čem se lid a příroda účastní jeho romanticky bohatýrského odboje, jež epik z boží milosti dovedl u-členiti do strhujících vět spontánně výpravného přednesu. Touto mužnou objektivitou, jsa schopen občas i vlídně shovívavého humoru, prodchl Olbracht také povídky ze života pravověrných Židů na Podkarpatské Rusi, »G o l e t v ú d o l í« (1937). Výpravnou prósu Olbrachtovu předešel málo významný pokus dramatický, psaný již 1910, »P á t ý a k t« (1919), podávající v jednom dějství vyvrcholenou tragedii vzbouřence, zradivšího revoluční věc. [Sebr. sp. Iv. Olbrachta od r. 1926, posud IX sv. Pro definitivní vyd. spisovatel přepracoval mnohá díla, hl. stylisticky pronikavě; viz o tom studii Oldř. Králíka v »Slově a slovesnosti« (1937).]

Ač Ivana Olbrachta vyrušovaly ze soustředěné tvorby epické, vykazující dlouhé přerývky, tu zájmy politicko agitační, onde národopisná a kulturní zvědavost o výjimečné poměry, a ač mnohou svou práci psal jen zběžným perem novinářským, přece se mu podařily dvě skladby, jež stojí v samém popředí české výpravné prósy: do široka s komposičním rozmyslem rozvržené »Podivné přátelství herce Jesenia« a pevnou linií soustředěná loupežnická balada o Nikolu Šuhaji; v obou dospěl objektivnosti, v současném románu českém nevídané. Pevnost záměrné dispo-sice dějové se tu stýká s plastickou výrazností charakteristiky; smysl pro živelné složky vášnivě vroucího života nevyklučuje pochopení morálních sil, které ustavují společnost; mužná láska k energii jest doplňována snahou zachytiti člověka, hlavně mu-že, v jeho tíhnutí k družnosti milostné, přátelské neb sociální, kterou se překonává zlé samotářství a nejtemnější žalář neplod-ného, ano, rozkladného sobectví, kam ukazoval již román o žárlivém slepci. Klidné realistické pozorování jest často ozá-řeno romaneskností a poesíí, ale na rozdíl od pokusu předešlé generace, jež učinila R. Svobodová ve své synthese realistického impresionismu a dekorativní novoromantiky, podařila se Ivanu Olbrachtovi synthesa s dokonalou přirozeností.

[Starší práce Olbrachtovy charakterisuje nejvýrazněji K. Se-zima v »Krystalech a průsvitech« (1928), pozdější B. Václavek v knize »Tvorbou k realitě« (1937).]

Literární osobností méně složitou a značně naivnější jest **Marie Majerová** (* 1. února 1882 jako Marie Bartošová v Úva-lech, provdána nejprve Stivínová, pak Tusarová). Prudká a ži-votná socialistická zápasnice a obratná publicistka nabádavého a ohnivého pera, která působila v redakci »Práva lidu« i »Ru-dého práva«, poznala a prožila velký kus světa, Vídeň, Paříž,

sovětskou Rus, Anglii, Ameriku i severní Afriku a pronikavým svým pohledem i horoucím svým srdcem všímala si především pracujícího lidu v jeho zápasu o chléb a právo; tuto pozornost socialistčinu doplňovalo vždy smyslově zdravé nadšení pro přírodu a jadrné, lidové češství. Vedle nenáročných sešitků povídek agitačního rázu, »Povídky z pekla« (1907), »Nepřítel v domě« (1909), »Červené kvítí« (1911), vykazuje její starší dílo dva romány, naturalisticky pravdivou a neohroženou malbu nejhlubší spodiny pražské, již statečně prochází čistá žena z lidu, »Panenství« (1907) a kroniku sociálních revolucionářů, sešedších se z celého světa v Paříži, »Náměstí republiky« (1914), kde směle odhaluje pod ideovostí kořeny fyziologické a pod ženstvím, opojeným revolucí, prabytost pudovou. Psychologické její umění roste v povídkách námětů erotických o smyslové žízni, o rozčarování z vášní příliš prchavých, ale i o osudovém zklamání srdcí zasažených světovou válkou, »Pláné milování« (1911), »Dcery země« (1918) a »Mučenky« (1921), později přibýly ještě »Hledání domova« (1931) a »Dvě povídky« (1933); místy ruší v těchto starších povídkách libovolná dekoračnost, a násilná snaha o typisaci tlumí účinnou jadrnou techniku vypravovatelskou. Ta vyzrála náhle v románu socialistického převratu v prosinci 1920, v látce tematicky blízké Olbrachtově »Anně proletářce«, »Nejkrásnější svět« (1923), kde dovedla zachytiti společenské rozvrstvení poválečných Čech, vtěliti do přesvědčivých psychologických typů a nerozlučně spojití poesii čisté ženské mladosti s optimistickým socialistickým entuziasmem. Do široka rozběhlá románová sociální utopie následující, »Přehraď« (1932), úplně pohřešuje epické jistoty a pevné konkrétnosti díla předchozího, a ani civilisační chvála techniky ani idylická krajomalba nedovedou svými spíše lyrickými hodnotami zakryti sypkou stavbu epickou, která i vznik vltavské přehrady i růst revolučního hnutí v Praze a v okolí oprádně naivní romaneskností; pozoruhodný slohový pokus, užití v hromadném románu bez ústředního reka mosaikového podání faktografického, byl vynaložen na koncepci ve své pohodlné iluzivnosti nepřesvědčivou. Koncise povídkovou ukázkou z kladenských železáren »Parta na křižovatce« (1933) naznačila M. Majerová, že se od vyličení dvou revolucí dělnického proletariátu, jedné reálné a ztroskotavší, druhé utopické a vítězné, obrací její zájem k dělnictvu v práci. Jako kdysi F. V. Jeřábek v dramatech, tak ona v románě »Siréna« (1935) připojila k sociální tematice pracující třídy problém vynálezce a přes čtyři pokolení rozprostřela

osudy typické rodiny dělníků v báních a hutích kladenských, mohouc opět umělecky, a to v osudech celého kraje, projevití svou dvojí lásku, k přírodě i k civilizační technice. Ač měla spíše na mysli simultánní obraz sociálního dění, jež ukazuje k perspektivě vítězství socialismu, vytvořila historický román toho úseku českého světa, kde dělnická třída vtiskuje svou nesmazatelnou pečeť času i prostoru, zároveň však vynikající ukázkou sociálního realismu. Povídkově sevřená »Havířská balada« (1938) dovedla osud českého horníka doma i v cizině ztypisovati a prohráti zaníceným smyslem pro solidaritu rodinnou a kamarádskou.

Stranou vlastního uměleckého úsilí stojí její výchovná povídka pro mládež o českoněmecké shodě, »Bruno, čili dobrodružství německého hochy na české vesnici« (1930); vlastivědným záměrům slouží a opět kult domácí přírody s obdivem pro průmyslovou techniku sdružuje propagační »Výlet do Československa« (1937). Malířku sytého slova a pevného postřehu, statečnou ženu opravdového cítění sociálního i národního, osvícenou pozorovatelku potřeb přítomnosti dokládá svazek básnických črt »Zluhů a hor« (1919, přepracovaný s n. »Má vlast« r. 1933); obratnou socialistickou publicistku impresionistického nadání pozorovatelského sešity cestopisně reportérských statí »Dojmy z Ameriky« (1920), »Ze Slovenska« (1920), »Den po revoluci. Co jsem viděla v SSSR.« (1925) a »Africké vteřiny« (1933). Mnoho úsilí věnovala M. Majerová studiu a propagaci lidové tradice pohádkové, od níž se sama vydatně učila, i vydala soubory a výběry prstonárodní i umělé slovesnosti báčhorkové »Čarovný svět« (1913), »Zlatý pramen« (1917), »Zázračná hodinka« (1923, sem pojatý i pohádkové i povídkové práce vlastní), »Veselé pohádky z celého světa« (1930); o literatuře pro mládež ráda a s porozuměním referuje. Že se u ní k tomuto živému zájmu o primitivní formy vypravovatelské pojí účelivý smysl pro epiku umělou, dokládá vedle hojných překladů z Huga, Gautiera, Balzaca, Flauberta, Richepina, Mirbeaua a Raabeho také její teoretická studie o vlastní tvorbě románové »Pohled do dílny« (1929), zdůrazňující v románě silně stránku ideovou i obsahovou, spisovatelovo úsilí typisační a tendenci sociálně revoluční; dar vkusného výběru a vtipné láskyplné charakteristiky osvědčila v antologii »Spisovatelky dnes« (1934).

Sotva, nedlouho po slovesných začátcích, sociální realismus M. Majerové odložil hrubou tendenčností a jiné zlozvyky novi-

nářské, odhadla kritika správně podstatu jejího výpravného umění, svou citovou i výrazovou spontánností blízcí příbuzného typu B. Němcové. Zmocňuje se skutečnosti, a to hlavně hromadné a sociální, smysly a srdcem a zvládá tu s naivní bezprostředností především nesložité jevy neporušených živočišných kořenů, pevně tkvících v půdě, v rodu, slovem v přírodě; oblast duchová a mravní zůstávají jejímu poznání a chápání uzavřeny, a vždycky stojí jejímu básnickému světu blíže žena, udržující silou svého instinktu rod, než muž, který intelektem a etikou dává společnosti řád a zákon a který se vysiluje zápasem o uskutečnění hodnot ideálních. Jak chápavost tak i láska a víra M. Majerové vyvěrají ze zdrojů smyslových a citových, nikoli rozumových a protože pohřešují kritického korektivu, stupňují se v samolibý optimismus, ano i v ilusivní utopii. Obracejí se trojím směrem: k přírodě, čekající s rousseauovskou důvěrou, že se člověk vrátí do jejího oblažujícího náručí a obnoví v něm idylu ne-li hrdinskou, tedy živočišnou; k technické civilizaci, která pomůže osvoboditi lidský rod a usnadniti mu bytí; k sociálnímu pokroku postupujícímu nezadržitelně i za cenu občasných požehnaných revolucí k spáse pracující třídy. Snad jediná mezi svými rovesníky dovedla M. Majerová zachovati vitalismu, civilismu, socialismu původní přízvuk optimistický, zásadně a z přirozené potřeby se vyhýbajíc dramatické problematice a tragickému řešení. Podařilo se jí podati v sytém a živém slohu sociálního realismu skladby syntetické s perspektivou historického románu, příbuzného koncepcím Jiráskovým rozkladem velkých dějů na drobné činitele hromadné; vytvořiti však sourodou moderní formu komposice skutečně kolektivní a překonati typologii individuální přesahovalo křepké síly tohoto spíše širokého než hlubokého ingenia spisovatelského, v němž se český socialismus posud vyslovil nejuvědoměleji a nejbásničtěji.

[Starší fázi M. Majerové osvětluje pronikavě K. Sezima v »Krystalech a průsvitech« (1928), logiku jejího vývoje B. Václavek v knize »Tvorbou k realitě« (1937).]

Revoluční otřes hospodářského a společenského světa, který se I. Olbracht v »Anně proletářce« a M. Majerová v »Nejkrásnějším světě« snažili zobraziti v útočném duchu tendenčního komunismu, soustředil k sobě umělecké síly Vojtěcha Mixy, mistra erotické povídky, v jeho jediném románě, ovládaném stejnou rovnováhou názorovou jako dušezkumnou; mužná nestrannost, zprvu okouzlená milostným ženstvím, později však v přísném kultu pracovní vůle jím ironicky pohrdající, vyznačuje ho mezi všemi romanopisci a novelisty jeho pokolení. V o j t ě c h M i x a

(*1887), studiem i inženýr, dočasnou láskou obratný hospodářský novinář, životním povoláním význačný úředník průmyslový a finanční, náležel k beletristům pouhých šest let, 1918—1924, ale vzbudil tu velké naděje, jak oběma hrami o měšťanských osudech ovládaných hospodářskými zájmy, »K d o v y d ě l á ?« (1921) a »P r o u d« (1923), tak pěti svazky výpravné prósy. Z nich čtyři obsahují povídky: »D í v k y« (1920), »M e d v ě d i a t a n e č n i c e« (1920), »N a p ř e l o m u« (1921) a »N á m l u v y« (1924); v nich od něžné a shovívavé erotiky, dvořící se rytířsky nervnímu ženství soudobému, postupuje s pocitem uvolnění k zádumčivé pohrdě láskou, bránící muži v rozvíjení energie a k střízlivému pohledu do milostných her a manželských pout, až jeho zkumná, vynalézavá tvůrčí mužnost překonává erotismus ve prospěch vztahů sociálních, jejichž souvztažnost se soukromými zájmy uvědomuje si v zralém názoru. Tak založen i jeho společenský román o zápasu kapitálu s dělnictvem, »V y š i n u t í« (1923), spravedlivý ke všem složkám sociálního tělesa a umělecky vyrovnaný jak skladebně tak klidným, věcným přednesem. [O V. Mixovi zvl. pozoruhodně K. Sezima v »Maskách a modelech« (1930).]

Od Mixova okruhu měšťanstva průmyslnického a peněžnického liší se několikerým odstínem buržoasie úřednického založení a učenecké kultury, odkud vyšla a kam se literárně, zprvu v přítulné shodě, brzy však s příkrým protestem vrací Marie Pujmanová (* 8. června 1893 v Praze, rodem Hennerová, po prvé provd. Zátková). Vypravovatelku v ní, bytosti vznětlivé vnímavosti, po léta doplňovala křepká publicistka, která v »Novině« a v »Tribuně« otiskovala břitké, výrazem prostořeké, ale v soudech rozkolísané referáty divadelní a literární a v reportážích »P o h l e d d o n o v é z e m ě« (1932) zachytila své cestovní dojmy ze sovětské Rusi, jsouc naladěna pro komunistický světový řád sympaticky. Ve vzpomínkovém debutu »P o d k ř í d l y« (1919) se jeví smyslově a citově okouzlenou impresionistickou žačkou ze školy R. Svobodové, zpívajíc zaníceně v obrazné mluvě chválu a krásu rodinného závětří měšťanského v teplé atmosféře pražské. Prudkou vzpourou bezohledného pozorovatelství a přísného sociálního citění proti této pohodě jest pak po svazku drsných »P o v í d e k z m ě š t s k é h o s a d u« (1920) románek svéprávného ženství, osvobozujícího se eroticky a mravně od konvencí měšťanské třídy, »P a c i e n t k a d r a H e g l a« (1931), s útočným slohovým výrazem, užívajícím vydatně také pražského podřečí. Do široka se klene pak vyzrálý sociální román popřevratových poměrů, »L i d é n a k ř í ž o v a t-

ce» (1937), myšlený jako první díl skladebného triptycha: měšťanstvo i dělnictvo, Praha i předměstí, obrovité podniky průmyslové a obchodní i zábavní místnosti jsou tu s klidnou a plastickou předmětností slohem velmi výrazným postiženy autenticky a typicky, ne sice bez citové účasti, ale s chladnou přesvědčivostí, proti níž kvetoucí a teplé líčení M. Majerové se jeví utopickou idyličností. [O M. Hennerové výrazně K. Sezima v »Maskách a modelech« (1930) a v »Mlázi« (1936).]

Věkově i úsilím překonati románový impresionismus a individualistické pojetí milostného a rodinného osudu ženina hodnotami umělecky pevnějšími i sociálně a mravně důsažnějšími, přiřadily se k M. Majerové a M. Pujmanové dvě realistky M. Nováková a H. Dvořáková. Milena Nováková (* 1888, rod. Malinská), choť režiséra Nár. divadla, opustila monografickou metodu erotického dušezkumu, osvědčenou v knihách »Bez kotvy« (1924) a »Tělem i duší« (1926), aby po způsobu Lib. Baudyšové v generačním rámci studovala sřetězení soukromých a veřejných osudů; v maloměstských letopisech »Muž a boj« (1932) stojí u ní T. G. Masaryk v pozadí, ve válečné kronice životopisného rázu »Teď nebo nikdy« (1936) v samém středu děje, aniž se kdy podařilo spisovatelce příběhy jakkoli monumentalisovati. Helena Dvořáková (* 1897, rod. Čubová) specialisovala se v jadrné prvotině »Golemova milá« (1925) na pronikavou a sytou malbu poměrů a postav periferních, podávanou s okázalou upřímností; tu kotví i její povídky »Mary z jedenačtyřicítky« (1929); črty »Dětství« (1926) a román malého města »Barvy úsvitu« (1926) těží vydatně z mladistvých vzpomínek. Ve třech románech, detektivním »Mámení« (1928), v odvážném experimentu z lékařského prostředí »Veliký proud« (1932) a v paradoxní studii rozkolísané povahy zločinecké a kajícnické »Pepan Jehně« (1933), vzepjala se psychologicky i komposičně k smělým cílům, na něž posud nestačí její schopnost charakteristiky a mravoličné malby, tužící se knihu za knihou problematikou jak látkovou, tak myšlenkovou.

Podobnými skrupulemi se v románových svých improvizacích netrudí herečka Nár. divadla Olga Scheinpflugová (v. v.), jako se přesně s lehkou myslí přenáší v lyrice, v divadelním spisování i v tvoření jevištním: jako žena bere podnikavá a sebou jistá bytost život, jak se jí podává, netrpíc příliš zmarem mladistvých ilusí; jako spisovatelka švižného pera a úmyslně triviálního výrazu chápe se námětů, jak se jí nabízejí, aniž se snaží o prohloubení neb o typisaci. Od jednoosových

ženských příběhů s hojnými prvky svěžívotopisnými a se stálým vířením dobrodružství spíše smyslových než citových, »Pod líčidlem« (1926), »Babiola« (1930), postoupila k románové konfrontaci souběžných neb protichůdných povah a osudů ve »Dvou z nás« (1932), v »Klíči od domu« (1934) a v »Sestrách« (1938); stranou stojí v dusném přítmi předměstské tragiky zkrvácený osud stárnoucí proletářky »Balada z Karlína« (1935) s hutnou plastikou podaný.

Kritik (K. Sezima v »Mlázi« 1936, str. 240), který se zvláštění, láskyplnou pozorností analysoval vývoj ženského vypravatelství od Benešové a Majerové po Dvořákovou a Scheinpflugovou, zjistil, kterak O. Scheinpflugovou vrcholí postupující, stále uvědomělejší odpoetisování, ano i lehké zvlularisování světa jako výraz ubývající sentimentality a romantiky, stupňované nenucenosti a upřímnosti v ženské tvorbě; vítá v tomto přílivu žvlů v jádře mužských do ženina tvoření kulturní kvas. Znamenalo-li by to však zároveň, že by měly ženy spisovatelky odložit funkci básnických zkrášlovatelk života, kterou zastávaly s uměleckým požeháním B. Němcová, R. Svobodová a R. Jesenská, i poslání mravních a intelektuálních strážkyň duchovních zdrojů, jakými byly K. Světlá, T. Nováková a B. Benešová, značila by tato odvaha k nenucené upřímnosti nikoli klad, nýbrž zápor v našem umění slovesném. —

Uprostřed války, silně poznamenán jejím vlivem, vystoupil jako básník Jaroslav Durych, před tím skrovně známý z Demlovy a Florianovy družiny Březinových žáků. Věkem se řadí právě doprostřed generace Iv. Olbrachta, M. Majerové, R. Weibera a pokolení Jos. Hory, K. Čapka a M. Pujmanové, ale duševním ustrojením, myšlenkovým názorem a básnickým výrazem stojí zcela vzdálen obou skupin. Katolický individualista, tkvějící přísně v půdě církevního dogmatu, nesdílí se se svými literárními rovesníky o sociálně uvědomělý humanitismus ani o vývoj odtud plynoucí, který od kultu všestranně rozvíte osobnosti vede k povědomí příslušenství k hromadnému celku společenskému. Durychovo já v podstatě pyšné, vzpurné, nesnášenlivé a pohrdavé mohutní, roste a posléze se láme nikoli vývojovou autonomií vlastní, nýbrž hledáním božského Absolutna a vzpínáním se po milosti v něm obsažené a pro životní plnost nezbytné. Takto se od relativistů a pragmatiků mezi svými současníky odvrací k hledačům Absolutna z generací starších, avšak nejen proti Dykovi, bojovníku za Absolutno národně mravní, a Theerovi, poutníku za Absolutnem filosofickým, nýbrž i proti svému mistru Březinovi, vyznavači Absolutna nábožen-

ského, zdůrazňuje svůj katolicismus, bližší tomistické scholastice než směrům mystickým. Činí to básnicky v přímých vyznáních modlícího se lyrika a epického oslavovatele hrdinů náboženské vášně, oběti, utrpení; slouží tomu jako dravě bezohledný polemik nejrůznějšími formami publicistickými; opírá své přesvědčení katolickou filosofií českých dějin, která na vrchol našeho duchovního vývoje staví pobělohorské baroko, temperamentem, názorem i výrazem Durychovi bližší než kultura gotická. Takto se Jar. Durych, po Zeyerovi a Březinovi jediný laik našeho písemnictví, který se naplno přiklonil k životním hodnotám katolickým, postavil v popředí hnutí zahájeného, ale nedomyšleného »Katolickou Modernou«, neváhaje stejně jako kněz Jak. Deml usměrniti poválečný idealismus a spiritualismus v duchu církevním.

Jest však básníkem dvojité tváře janusovské, a jedno líce jeho paradoxní osobnosti hledí do přítomnosti, ač jí Jar. Durych v duchu pohrdá a nenávidí ji. Nikdo z českých básníků nevyjádřil s úchvatnější vášnivostí poválečný expresionismus s jeho zdrucující kritikou rozpadávajících se útvarů společenských a mravních a s jeho touhou po kolektivní jednotě, prožívanou bludným poutníkem vyhoštěným z přirozeného společenství; názorněji než jeho druhové promítl svou hrůzu z pokřivené, znetvořené a zneuctěné skutečnosti, která prahne po očištění a spáse; s nimi podal oslavu žebrácké bídy, zoufalého psanectví, sociální vzpoury; jako oni zatoužil po čistotě nevinnosti a kráse panenské něhy, ale i po primitivních formách života a umění, zvláště lidového. Tato mnohonásobná složitost lidská, podmíněná i rozparem generačním, promítá se u Jar. Durycha rozmanitostí slovesných forem, ač jest patrné, že vlastní význam Durychův tkví v psychologické próse výpravné.

Jaroslav Durych (* 1886) narodil se 2. prosince 1886 jako syn novináře, vlastivědného spisovatele a básnického překladatele Václava Durycha v Hradci Král., ale po předčasně smrti obou rodičů byl vychováván u příbuzných na různých místech severovýchodních Čech, které poznal v chlapeckém bloudění. Gymnasiijní studia vykonal jako chovanec arcib. konviktu v Příbrami; medicínu vystudoval v Praze a brzy po promoci sloužil jako vojenský lékař na haličském a italském bojišti, odkud si přinesl mnoho dojmů lidsky i literárně trvalých. Pak byl krátce zubním lékařem v Přerově, ale vstoupiv znovu do vojenské služby, působil v Užhorodě, Praze, Olomouci a opět v Praze i dosáhl hodnosti lékaře plukovníka. Jeho cesty po severním Německu, Itálii a Španělech měly účel literárně studijní

a jsou zachyceny cestopisně. [O jeho podnicích publicistických v. str. 1339; v listech tam zaznamenaných došly prvotního uveřejnění úvahy, vydané později knižně, »Naděje katolictví v zemích českých« (1930) a »Zdrávas, královno« (1931) i kriticky sarkastické a mnohdy osobně podjaté stati o literátech pragmatického a novorealistického pokolení, »Ejhle. člověku!« (1928).]

Durych básník vyzbrojil se důkladným studiem lidové písně, Erbenovy poesie, zákonů české metriky, zvláště poměru přízvuku k časoměře, jak vedle předmluvy k vydání Erbenovy »Kytice« (1924) a k výboru básní S. K. Macháčka (1927) ozřejmuje úvodní slovo k vydání »Balad« (1925); do magie českého básnického slova, jež nechce ovládat, nýbrž kterému se míní pokorně oddávat, pronikl tu podivuhodně. Ale tajemného baladického kouzla své prvotiny »Cikánčina smrt« (1916) již nedosáhl ani v příbuzné »Laň a panna« (1925), spojené s básní předchozí v svazeček »Balad«. Z lyriky jsou »Panenky« (1923) oslavou sladce smyslné dívčí spanilosti, zvýšené chudobou a prostotou. »Žebrácké písně« (1925), inspirace namnoze časové, sestupují s naturalismem až štítivým a s mocnou sugescí drsného slova na dno psanectví bídy, společenské vzpoury, vysvobozují se však křesťanskými nadějemi. »Bezkydy« (1926) podávají symbolickou krajinomalbu bez valného smyslu pro realitu přírody v mráкотné perspektivě smrti a s tesknými tóny lásky k vlasti. »Eva« (1928), »Píseň milostná« (1928) a »Tě Nejkrásnější« (1929) opěvují, hlavně s tematikou mariánskou, ženství zduchovělé a oslavené účastí na spáse lidstva, přitom stále obestřené nevinným vděkem nábožných primitivů. Soubor hlavních knih veršovaných vyšel s n. »Básně« r. 1930, a po něm se Durychův verš odmlčel.

Durychova dramata skládají nejpochybnější část jeho díla, neboť pasivností svých postav a schematickým rozvržením svatosti a hříšnosti ukazují, že Durychovi vlastní dramatický nerv chybí. Jsou to většinou náboženské hry, připomínající barokní drama španělské v jeho obou odrůdách »comedia devota« a »auto sacramentales« s ústředním tématem o vznešenosti palmy mučednické, a také přecházejí nejednou do formy oratorií: »Svatý Jiří« (1915), »Svatý Vojtěch« (1921), »Lotr na pravici« (1924), »Svatý Václav« (1925, v nové verzi »Kvas na Boleslavi« 1929); z nudné prostoty současného měšťanství vyvážen mdlý »Štědrý večer« (1926).

Zároveň s baladickou prvotinou se přihlašuje Durych povídkář, aby svou výpravnou prósou, stupňovanou brzy v rozsáhlé

skladby románové, zastínil ostatní svou činností slovesnou. Irracionální a visionářská povídka vstupní, »J a r m a r k ž i v o t a« (1916), bývá pro své sugestivní napětí, pro hutnou sevřenost svého podání, pro plastiku postřehů nazývána »baladou v próse«, ale zcela osobitě ji odlučuje od veškerého výpravného umění Durychových vrstevníků symbolická koncepce s pronikavě ironickou příchutí. V menších pracích novelistických, v legendách a evokačních příbězích z minulosti, v syntetických osudech uražených a ponížených proletářů, ale i v básních v próse a pohádkách ukazuje pak Durych knihu za knihou své mistrovství, a zpravidla se tu nad reálným světem, postiženým tu naturalisticky, tu visionářsky a prosyceným účastí s trpícím člověčenstvím, klene říše mystická, kde si duše extasí lásky, chudoby, strádání, oběti vybojovává milost nadpřirozenou a spojení s Bohem. Řada těchto knih, později opětovně přerovnávaných, má tyto původní názvy: »T ř i d u k á t y« (1919), »C e s t o u d o m ů« (1919), »N e j v y š š í n a d ě j e« (1920), »O b r a z y« (1922), »T ř i t r o n í č k y« (1923), »S m í c h v ě r n o s t i« (1924), »H a d í k v ě t y« (1924), »K o u z e l n á l a m p a« (1926), »Č e r t a c i k á n k a« (1927), »K d y b y c h« (1929).

Výrazové koncisenosti těchto prós, přednášených obyčejně jedním dechem hlasem vášnivě rozezpívaným, Durychovy romány nedosahují. První z nich, úplně ozářený mystickým symbolismem, »N a h o r á c h« (1919), zahaluje erotický příběh lásky zprvu vzpurné, pak pokorně odříkavé úmyslně do temnosvitu pohádky a staví romantickou fabuli mimo časové a místní určení. Potom se Durychovy romány štěpí na náměty z přítomnosti a na látky historické. Ony zahazuje pro Durycha nad jiné příznačná oslava monogamické lásky, »S e d m i k r á s k a« (1925), kde vnitřní zákon srdce nutí milence, aby na cestách stálého bloudivění v různých podobách hledal a nalézal tutěž ženu, určenou mu pro život a pro smrt a označenou stigmatem chudoby, prostoty a čistoty; v komentáři »J a k v y k v e t l a S e d m i k r á s k a« (1929) poukázal autor sám k význačnému místu, jaké zaujímá v jeho díle tato spanilá kniha, prolínající šedivou civilnost kouzlem hry báčorkové. Toho nedosáhl již v žádném románě z přítomnosti, ani v tvrdě cítěném příkladu rodinného poslušnosti a mateřské kázně, »P a n í A n e ž k a B e r k o v á« (1931), ani v rozplývavém chvalozpěvu roztouženého a věrného milování, »P í s e ň o r ů ž i« (1934); pevnost v kresbě postav a jasné bezpečí v dějovém zosnování i přednesu jsou mu odepřeny stejně, jako dar postihnouti ráz a náladu měšťanského a ma-

loměstského prostředí, v jehož dusivém ovzduší si libuje, nelekaje se nudy, odtud často se hrnoucí.

Vysoko se vzepjalo Durychovo vypravovatelské umění v okruhu historického románu, když si básník v raném baroku třicetileté války a katolické protireformace vyhledal období sourodé vlastnímu myšlenkovému nazírání i estetickému vkusu. Na základě rozsáhlého studia osob, dějišť a událostí třicetileté války, při čemž se mu však vždy nepodařilo zvládnouti dějinnou a pramennou látku, ale i z nového protitradičního pojetí náboženských dějin českých, nazíraných tu s hlediska přísně katolického, vybudoval větší valdštyňskou trilogii »Bloudění« (1929). Nemínil se tu spokojiti s formou kroniky, nýbrž usiloval o román pevné komposice, a ač se přitom jeho zájem soustředil k slávě a pádu Albrechta z Valdštejna, jehož postavu však nedořešil, neučinil vévodu frýdlantského figurou ústřední. Tuto úlohu přičkl mileneckému páru českého kacířského emigranta Jiřího a katolické Španělky Andělky; ti symbolicky zosobňují tragický vztah podléhajícího domácího protestantství a vítězné katolické protireformace s kořeny rozestřenými po románském západě evropském i jihoamerickém. V jejich příběhu se však, determinován bludnými osudy válečníků vojny třicetileté, opakuje ústřední motiv »Sedmikrásy«, neodvratně osudové pouti mužovy za předurčenou mu ženou, s níž ho v závratné extasi spojí teprve smrt. Jmenovitě v milostných i válečnických výjevech podivuhodné sugestivnosti došel zápas lásky a smrti, ukrutenství a rozkoše, brutality a vytržení úchvatného výrazu v přednesu v pravdě epickém. Umění strhující krajinomalby situační a náladové projevil Durych též v epilogické »menší valdštejnské trilogii«, »Rekvie« (1930), skládající se z výjevů »Kurýr«, »Budějovická louka« a »Valdice«, položených vesměs do doby těsně po katastrofě chebské, kterou se »Bloudění« končí. Mrazivou ukázkou legendární skladby o katolickém mučednictví v exotickém prostředí misijním jsou »Děti« (1934); úplně ztroskotal Durychův um vypravovatelský a historický v roztřesené fresce z doby vpádu Pasovských do Prahy, »Masopust« (1938), s přeherodesovanými, autoru obvyklými motivy bloudění a monogamie.

Při dokumentárním studiu románových scenerií pro skladby historické vznikly cestopisné svazky útočně pozorovatelské, paradoxní v názorech a často snově mráкотné v sugestivním podání: »Plížení Německem« (1926), »Pout do Španělska« (1929) a »Římská cesta« (1933); hlavní z nich shrnuty do svazku »Plížení a pouti« (1932), doplněného

»Toulkami po domově« (1937). Podobného slohového rázu jsou Durychovy knihy svěživotopisné, pohrdající jakoukoli objektivitou a dokumentárností, takže jich literární dějepis může užívatí leda s krajní opatrností; »Vzpomínky z mládí« (1928) následovaly po »Okamžicích z válečných let« (1924). Zásady své krasovědy spiritualistické, časem opřené o filosofii tomistickou, ale jindy nepohrdající zřeteli sociálně tendenčními, formuloval Durych v knihách: »Gotická růže« (1923), »Cesta umění« (1929), »Essaye« (1931) a »Váhy života a umění« (1933). [Sebr. spisy Jar. Durycha vycházejí od r. 1928.]

V essayi »Otokar Březina« (1918 s Jos. Staňkem, nová verze 1931) přihlásil se Jar. Durych jako věrný žák k největšímu českému básníku mystickému a umínil si, že uměním výpravné prósy uskuteční to, co myslitel-poeta jaroměřický vytvořil lyrickým veršem: básnictví symbolické, prodšené náboženským duchem katolickým. Rozvil sice jeho ethické a sociální podněty, pokud to dovolovala jeho vzpurná povaha, zarytá do vlastního samopašného já, ale zpřetrhal březinovskou spojitost s novodobou filosofií a přírodovědou, chtěje býti věřícím, ano, fanatickým katolíkem tomistického posvěcení, když poznal, že je mu odepřena primitivní prostota lidové víry a spásná pokora evangelického křesťanství; jeho katolictví, podoby namnoze barokní, jest bližší protireformačnímu Španělsku než gotickému a františkánskému trecentu vlašskému. V tom ve všem — a hlavně ve svém důsledném kultu Absolutna — jest zjevem nečasovým, ba protičasovým, úchvatným reakcionářem, který pozdvihuje mysl své doby k Bohu a k věčnosti, jejímu umění vrací smysl pro historickou minulost, do její psychologie vnáší pochopení lásky silnější nad smrt, oběti přesahující sebezáchovný pud lidský, čistoty srdce, která překonává prudkost smyslů. V období českého románu, kdy nejvýznamnější jeho pěstitelé provádějí důsledně pudovou a počítkovou atomisaci člověka, usiluje Durych o sjednocení bytosti lidské ve vědomí jejího příslušenství k Bohu a k mravnímu řádu jím danému a nalézá pro to v románě současném i historickém a v povídce sourodou formu, na svých vrcholech ojedinělou ve výpravné próse české. Občas však vtiskuje těmto Durychovým skladbám strohý záměr symbolický a tíhnutí tendenční schematickou jednotvárnost a moralistní ztrnulost.

Ale pod tímto novoidealistickým světem řádu a kázně vře u něho živelný, nezvládnutý, nevykoupěný chaos doby poválečné; jeť tento epik třicetileté války člověkem zrozeným ze světové

vovny. Označili jsme ho již jako typického expresionistu názorem, cítěním i vkusem, což vyvěrá z některých základních paradoxů v jeho vnitřním ustrojení: vyznavač dívčí nevinny jest pokoušen smyslností až rozkošnickou, nadpozemský extatik kochá se v naturalistických hrůzách a zrůdách úpadkové reality, hlasatel božské lásky a rytíř Madonin podléhá sadistickým zálibám v mukách a ukrutenství, visionář schopný přímých pohledů do Nadsmyslů se nebrání, stoupají-li z podvědomí sny, vidiny a múry kořenů fyziologických, aby inspirovaly jeho divokou obraznost; přesvědčení o božském původě společenského řádu mu nebrání, aby v zavilé sociální revoltě a v divoké obžalobě zatínal pěsti proti držitelům moci a nositelům autority. Takto v příkrém protikladu k svému učiteli Březinovi neztělesnil člověka-syna božího, který, jsa aktem poznání a lásky již spasen a omilostněn, pobývá na místech harmonie a smíření, nýbrž vyjádřil hrůzu syna člověka z odpadlictví od božského otce a jeho vášnivou touhu po spasení a milosti, po uniknutí z doupat hadů a ze smutku hmoty. Mluveno zkratkami jeho románového ústředního díla: Jaroslav Durych jest poutník Absolutna, muž touhy, jemuž se dostalo osudovým údělem bloudění.

[O Jar. Durychovi viz mimo dvojí sebekarakteristiku v Demlových »Šlépějích« (VII, 1920) a v »Rozmachu« (II, 1924) i dobrou knížku informační Jana Bartoše »Kdo jest Jar. Durych?« (1930) a zvl. essaye: Mir. Rutteho v »Skryté tváři« (1925) a v »Době a hlasech« (1929), Fr. Götze v »Jasnícím se horizontu« (1926) a v »Básnickém dnešku« (1931), B. Václavka v studiích »Od umění k tvorbě« (1928), K. Sezimy v »Maskách a modelech« (1930), Alb. Vyskočila v »Básnickově slovu« (1933, jen o básníku) a Val. Vilinského v knize »Rus se dívá na ČSR« (1931).]

V téže době jako Jar. Durych odevzdali svou knižní prvotinu také bratři Karel a Josef Čapkové, kteří zprvu ve feuilletonech, povídkách i dramatech publikovali po goncourtovském způsobu jako nerozlučná dvojice. Byli však známi již z doby předválečné, a jmenovitě mladší a daleko významnější z nich, Karel, náležel po causeristickém debutu v časopisech K. Horkého k mladistvým avantgardistům v »Uměleckém měsíčníku« a k dorostu novorealistického »Přehledu«; také měl živou účast v hnutí novoklasickém a ve verslibristickém úsilí »Almanachu na r. 1914«. Hravě rozmarné začátky jeho i bratra Josefa byly přímo v protikladu k osudové pathetice Jar. Durycha, a brzy také z přímých projevů filosofických a estetických bylo patrné, že jeho hloubavý a zároveň pohyblivý duch se trvale usazuje na

civilní lavici relativismu a pragmatismu angloamerického původu, postavené zády k sacerdotálnímu křeslu s barokními řezbami, odkud urbi et orbi, dovolává se románského katolictví, hlásal filosofii i morálku Absolutna Jar. Durych. Třebaže se na nějakou dobu setkali na téže novinářské tribuně a dočasně vystupovali se stejným důrazem proti mechanismu soudobé civilisace, jsou krajními představiteli nejen názorů, ale i typů protilehlých: jako oheň a voda jsou nesmiřitelný Čapkův horoucí a pozemský humanismus a Durychovo mystické zakotvení v Bohu, Čapkův kult vědy usnadňující život a Durychovo středověce náboženské pojetí skutečnosti, humorem stále doprovázený a genrovostí nepohrdající Čapkův realismus a Durychova buď smrtelně vážná neb sarkasticky šklebná novoromantika.

Oběma dána možnost ovládati nejrůznější formy slovesné, avšak i v schopnosti pro jednotlivé z nich se projevuje rozdíl velmi podstatný. V dramatech, o něž se Jar. Durych opětovně bez úspěchů pokoušel, dosáhl K. Čapek nejskvělejších i zahraničních vítězství; kdežto Durych ukázal v básnictví lyrickém i baladickém hluboké porozumění pro tajemství slova a verše, užil Čapek vázané formy skoro pouze v překladech; v publicistice se Durych osvědčil jako bezohledný polemik, řízný v kritice a přímočarý v invektivě, K. Čapek však jako shovívavý feuilletonista, smiřující protivy a srdečně povzbuzující k snášlivosti. Hlavní význam obou tkví však ve výpravné próse, v povídce a hlavně v románě; tu jsou básník »Bloudění« a tvůrce »Povětronek« zjevy pro přítomnost representačními. Proti obnoviteli románu historického, jakým se ukázal Jar. Durych, stojí v Čapkovi průkopník vědeckého románu s výhledy do utopistické budoucnosti; proti přísnému jednotiteli lidské osobnosti v románě Durychovi staví pluralista Čapek novotářsky a podnětně svou krajní analýzu nitra a osudu člověka dosahu až atomistického, čímž sám útvar románu nabývá podoby jiné a nové.

Tato různost povahy lidské i literární způsobila také, že oba spisovatelé, rádi zasahující do veřejného dění, stanuli na protilehlých točnách života v Československé republice: Karel Čapek, literární důvěrník jejího prvního presidenta, v táboře oficiálním jako uznaný mluvčí vládního středu, Jaroslav Durych, stoupenec nejkrajnějšího křídla katolické pravice, ale stranicky nedisciplinovaný, ve vzdorovité osamělosti tvrdošíjného rozkolníka. V paradoxní konfiguraci této rázovité dvojice vrstevníků a nepřátel se projevuje sama dvojí polarita přítomné vzdělanosti v Československém státě.

Karel Čapek (* 1890) narodil se jako syn lékaře, MUDra Antonína Čapka a jeho choti Boženy, roz. Novotné, dne 9. ledna 1890 v Malých Svatoňovicích u Úpice, a více než pohorská příroda »Krkonošovy zahrady« působilo naň otcovo povolání a zájem o život řemeslníků i průmyslových dělníků v rodném kraji. Studia gymnasiální vykonal v Hradci Králové, v Brně a na akad. gymnasiu v Praze; filosofii vystudoval v Praze, Berlíně a Paříži a stal se r. 1915 jejím doktorem na základě disertace o pragmatismu. Vedle exaktní filosofie zajímal se doma i v cizině zvláště o výtvarnictví a jako mladý spisovatel, jehož jméno proniklo již za let studentských, zasloužil se o propagaci malířství poimpressionistického. R. 1917—1920 byl členem redakce »Národních Listů«, odkud přestoupil r. 1920 do »Lidových Novin« a tam jako feuilletonista, občas zabývající se také otázkami politickými, působí dosud. V l. 1921—1923 byl dramaturgem »Městského div.« na Král. Vinohradech (v. v.) a zúčastnil se tam i práce režijní. O jeho rozsáhlých cestách po Itálii, Anglii, Španělsku, Holandsku a severských zemích mluví jeho svazky črt cestopisných, z nichž některé sám vtipnými kresbami ilustroval. Osobních svých styků s předními evropskými spisovateli i proslulosti, získané hlavně velkými divadelními úspěchy v cizině, používá vydatně k propagaci české věci za hranicemi. První práce Karla Čapka vznikaly vesměs ve společnosti s bratrem Josefem, o tři léta starším. Jejich dodatečný soubor »K r a k o n o š o v a z a h r a d a« (1918), shrnující práce let 1908—1911, stojí na pomezí causerie a povídky, jiskří nápady a vtipy, jinošským rozmarem a ironickou nevázaností, parodií a lyrismem; vše jest tu založeno na povrchové hře rozumu skeptického a experimentujícího. Kniha povídek a dramoletů »Z á ř i v ě h l u b i n y« (1916) ve slohu novoklasickém usiluje na významném přechodu svých autorů od lyrické prósy k epice se svěhlavou tradičností o pevný novelistický tvar a živou věcnost a jest proscena láskou k životu a zvědavostí na jeho vynalézavou a často ironickou hru. Pak již po začátečnickém období hledání nadchází samostatná epická tvorba K. Čapka. Její dvě první povídkové knihy nemají daleko k expresionismu s jeho nedůvěrou v civilisaci, ale i v titanismus, s láskou k drobnému člověku a k utěšlivé zvykovosti všedního života. »B o ŝ í m u k a« (1917), kniha filosofických prós, jest do dna znepokojena úzkostí před nezbadatelnou prazáhadou všehomíra a lidské duše a v jednotě osobitě slučuje ideové napětí s citovou sympatií. »T r a p n é p o v í d k y« (1921) utajují strunu spekulativní a zesilují přízvuk citový a mravní v humanismu útlém a soustrázní bolestné,

které se obracejí k člověku v nejironičtějších situacích jeho mravních zkoušek a porážek.

K románu přistupuje 32letý Karel Čapek za zvláštních podmínek, jejichž sdružení překvapuje: exaktní studium přírodních věd stává se mu jako Jak. Arbesovi a K. M. Čapku Chodovi před ním inspirací obraznosti; z nižší literatury přijímá složky detektivní, reportážní a filmové, aby se pokusil o novinový román-feuilleton; humor, bližší z jeho oblíbených mistrů Chestertonovi než Dickensovi, sahá rád po prostředcích genrově drobnokresebného realismu. Této směsice slohové užívá Čapek s nemalou vynalézavostí a se satirickými šlehy na evropské poválečné poměry ke kritice víry v Absolutno, technického i sociálního titanismu, mechanisace života, pověry ve všemoc pracovní organizace. Takto se k jeho jevištním revuím a utopiím řadí i skladby románové, namnoze lehce improvizované. V »T o v á r n ě n a A b s o l u t n o« (1922) odhaluje rozmarně nebezpečí náboženského Absolutna, uvolněného technickou vymožeností dokonalého spalování hmoty a ohrožujícího klidný společenský řád. V kinematograficky napínavé a psychoanalytickým rozbořem snu podložené skladbě »K r a k a t i t« (1924) napadá naukový titanismus, který objevem drtivé výbušnosti, ukryté potenciálně v každé hmotě, staví svět před katastrofu, až rek chemik, prošed pokusem peněz, smyslné lásky, politické ctižádosti, sociálního spásitelství, dochází vykoupení v pokoře před Bohem a v službě lidem. Do této utopické oblasti se po letech K. Čapek vrátil ve »V á l c e s m l o k y« (1936), kde humor občas přizemní a satira bezohledná svými arabeskami otáčejí výsměšnou grotesku zápasu bezmocného člověka se vzbouřenými obojživelníky roboty. Resignovanému civilismu a pragmatické humanitě slouží »P o v í d k y z j e d n é k a p s y« (1929) a »P o v í d k y z d r u h é k a p s y« (1929), zčásti kriminální neb detektivní příběhy a situace s motivikou periferní, obrácené po chestertonovsku na ruby, zčásti vtípné nebo tklivé morality ze všedního světa drobných lidí; jejich nazírání i mluvu Čapek nejen skvěle postihl, ale občas si sám adaptoval v dobrodružném a genrovém realismu, pokračuje jako učitel K. Poláčka na dráze Ign. Herrmanna.

Na nových cestách se však octl K. Čapek a s ním český román trilogií let 1933—1934, obsahující uměleckou metodou spojené, ale tematicky a látkově různorodé skladby »Hordubal«, »Povětroň« a »Obyčejný život«: vždy se jeví jeden a týž příběh životní v několikeré perspektivě podle svých pozorovatelů, až se jednotná forma románová láme pluralitou psychologických možností, utajených v duši jednotlivcově. V »H o r d u b a l u«

(1933), kriminálním případě prostoduchého horala z Podkarpatské Rusi, slouží tomu soudní řešení baladického osudu božího prostáčka, ale dvojdílnost práce, roztržené v děj sám a v jeho komentář, působí rušivě. V čtyřnásobně luštěném tajemství neznámého zřítivšího se letce, »P o v ě t r o ň« (1934), proměnilo se básníku vše při interpretaci vědecké, ethické, metafysické a básnické v dynamický děj, rozkypělý do uchvacující epičnosti. »O b y č e j n ý ž i v o t« (1934), románová biografie všedního železničního úředníka, se obešla takřka bez zevní dějovosti, ale bezpečná sonda dušezkumcova odhalila v nitru rozpomínajícího se běžného občanka celý zástup charakterů. Z podnětů analytického románu francouzského, anglického a amerického vytěžil tu český spisovatel nikoli vnějškovou faktografii, nýbrž mnohonásobnost dušezpytného ponoru, kterým nám umožňuje pojmouti co nejsložitěji niterné dění. Vrátil se tak s vyzrálými silami k ústřední psychologické zvidavosti svých mladistvých prací a nezapřel ani účast inspirace naukové. Ale přitom se osvědčil epikem mohutné síly, který dovede rozšlehnouti svítivé barvy exotických dálek i prozářiti domácí skutečnost sugestivním temnosvitem. Látkově dobyl literatuře s Olbrachtovým »Nikolou Šuhajem« v »Hordubalu« neznámého dotud světa karpatoruského, položiv na rozdíl od Olbrachtovy spontánní pudovosti důraz na ethické složky primitivní povahy lidové. Skromnější úkol si vytkla soustředěná povídka z hornického prostředí »P r v n í p a r t a« (1937), oslavující se svěžím proniknutím látky na jádrné postavě polochlapecké mužskou solidaritu a mužskou statečnost.

V některých románech, zvláště v »Továrně na Absolutno« a ve »Válce s mloky«, jest patrný vznik prací pro noviny a celá inspirace žurnalistická, pro Čapka stejně příznačná jako zasvěcení naukové. Novinář v horlivosti a podnětnosti, ale i ve veřejném vlivu souměřitelný u nás jen s Nerudou a K. M. Čapkem Chodem, pozoruje bystře skutečnost, reaguje na aktuality, všímá si účastně hlavně věcí nepatrných, ochotně se ujímá utlačených, pronásleduje frázi a pokrytectví a žerty hravými i dravými pokračuje v tradici feuilletonu Nerudova, s nímž se sdílí o evropské svědomí, srdečné češství, rozmarnou shovívavost a někdy i o politické stranictví. Vedle mistrovského výboru causerií, t. zv. kursivních sloupků a entrefiletů »O n e j b l i ž š í c h v ě c e c h« (1925), kterými Čapkovo feuilletonistické umění vrcholí, přešly do knih: politický paskvil »S k a n d á l n í a f é r a J o s e f a H o l o u š k a« (1927), soubor statí politických, promíšených články obrannými a vyznavačskými, »O v ě c e c h

obecných čili zoon politikon« (1932) a pak výtěžek zkušeností s novinami, filmem a divadlem »Jak se co dělá« (1938). Samostatný cyklus causerii, hovějící velkoměšťákovu zalíbení v domácí floře a fauně i jeho potřebě přizpůsobiti ochotnou přírodu idylickým sklonům poválečným, skládají knihy »Zahradníkův rok« (1929), »Minda čili o chovu psů« (1930) a »Dášenska čili život štěněte« (1932). Mládeži jest určena rozmilá a srdečná prostota »De vatera pohádek« (1932).

Jako u Nerudy tvoří také u Karla Čapka cestopisy vrchol jeho feuilletonistického umění. Jsou shrnuty do svazků: »Italské listy« (1923), »Anglické listy« (1924), »Výlet do Španěl« (1930), »Obrázky z Holandska« (1932) a »Cesta na sever« (1936); Anglii a Španělsko viděl ctitel Shawův a obdivovatel Goyův nejsvěžejšíma očima. Tvář krajiny spíše pěstěné než divoké, památky výtvarného umění, pouliční mravy a zábavy lidu, drobné idyly všedního života poutají nejvíce pozorného a rozmarného poutníka, nikdy nedosyceného pestrou mnohotvárností světa a varujícího se závěrů zevšeobecnujících. Novým pohledem, při němž zpravidla zajiskří vtíp myšlenkový neb slovní, dovede ze známých věcí vylákati nové stránky a o své postřehy sdílí se pak s čtenářem ve zdůvěrnujícím hovoru, střídaje syntetickou zkratku s kypivým výčtem slovním. Na rozdíl od Jar. Durycha, který pobyl na týchž místech, dal přednost vnímání impresionistickému před expresionistickým laděním apriorně podjatého a na své literární dílo stále myslícího visionáře, jenž se plíží kolem skutečnosti, aniž se jí zmocňuje; Čapkovo radostné požitkářství jest přímo opakem mrzuté dyspepsie Durychovy.

Šíři Čapkových slovesných zájmů prokázaly hned v mladosti lyrická anthologie »Francouzská poesie nové doby« (1920, nové vyd. s významným úvodem Nezvalovým 1936), obsahující ukázky z 59 básníků od Baudelaira až do časů poválečných, a pokus o výklad filosofické soustavy, Čapkovi ideově i povahově blízké, »Pragmatismus čili Filosofie praktického života« (1918) i rozmarné příspěvky ke »Kritice slov« (1920) ve formě lehounké besídky, kde autor vtípně tepe fráze bezmyslenkovitě zevšednělé; později (původně úvodem k Poláčkovu »Žurnalistickému slovníku«) přibyla obdobná studie »Vzajetí slov« (1933), statečné to tažení jaderného stylisty proti jazykovému klišé. Ze svého drobného kritického referentství v novinách nepojal K. Čapek právem nic do svých knih. Zato sebral v knize »Marsyas čili na okraj lite-

r a t u r y« (1931) řadu důležitých statí o slovesnosti lidové, primitivní a periferní, pokud žije mezi námi; tyto příspěvky o příslovích, kramářských písních, pohádkách, »románě pro služby«, detektivkách atd. jsou živou obdobou statí Josefa Čapka o lidovém výtvarnictví. V »H o v o r e c h s T. G. M a s a r y k e m« (1928—1935, III sv.), doplněných osobitým essayem »M l č e n í s T. G. M a s a r y k e m« (1935), zachytil Čapek netoliko názory a příležitostné postřehy, ale i způsob mluvy, zvyky a postoje velkého pragmatického myslitele spodních náboženských tónů, k němuž se jeho mužnost oddaně přimkla od anglických a amerických pragmatistů, určujících jeho jinošství.

[O dramatikou Čapkovi viz str. 1423 a 1424. Spisy bratří Čapků, objímající a střídající díla Karlova a Josefova s jejich společnou produkcí, vycházejí od r. 1929.]

Jako zvláště význačný člen literárního pokolení, které uzrálo na sklonku světové války a věnovalo svá mužná léta úsilí konsolidačnímu, dal se Karel Čapek, nadán stejnou měrou zřídavosti jako chápavosti, nejen intelektuálně poučiti, ale i citově a mravně vznítiti převraty politickými, sociální revolucí, rozmachem techniky a organisace. Protože i se svou generací vášnivě přilnul k otázkám občanské skutečnosti a řeší je většinou relativisticky, bývá označován jako duch civilní a pragmatický; málem zapomenuto jest jeho určení jako »literárního kubisty«, vzniklé z jeho vlastního důrazu, který v jinošství kladl na spolupráci protiimpresionistického výtvarnictví se slovesností. V jeho dílech ať románových ať dramatických vane nálada revoluční, vzpíná se utopické chtění, klene se myšlenkový titanismus. Ale Čapek není oslavovatelem, nýbrž skeptickým kritikem těchto tendencí, jejichž nezužitkovatelnost, ano záhubnost pro život dovozuje za pomoci překvapující obraznosti duchaplnou dialektikou. Ze svého nihilismu a ze své skepse se zachraňuje do humanismu pokorného a dělného, občas slabošsky shovívavého a spokojeně přizemního. Pak staví pravdy poznatelné a dobra dosažitelná nad Absolutno, drobnou službu životu a člověku nad utopii nadlidskou, účastenství prosté lásky, srdečného zájmu, všedního hrdinství, účelně se omezující skromnosti při práci nad závratné koncepce studeného rozumu a mechanistické pýchy, konečně pomalý, klidný vývoj nad revoluci ať technickou ať sociální; jest tedy, namnoze v záměrné shodě s tendencemi Československého státu, duchem konsolidačním, jež před důslednou konservativností chrání sociální příchut jeho liberalismu. V posledních a zároveň nejvýznamnějších svých pracích románových prohloubil tyto své pragmatické názory noeticky a

psychologicky: bytost lidská jest v celém svém ustrojení a pak i ve svém osudu příliš složitá, aby ji mohlo postihnouti jednoznačné řešení a přímočarý výklad, pročež třeba k člověku zvláště také v oblasti morální přistupovati se zdrženlivou opatrností a zároveň s laskavou shovívavostí, která raději vykládá než soudí a zařazuje než hodnotí. Tu jest jedna z příčin, proč se Karlu Čapkovi daří lépe románová než dramatická forma, kde přese všechny úspěchy světové nevytvořil díla umělecky organického.

Svému filosofickému přesvědčení, které stejně jako vědecká myšlenka u něho předchází jako nejsilnější prvek inspirační, popřával v mladistvých dílech spíše průchod lyrický, později však výraz konstruktivistický, ale při tom až na několik prací schematických a abstraktních, hlavně útvaru divadelního, nacházel pro to živou, jasnou sugestivní formu. Jako umělec učil se zprvu v období novoklasicistickém a kubistickém od mladých Francouzů, ale ty v jeho obzoru nahradili brzy Angličané Wells, Shaw, Chesterton, čímž K. Čapek přispěl vydatně k pobritštění českého ducha, když byl propagandou amerického pragmatismu posiloval vlivy zámořské. Strávil však ty i ony a propracoval se k silné osobitosti české, při čemž naň více než jeho čeští velmi různorodí učitelé, Neruda, K. M. Čapek Chod, Masaryk, působilo uvědomělé přihnutí k domácí lidovosti.

To se jeví zvláště v slohovém mistrovství Čapkově, které tíhne víc a více k hovorové lehkosti, živé přirozenosti, jadrné prostotě. S Čapkovým bohatstvím slovníka stejně technicky a vědecky odborného jako nářečně a argoticky lidového, ale také lyricky básnického a s jeho účinným darem působiti hromaděním a synonymikou, může se měřiti jeho umění, s jakým spojuje výrazy různorodé, a jeho mocná metaforičnost, vážená nejšťastněji z mluvy všedního dne a občanského života. Čapek, a to od samého počátku své slovesné dráhy, důsledně odmítá výlučnost a strojené umělectví i obrazovou literárnost jazyka, čele tím vkusu předchozí generace. V tom jest pokračovatelem v úsilí Jana Nerudy a jiných realistů; tím se stává obroditelem řeči divadelní; tím se výrazně sdružuje se sociálním realismem. Jde ještě dále: snaží se upoutati čtenáře a diváka z lidu a zmenšiti co nejvíce svůj odstup od něho, nepohrdá prostředky a formami, na něž si lid zvykl a jejichž trvalou životnost právě K. Čapek duchaplně vysvětlil: sensačností scén kinematograficky zosnovaných a jako film chvátajících, napínavostí detektivních a kriminálních motivů tempem scénické revue atp. Silněji než kdokoli ze současníků vnesl tento publicista nevšedního formátu živel no-

vinářský do románu i povídky. Ale z občasně banálnosti tím přivoděné se vykupuje svěžím, zdravým, mužným humorem, ojedinelým mezi jeho rovesníky a napodobeným jen za cenu karikatury. Dosahuje komiky nejčastěji nečekaným a nezvyklým spojováním představ i výrazů nadobro nesourodých a vkládáním drobných směšností i do výjevů i situací vzrušených citově neb myšlenkově. Tato komika však jest u Karla Čapka jenom šatem humoru, oné rovnováhy, které dosáhl vzestupem od skepse záporné ke skepsi kladné.

[Nejlepší úvod do studia prósy K. Čapka podává »Výbor z prósy K. Čapka« (1934, »Kytice« sv. XIX), spořádaný a doprovázený studií J. Mukařovského; významné jsou dále: monografie V. Černého (1936, »Postav a díla« sv. VI), V. Vášová, »K. Čapek s hlediska náboženského« (1930), Jiří Haller, »O slohu K. Čapka« (»Přítomnost« 1937). Významné charakteristiky ve sbírkách essayů a studií: K. Sezimy »Podobizny a reliefy« (1919), téhož »Krystaly a průsvity« (1928), téhož »Masky a modely« (1930); Mir. Rutteho »Nový svět« (1919), téhož »Nové evropské umění a básnictví« (1923), téhož »Skrytá tvář« (1925), téhož »Tvář pod maskou« (1926); Fr. Götze »Anarchie v nejmladší české poesii« (1922), téhož »Jasnící se horizont« (1926), téhož »Básnický dnešek« (1931); H. Jelínka »Études tchécoslovaques« (1927); Jar. Durycha »Ejhle, člověk!« (1928); B. Václavka »Od umění k tvorbě« (1928).]

Starší bratr Karla Čapka, J o s e f Č a p e k (* 1887), narodil se 23. března 1887 v Hronově a oddal se studiím výtvarnickým v Praze a v Paříži; malířská a grafická jeho činnost postupuje souběžně s jeho spisovatelstvím a novinářskou činností v »Národních Listech« a »Lidových Novinách«; význačný redakční podíl mu připadl v »Uměleckém měsíčníku«, »Volných směrech« a v »Životě«. Jako malíř a kreslíř dospěl z expresionismu a kubismu k překonání soběstačného strůjného formalismu a primitivnosti, oplodněné vydatně studiem výtvarnictví prstonárodního i kreseb dětských, při čemž nepotlačuje silný přízvuk citový. V úloze uměleckého zpravodaje okázale pohrdá technickou vyspělostí i tradičním spětím jako znaky zavrženíhodné oficiálnosti a osvědčuje se nejlépe v shovívavě láskyplném výkladu tvoření periferního i primitivního, jak svědčí i knihy: »N e j s k r o m n ě j š í u m ě n í« (1920), »M á l o o m n o h ě m« (1923), »U m ě n í p ř í r o d n í c h n á r o d ů« (1938). Novinářská jeho feuilletonistika ve svazečcích »U m ě l ý č l o v ě k« (1924) a »L e d a c o s« (1928) dospěla od duchaplných experimentů myšlenkových na náměty civilisace tvořivé i vražedné k rozšafným

úvahám bodrého a shovívavého středoceští. První knihy Josefa Čapka vycházely ze spolupráce s bratrem Karlem; mimo hry »Ze života hmyzu« a »Adam Stvořitel«, k nimž sám přidal utopickou revui »Země mnoha jmen«, jsou to hlavně první dva svazky povídek a črt ze společné dílny, »Zářící hlubiny« a »Kra-konošova zahrada«; v nich staršímu z dvojice bývá přisuzován podíl citově lyrický a snad i složka zření výtvarnického. Samostatně vydal knihy prósy »Lelio« (1917), »Pro delfína« (1923) a zvláště významné dvě »Stín kapradiny« (1930) a »Kulhavý poutník« (1936); v onom pytláckém románetě, zahaleném zdravými silicemi lesa, projevil vysoký stupeň bezprostřední fabulace, v této filosofické zpovědi těžké medita-tivní hlavy a teplého účinného srdce upoutal mužnou upřímností sugestivního přednesu. Pevnější dějové obrysy a tužší povahová charakteristika jsou vzácností v expresionistických prósách Jo-sefa Čapka, obrácených do temnot vědomí i podvědomí; těžko-myslná účast s nesmyslným chaosem kosmu a společnosti a vřelý soucit s drobnými lidskými osudy vykupují básníka z bo-lestně hořkého nihilismu. Vedle Jak. Demla a Rich. Weinera jest Jos. Čapek nejvýznačnějším předchůdcem surrealistického hnutí. [Takto s úpornou jednostranností ho pojal Vít. Nezval v mono-grafii »Jos. Čapek« (1937, »Postav a díla« sv. XIV.); ostatní literaturu viz svrchu při Karlu Čapkovi.]

Staršímu období vypravovatelského umění Karla Čapka stojí z jeho uvědomělých i bezděčných následovníků nejbliže Vla-dimír Raffel (* 1898), povoláním lékař a básnickou svou in-spirací vytrvalý dlužník poznání naukového, ale spíše exaktního a technického než biologického; čtyři léta překotného tvoření, po nichž, podoben V. Mixovi, jakoby rázem zmlkl, vyplněna jsou experimenty stejně myšlenkovými jako formálními. Tyto vedly Raffela, autora sbírek »Elektrické povídky« (1927), »Tělové povídky« (1928), »Pathetické po-vídky« (1928), »Taneční povídky« (1928) a »Prapo-vídky« (1930), k hledání nejúspornějšího novelistického útva-ru, jakého se K. Čapek po jiných cestách domáhal úsilím novo-klasickým; ve spojení neúčelnější úsečnosti a působivého dů-razu, pro něž byl kritikou (Fr. Götzem) vhodně nazván tvůr-cem »epických plakátů«, odosobnil své postavy do krajnosti a stlačil je na pouhopouhé funkce; v důmyslném a chladném po-kusu o utopický román »Obchodník sympatiemi« (1929) vypověděly tvárné i skladebné síly básníka bez citovosti a vznětovosti. Myšlenkově se sdílí s K. Čapkem o vědeckou kon-cepci světa, ovládaného zároveň mechanickou účelností i smělou

fantasií; jeho stále čilá inteligence osnovává v důsledcích naukové technického poznání a z prvků přítomné strojové civilisace ráda utopie, kde vše přesně vypočítáno a teleologicky zaměřeno bezvadně funguje, ale zůstává přece bez pravého životního obsahu. Na rozdíl od K. Čapka však Vl. Raffel utopie neposuzuje a neod-suzuje s pragmatického hlediska sociálního humanismu, nýbrž spokojuje se ironickým smutkem nad marností těchto důmyslných a planých konstrukcí. Přes svůj intelektualismus nepostrádá Raffelova prósa surrealistických žvlů, ale nejbližší stojí lyrickému poetismu pro svůj kult života vířivého a jiskřivého, výbušného a závratného. [Příznivý ohlas, který Raffelovy knihy vzbudily u kritiky, odráží se v ocenění jak Sezimově v »Maskách a modelech« (1930), tak Götzově v »Básnickém dnešku« (1931).]

Rozsáhlé románové skladby Jar. Durycha a K. Čapka i drobné povídkové práce Josefa Čapka ukázaly, že expresionistická metoda slovesná, nezosnovující svět z výsledků smyslových vjemů, nýbrž budující si jej svéprávně podle svého vnitřního obrazu, může výpravné próse přinésti plodné podněty, vládne-li jí básnický duch, nadaný silnou obrazností nebo ideovým bohatstvím neb alespoň živelnou vlohou výpravnou. Ze zcela jiných předpokladů vytvořil své rozlehlé a významné slovesné dílo V l a d i s l a v V a n ě u r a, jehož východiskem byl rovněž expresionismus, a to jak po svých stránkách výrazových, tak i se svou náplní názorovou a citovou. Spisovatel neklidné proměnlivosti a přízřusobivé virtuosity vyměnil svůj původní slohový klíč za různá jiná řešení výrazového problému, od těžkopádného populismu po burleskní hravost surrealistickou, od prokreslené sociální věcnosti po epičnost neobmezenou zřeteli časovými neb místními. Proti myšlenkovému proniknutí života, které mu zůstává trvale odepřeno, proti citově mravnímu poměru k skutečnosti, jehož nikdy znatelněji neprojevuje, proti motivické vynalézavosti a epické fabulistice, slabším to stránkám svého nadání, zdůrazňoval vždycky především takřka absolutní význam slova a dikce, kterým věnoval krajní pozornost stylisty zároveň vynalézavě tvůrčího i neúnavně pátrajícího po skrytých kořenech slovníka, skladby, metafory. Ve svém jazykovém úsilí jest expresionistou zvláštního druhu, který přesunul ve formalismu svéhlavě samoúčelném celou váhu na stránku výrazovou, někdy zanedbávaje s okázalým opovržením všecha hlediska obsahová a motivická. Tím jest jeho dílo, nemírně přeceňované soudobou kritikou, přímo vzorem jednostrannosti, byť geniální; marno by bylo také hledati ve Vančurových pracích zákony vývojové logiky umělecké, souběž-

né s růstem lidské osobnosti; větší měrou než kterýkoli z jeho vrstevníků trpí tento autor rušné plodnosti nedostatkem přísnější autokritiky, a proto jsou jeho díla hodnoty tak nestejně. Až na romány ze začátku výpravné dráhy, z nichž v jednom proniká vřelá inspirace sociální a v druhém divoká vášeň protiválečná, jsou jeho knihy až lhostejně nečasové na rozdíl od účastné časovosti Karla Čapka i od náruživé protičasovosti Jar. Durycha; jenom očitá záliba v šklebu a grotesce, neutajený obdiv pro siláctví a barbarství, vyzývavý kult ošklivosti a hrůzy legitimují Vladislava Vančuru jako syna poválečné a revoluční doby, kde se hroutily všechny hodnoty životní.

Vladislav Vančura (* 23. června 1891 v Háji u Opavy), povoláním lékař, jest současníkem Karla Čapka, ale upozornil na sebe význačněji, když autor »Továrny na Absolutno« a »Kra-katitu« měl již za sebou první velké úspěchy románové. Vančurovy povídkové prvotiny, »A m a z o n s k ý p r o u d« (1923) a »D l o u h ý, Š i r o k ý a B y s t r o z r a k ý« (1924), inspirace tu sociálně účastné, onde groteskně parodující, nevzbudily valné pozornosti, kdežto první jeho román »P e k a ř J a n M a r h o u l« (1924) byl přijat nadšeně jak pro svou apotheosu proletářova úporného zápasu o chléb, tak pro rusky zjhlou něhu k blahoslovenému bloudovi. Tento typ, vystupňovaný v zuřivě grotesce na čirého blázna s rysy tragickými, vrací se v protiválečném románovém pamfletu »P o l e o r n á a v á l e č n á« (1925), nastavujícím šílenství a hrůzám války zrcadlo šklebně pokrývající s mnohými komposičními schválnostmi, v nichž kritika opominula odhadnouti základní nedostatek epiky Vančurovy; také nestravitelná monografie a rusínském slaboduchém venkovanu, přesazeném do Prahy, »P o s l e d n í s o u d« (1929), obměňuje mučivě působící typ nuzáka duchem, zbloudilého do cizorodé společnosti a způsobujícího v ní svou hranatou tupostí srážku za srážkou. Z tohoto tísnivého ovzduší se autor vyprošťoval sám zálibným útěkem do světa dvojsmyslného humoru a paradoxního veselí, bavě se v selance z villegiatury »R o z m a r n é l é t o« (1926) prostě figurkami měšťáků, v náročnější »H r d e l n í p ř i a n e b o P ř í s l o v í« (1930) unanimitickou skupinou lidí, přehlušivších lacinou moudrostí, vkládanou do gnóm, tíhu svědomí, jako by autor záměrně vylučoval oblast morální ze svého samoúčelného vypravovatelství.

Tomu se pak oddává ve svých třech románových pracích nejmůžnějších, v rytířsko loupežnické romanci, překypující pudovostí a spádného děje, »M a r k é t a L a z a r o v á« (1931), v zběžně pojatém příběhu popřevratového manželství se zajímavou in-

terferenci povahy pražské a slovenské, »Útěk do Budína« (1932) a v archaisujícím capricciu, obměňujícím šťastně látku prašilovskou, »Konec starých časů« (1934); zcela se spisovateli pod rukama rozsuly válečné a revoluční osudy, vychovávající hlavně na Rusi rozkolísanou povahu českého vzdělance selských kořenů, »Tři řeky« (1936). Mistrovské soustředění dějové i šťastné zkratky situační v povídkové knize »Lukrálóvny Dorotky« (1932), zmáhající několikeré prostředí životní se svrchovanou jistotou, naznačily, že Vančura jest spíše novelista než romanopisec, k němuž mu vedle kompoziční schopnosti chybí především dar povahokresebný, zvláště pokud běží o karaktery ženské a pak o postavy složitější; naopak pitvorné figury chudáků duchem s mráкотným povědomím, trudně k zemi přisedlé, podařily se mu často stejně jako postavy neostyšných siláků prudkého života pudového i volního, ale bez inteligence. Vančurovo skrovnické nadání charakterisační spolu se zakrslým smyslem pro dějovost přivodilo neúspěch několika zatvrzelých pokusů jevištních, mezi nimiž lze sotva shledati vnitřní jednotu: »Učitel a žák« (1927), »Nemocná dívka« (1928), »Alchymista« (1932) a »Jezero Ukereve« (1935).

Výbojcem, objevitelem a vítězem se však Vladislav Vančura osvědčil jako svrchovaný stylista, vládnoucí slovníkem, syntaxí i metaforou s energií a bezpečím, jež jsou mezi prosaiky jeho pokolení vzácností. Řeč nemá u něho ani platnost funkční ani poslání charakterisační, jsouc úplně svéprávná; vyjadřuje jí své bohaté a mnohdy nestvůrné vidění světa sám autor, který ruše úmyslně jakoukoli objektivitu, vstupuje stále do děje, doprovází vypravování komentářem, vkládá své úvahy o příbězích i osobách, baví se, moralisuje, pronáší hojná přísloví a pořekadla in margine epiky. Záliba v chlapské drsnosti a výrazovém siláctví vede k vydatnému čerpání z mluvy lidové, z podřečí a argotu, jmenovitě však z pramenů archaistických. K tomu přistupuje skutečná metaforická vášeň, stupňující se v přeplněnost barokní, a doprovázená jednak sklonem hyperbolickým, jednak žízni po paradoxu, jednak nutkáním hromaditi antithesy; nikdy to nejsou hry lehké pohody, nýbrž zpravidla tvrdé experimenty, při nichž se strůjce chechtá posupným smíchem obrovým. Někdy se to vzpíná až k monumentalitě, zpravidla to ukazuje k bravuře slohového virtuosa, ale toto všecko odvážné provazolezectví nad propastmi života a osudů zůstává uměním detailu, přerůstajícího svými marnotratnými úponky organičnost celku. Jako v lyrice Nezval, tak ve výpravné próse Vančura strhl za sebou četné vypravovatele, hlavně v obrazné a obrazové libovůli a překotnosti;

nejednou žáci přivedli podněty a příklady svého učitele ad absurdum.

[Sebr. spisy od r. 1932. Srvn. essaye, význam Vančurův však namnoze přeceňující: Fr. Götze v »Jasnícím se horizontu« (1926) a v »Básnickém dnešku« (1931), K. Sezimy v »Krystalech a průsvitech« (1928) s restrikcemi v »Lumíru« (1937, str. 39—43), B. Václavka v knize »Od umění k tvorbě« (1928), M. Rutteho v »Době a hlasech« (1929) a Alb. Vyskočila v »Básnickově slově« (1933).]

Spíše jako mladší soutěžící druh než jako závislý žák se opětovně setkává s Vlad. Vančurou jeho kolega v lékařském povolání Benjamin Klička, ať svádí zápas mezi sociální problematikou románovou a svéprávným vypravovatelstvím, ať, nedbaje funkčního úkolu mluvy ve výpravné próse, popřává jí v lyrickém a metaforickém rozbužení zcela svéprávného života, ať převahou groteskního živlu a přepínáním výjimečnosti oslabuje účín svého až křečovitě intensivního umění. **Benjamin Klička** (vl. jménem Benjamin Fragner, * 20. listopadu 1897 v Praze), syn patricijské rodiny pražské a praktický lékař v Praze, zahájil svou činnost poválečnou lyrikou útlého humanismu »Jiný svět« (1921), která se ve »Světě z rodiny« (1927) zúžila na citovou intimitu rodinnou pleťovostí subtilní až nediskretní. Lyrický ráz s barokním nánosem barev i pohybu má také jeho začátečnická prósa povídková, druhdy sociálně zjitřená: »Vzpouza nosičů« (1925), »Tulák Jeronym a jiné osudy« (1925), »Pestré osmero« (1928), »Muž, který chtěl ABCDE« (1928) a »Slečna z kiosku« (1932). Uprostřed tohoto tápavého pokusnictví překvapil pevný epický úhoz exotického románku »Divoška Jaja« (1925), výrazného obrazu černošky a jejích druhů uprostřed pařížské lžicivilisace; výjimečnost případu, zmenšující zřejmé úsilí o typičnost, byla pak zvýšena v cirkusovém příběhu bliženecké zrůdy »Bobrové« (1930) a v detektivním případě vraha z pohlavní rozkoše v maloměstském prostředí »Himmelradsteinský vrah žen a dívek« (1931); ještě později se vrátil B. Klička do tohoto patologického ovzduší lékařsky prohloubenou satirou na psychoanalysu s pozadím okresního města, »Útěk ze století« (1935).

Ale Kličkova romanopisecká touha se nese směrem jiným, od individuální pathologie k typisujícímu dušezpytu sociálnímu a od dráždivé výjimečnosti k zákonným zjevům v poválečném rozvoji společenském. Zamýšlený cyklus »Generace«, který míní ukázat, jak světová vojna se svými důsledky přetváří a převy-

chovává syny starého měšťanstva pražského, vykazuje prozaitím jen dva díly, »Jaro generace« (1928) a »Jedovatý růst« (1932), z nichž druhý, jako mnohá jiná díla Kličkova, jest zastřen nadneseným lékařským odbornictvím. Sociální inspiraci mají pak vyzrálé knihy hromadného zoru o přestavbě společnosti a o hospodářských i mravních problémech s ní spojených: rodinné letopisy továrního malého města »Brody« (1926), román nezaměstnanosti z pražského obvodu »Ejhle, občane!« (1934) a mužné epos družstevního podnikatelství »Do posledního dechu« (1936). Ale i v těchto knihách, nasycených prožitým pozorováním a posvěcených sociálním zájmem, přesvědčují spíše genrové postavy pobočné než vlastní nositelé dějové dialektiky; společenské teorie, dovozované nejen charaktery a příběhy, ale zhusta také přímými dedukcemi spisovatelovými, nejsou přetvořeny v zákonnou epiku a zejména nedovedou čtenáři sdělití svůj povolný optimismus — sociální epik a psycholog se v B. Kličkovi posud hledají, aniž se našli v některém výtvoru provedení definitivního. [Srv. zvl. Sezimovy studie v »Krstalech a průsvitech« (1928) a v »Mlázi« (1936) i Václavkův výklad Kličkova vývoje v knize »Tvorbou k realitě« (1937).]

Expresionismus české výpravné prósy jako výraz poválečné krise v citění a myšlení i s paradoxní směsicí sociálních tužeb a chorobné subjektivnosti rozkvétal nejsilněji v první polovici let dvacátých. Tehdy mladý stát budoval s pevnou sebedůvěrou na troskách za války zhroucených nové společenské a životní hodnoty, kdežto mladí spisovatelé, přicházející čerstvě do literatury, snažili se překonati drtivou kritiku minulosti i temný nihilismus nedůvěry buď vzýváním odtažité humanity neb teoretickým kultem primitivního člověka neb oslavou pudové původnosti a temného podvědomí jako záchrany před vládou rozumu, vůle, tradice, které podle jejich domnění ztroskotaly uprostřed revoluce světové. Subjektivní živly, které tu převládaly obsahově, promítaly se též ve slovesné formě převahou lyrismu a meditace, konstruktivistických poznámek a ironických glos nad dějovostí, nad povahokresbou, nad epickým proudem. Autoři sami nahlédli a uznali, lidsky i umělecky dospívající, tyto nedostatky a čelili jim usilováním o hodnoty protilehlé; s heslem »nové věčnosti«, převzatým z německé literatury, vraceli se ve snaze o zvěcnění a zpředmětnění k metodě mravoličného realismu, zpravidla společensky reformní tendence aneb revolučního rozhorlení. Kromě vývoje Vlad. Vančury, který sem časově spadá hlavně svými oběma prvními romány, ozřejmují

tento postup význační prosaikové z moravského »Hosta«, doprovázení lyrikou Jiřího Wolkra, Jos. Chaloupky, Bart. Vlčka a vykládání kritikem družiny Fr. Götzem; jsou to Lev Blatný, Čestmír Jeřábek a Jaroslav Hůlka, z nichž první dva se pokusili významně také v dramatě (viz str. 1422—1423).

Lev Blatný (1894—1930), právní úředník železniční v Brně, zemřel předčasně chorobou Wolkrovou, která opětně vyražela pero z ruky hloubavému spisovateli širokého rozhledu i kritického pohledu do života, plnic jeho mysl zároveň bolestnou hořkostí; ta se vybíjela slovesně ironickým humorem a až groteskním zalíbením v tragikomediích skutečnosti. Většina prací Blatného má podobu povídky namnoze dějově zhuštěné a úsporně zbažené jakékoli dekoračnosti, v čemž se Blatný učil zřejmě od novoklasicismu. Jsou shrnuty do knih »V í t r v o h r a d ě« (1923), »P o v í d k y v k o s t k á c h« (1925), »R e g u l a c e« (1927), »P o v í d k y z h o r« (1927) a »H o u s l e v m r a k o d r a p u« (1928); jen titulní práce souboru »R e g u l a c e«, Blatného výtvar nejvzrostlejší, rozrostla se do románové šíře. Hlavním tématem Blatného zůstává trvale vpád iracionálních žvlů do sebeklamného světa rozumového řádu a mravní konvence; až s osudovou neodvratností plní pak podvědomé síly pudové samolibou koncepci, kterou si z pohodlí a tradice člověk vyspekuloval a uložil. Někdy doprovází Lev Blatný svůj přednes výsměšnou gestikulací, jindy srdečným úsměvem na tváři ironicky stažené; v pracích nejšťastnějších nachází v přírodních dějstvích obdoby pro lidské osudy. Postupně nabývají jeho prósy, pečlivě a osobitě stylisované, žádoucí životnosti, které se nadobro nedostávalo jeho odtahitým a schematickým začátkům. [O Lvu Blatném jako dramatik v »Anarchii v nejmladší české poesii« (1922), týž o jeho prósách v »Bánsnickém dnešku« (1931), o nich také K. Sezima v »Maskách a modelech« (1930).]

Důvěrným, vnitřně hluboce spřízněným druhem Lva Blatného zůstal až do jeho smrti málo starší **Čestmír Jeřábek** (* 18. srpna 1893 v Litomyšli), magistrátní rada v Brně, syn V. K. Jeřábka. Podobá se mu také živým zájmem o drama, který se však u dramatika bez úspěchu a divadelního kritika bystrého i nestranného úsudku ukázal teoretickým, nikoli tvůrčím; jevištní práce Jeřábkovy stojí stejně jako jeho výpravná prósa pod vlajkou expresionismu. První epické knihy Jeřábkovy, »V ý z v a« (1921), »Z a s k l e n ý č l o v ě k« (1923) a »P ř e d z v ě s t i« (1924), obsahují povídky skrovné dějovosti, matné povahokresby a vůbec mdlého života objektivního, který vadne

v suchém větru rozumové spekulace. Za pronikavého studia čelných forem evropského soudobého románu odvažuje se Jeřábek rozsáhlejších komposicí a zároveň propracovává se k předmětnosti, snaže se zmocniti světa nejen ideou, ale i smysly. Na přechodu stojí kriminální román detektivní »Lid umil na kříži« (1925) se zřeteli sociálně reformními a utopistický příběh o nutnosti zla ve světě »Firma prorokova« (1926). Rázný krok dopředu učinil pak válečným románem brněnským »Svět hoří« (1927), v němž vedle znalostí prostředí brněnského využíval zkušenosti z jižního bojiště a zároveň se ukázal důmyslným problematikem dušezpytným. Neudržel se na této výši ve třech následujících sociálních románech, analysujících duše a povahy spisovatelových vrstevníků z drobného měšťanstva a vzdělanstva: v »Pekelném ráji« (1930), kde stojí v popředí umělecká vyprahlost literáta, dusící v něm i schopnost prostě lidsky žítí a milovati, v generačním letopise otců a dětí »Světlo na přídi« (1933) a v románové monografii volní trpnosti »Cesta pozemská« (1935); všude vyniká propracovaná a barvitá malba prostředí nad stavbu postav, většinou chabých a nevýrazných. Do zajímavého románového pokusu o vzkříšení přemyslovského pravěku, »Hledači zlata« (1938), vložil protiklad hospodářství zemědělského a peněžního ne bez mírně anachronistických pohledů do přítomnosti a s patrnou snahou o smírnou syntesu. Žádoucí rovnováhy mezi ideovostí a smyslovým názorem, myšlenkovým lyrismem a jadrnou epičností, odtažitým konstruktivismem a ilusí přímého života Čestmír Jeřábek přes uvědomělou snahu o to posud nedosáhl; mluva, metaforicky odvážná a mnohdy sytě šťavnatá, má posvěcení básnické. [O Č. Jeřábkovi viz Sezimovy »Kryštaly a průsvity« (1928) a Václavkovu knihu »Od umění k tvorbě« (1928).] S Blatným a Jeřábkem náležel k prosaikům »Hosta« také předčasně zemřelý Jaroslav Hůlka (1899—1924), autor prós »Prokletí lidé« (1922), »Vrah« (1923) a »Přátelé a smíření« (1925), kde se krátkodechý naturalismus snaží zamaskovati tu sociálním protestem, onde proletářskou sentimentalitou.

Obnovený realismus, k němuž se po vzoru Iv. Olbrachta a M. Majerové častěji a častěji uchylují příslušníci mladšího i nejmladšího pokolení spisovatelského, jak ukazuje případ M. Pujmanové, B. Kličky neb Č. Jeřábka, přinesl prozatím více zisků látkových než formálních, leda že dědictvím po hnutí novoklasičtém dbá úspornosti výrazové a řídí se funkčními zřeteli skutečné epiky. Jeho myšlenková i motivická pozornost směřuje

hlavně k tomu, aby přesně postřehla a výrazně, možno-li také typicky, postihla nové útvary oné skutečnosti domácí, někdy i cizí, které vznikly válečnou a společenskou přestavbou světa, v českém okruhu pak zbudováním samostatného státu, demokratisací veřejných řádů, význačnou účastí stavu dělnického i pohlaví ženského ve všech životních projevech, novým poměrem svéprávného národa k cizině a t. p. Láskyplná pozornost k drobnému člověku se mění namnoze v jeho uctívání jako vlastního nositele životního dějství; dbalý ohled na hromadné součinitele společenského dění se nejednou stupňuje v čirý kolektivismus, který ani myšlenkově ani slovesně není práv jednotlivci; resignované poznání, jak poměry lámou nejnadějnější rozpětí vůle a jak stálé přizpůsobování tvoří podstatnou složku lidského osudu, svádívá k popření hrdinství v soukromé i ve veřejné oblasti, ve válce i v míru vůbec — t. zv. nová věcnost, stojící namnoze v službách revolučního proletářství, připomíná svou trpnou odevzdaností a svým beznadějným determinismem typicky měšťanský realismus ze soumraku století i s nedostatkem básnického vzletu a rozletu, vnitřní svobody a duchovosti.

Především jest to s v ě t o v á v á l k a i s účastí českého vojáka v ní, co zaměstnává a tvořivě podněcuje tyto nové realisty v české próse popřevratové. Tu doplňkem k básníku Medkovi a dramatiky Langrovi, ale namnoze v přímé opozici k jejich pojetí, rýsuje se na čelném místě osobnost vypravěče rovněž zúčastněného v sibiřské anabasi. Jest to **Josef Kopta** (* 16. června 1894 v Libochovicích). Po obchodním studiu a krátké bankovní činnosti vstoupil začátkem války do vojska a byl v Karpatech záhy zajat, stál u počátků čsl. legií jako důstojník i tajemník; s nimi vykonal sibiřské tažení a přes Japonsko a Suez vrátil se do vlasti. Tam byl nejprve v službách Památníku odboje, v l. 1925—1936 pracoval novinářsky, až se věnoval výhradně spisovatelství.

Mnoho z jeho rozsáhlé a nestejně cenné činnosti slovesné má hodnotu pouze publicistickou a dokumentární a náleží spíše do dějin branného odboje československého než do historie literární. Pro letopisce československých legií jsou jeho práce významnými památkami svou pravdivou otevřeností, s jakou se tu vyznává často naivní a nekritický, ale spolehlivý mluvčí průměrného dobrovolce, který s otevřenýma očima a vnímavou myslí pozoroval poměry kolem sebe s dosti význačného místa, kam byl postaven. To platí především o Koptových knihách feuilletonů, z nichž pozdější jsou živou a vtipnou kronikou popřevratové Prahy: »O d v ý c h o d u« (1922, později s n. »Ko-

ráb na skále»), »Úsměv nad hrobem« (»čtení o milém Japonsku« 1922), »Očima legionáře« (1923), »Hry s lidmi i věcmi« (1927), »Cesta do Moskvy« (1928), »Jen na chvíli« (1929) a »Nedělní okno« (1931). Ani příležitostné veršování Koptovo, překypující nadšením a nevyhýbající se frázi, nestojí na úrovni Koptovy výpravné prósy a pozdí se značně za vývojem české lyriky; tu zůstává Kopta daleko za R. Medkem, s nímž bývá nejčastěji srovnáván. Jsou to svazky a svazečky časových básní: »Cestou k osvobození« (1919), »Štefánik« (1923), »Nejvěrnější hlas« (1928) a »Píseň o ledoborci« (1928). Dramatikem jest Kopta jen příležitostně a pouze v lidové komedii křepkého populismu »Nejkrásnější boty na světě« (1927) dovedl se povznésti nad schematismus vlastní oběma legionářským scénám, »Revoluce« (1925) a »Jejich lidská tvář« (1927), které doplňuje burleska »Zajíc v čepici« (1935).

Vypravěči Koptovi se dostalo největší populárnosti za letopisné romány legii: »Třetí rota« (1924), »Třetí rota na magistrále« (1927) a »Třetí rota doma« (1934—35; r. 1929 vydal knižičku »Jak vznikala Třetí rota«). Genrovým realismem, nejbezpečnějším v důvěrné kresbě lidových postav a postaviček, pokusil se zasvěcený účastník a hodnověrný svědek o hromadnou kroniku československého vojska na Rusi, jak vojenské těleso vzniká a jak se mění v kolektivní úsobu; kterak poměry za bojů i za sibiřské anabase zároveň s doktrinami socialistickými rozkládají družnou jednotu a mravní sílu; jak zklamání členové roty kdysi vítězné a pak rozleptané přizpůsobují se po návratu do vlasti buď malosti domova, neb v něm ztroskotávají a hynou sociálním rozvratem, který doma vedl ke krizi v dělnických stranách. Na rozdíl od Medkova romanticky heroisujícího a občas i skladně monumentalisujícího pojetí popírá střízlivý a mnohdy malodušný realista Kopta hodnotu, ano i možnost individuálního hrdinství a odnímá legiím dějinnou aureolu, ač má dobrý smysl pro to, jak se přizemní a skeptičtí členové roty vždy vzeprou každému pokusu o ujařmení autoritou neb i kázní myšlenkovou či mravní, pro niž autor, vitalistický vyznavač pudu a temné lidové vůle, nemá porozumění. Čtenář, sklíčený nejen v národní samolibosti, ale i v ethickém povědomí, odkládá Koptovy rozsáhlé a spolehlivé, avšak často beztvárné a jindy romaneskně banální letopisy sice s dojmem, že se přiblížil duši kolektivního tělesa legionářského, zároveň však i s pochybností, jak tato v názorech i vůli

roztržštěná masa skeptiků a rozkolníků mohla vykonati velké činy válečné. Skladebná síla Koptova, až na dobře prokomponovanou část střední, není valná, a volné řazení výjevů i postav nesvědčí o předurčení autora k velkým úkolům románovým; přesto si spisovatel v nich očitě libuje, ano, považuje románovou trilogii za útvar sobě vlastní. »Jediné východisko« se skládá z románů »Jediné východisko« (1930), »Červená hvězda« (1931), »Chléb a víno« (1936) a jest rozmyslně kromě motivu dvojnictví organisováno kolem problému lži a přetvářky, který po F. X. Svobodovi právě Kopta odhadl nejpronikavěji v jeho důsaznosti pro společenský život český. Problematický hrdina trilogie, který »usiluje prolhat se do životní výplně dějinné chvíle«, zaplétá se do sociálně třídního převratu i do utopické výpravy na sovětskou Rus, ale ztroskotává a hyne po návratu do domova dříve, než přiznáním k velké své životní lži dochází očisty; sociálně revoluční problematika ve svých zápasech se vžilým měšťanským individualismem jest nejhodnotnější složkou skladby, leckdy v psychologii nepřesvědčivé. V třetím románovém triptychu Koptově »Modrý námořník« (1936—1937), skládajícím se z knih »Marnotratná pout«, »Zlatá sopka« a »Věčný pramen«, přeplněných exotickými vzpomínkami na asijská dějiště legionářského návratu, zatlačuje romanesknost dosti povrchního rázu hlubší záměry dušezpytné; zde se Kopta přiblížil zábavné konvenci pozdních románů F. V. Krejčího.

Koptova vypravěčská síla tkví však v jeho povídkových pracích pevně a účelné stavby, tu rámcově promyšlené, onde baladicky zkrojené. Zde projevil také nejlépe své jedinečné umění proniknouti až k dřeni nesložitých lidových postav drsné a čestné mužnosti, k nimž i v jejich křehkostech a bludech chová shovívavou a družnou sympatii; proti křečovitému a vytřeštěnému populismu Vančurovu hlásí se tu populismus střízlivě klidný, avšak ethicky vlahý. Ukázav svou povídkářskou vlohu již v cyklické novele »Pět hříšníků u Velryby« (1925) a v »Papoušku slečny z Gottliebenů« (1926), osvědčil se klasickým vypravěčem v dalším příspěvku k psychologii lži a záměny osobnosti »Hlída č. 47« (1926) a zvláště v dělnické baladě o všudy přítomné smrti a o lásce nad ni silnější, »Adolf čeká na smrt« (1933); kompozičně pozoruhodná jsou i novela z války »Marta, Marie, Helena« (1928) a povahokresběně různá groteska »Několik příběhů ze života blázna Padrnose« (1934). Výpravnou svou jistotu osvědčil i v knihách pro chlapce, ve veršované burlesce »O rytíři s

plnovousem« (1928) a v povídce »Antonín a kouzelník« (1930).

Jestliže Koptův vrstevník Medek, v »Třetí rotě« s průhlednou srozumitelností zpodobný, soustředil všechny své síly k tomu, aby ukázal, jak se z bojů československých legií zrodilo hrdinství, směřuje Kopta k psychologickému i sociologickému výkladu zrodu demokratické lidovosti z týchž dějinných předpokladů. Nejsa zatížen ani estétskou minulostí jako Medek ani kulturními skrupulemi svých rovesníků, má blíže než kdokoli jiný k duši průměrného člověka z českého lidu našich dnů a dovede ji vystihnouti integrálně, a to spíše v soustředěné povídkové formě než v rozsáhlé skladbě románové. Pro Koptův demokraticismus, který není důsledkem politického programu, nýbrž životního ustrojení a nazírání, jest soudobým výrazem realismus s oním poválečným přibarvením, které spojuje kritika s francouzským heslem populismu. Spolehlivý pozorovatel jasného pohledu a střízlivého názoru netají sympatie k svým lidovým postavám a nejednou právě on, popíratel každého romantického hrdinství, dovozuje mimoděk, jak pod drsnou skořápkou všedního člověka z davu, napohled vyčerpávaného životem pudovým, jiskří neuvědomělé světlo mravního heroismu.

[Z Koptových děl vzbudily i v kritice hlavní zájem jeho práce legionářské, z nichž (namnoze zároveň s prósou Medkovou a Langrovou) uspořádali za účely učebními výbory Jos. Staněk (1928), Mil. Hýsek (1932) a J. Petrus (1936). Ocenění ve sbírkách kritických studií: K. Sezimy »Kryštaly a průsvity« (1928, o válečné trilogii), téhož »Masky a modely« (1930, o povídkách), Fr. Götze »Jasnící se horizont« (1926), téhož »Básnický dnešek« (1931).]

Jako Kopta probudil se k uvědomělému spisovatelství a uzrál zvláště pro formu povídky jeho současník **František Kubka** (* 4. března 1894 v Praze), jenž byv zajat na Rusi r. 1915, stal se na konci války členem čsl. vojska, ač do legií nevstoupil. Mladičkový slavista a germanista nesl si na vojnu kromě klobouku doktora filosofie dva sešitky verbalistických veršů epigonských »O z v u k y Š u m a v y« (1911) a »S l u n o v r a t« (1914), vitalismu jinošsky rozdychtěného; lyrik skutečného životního posvěcení se našel až v knize návratů »H v ě z d a k r á l ů« (1925), kde probuzené smysly a zmužnělé srdce vyznávají po boku milované ženy cizinky touhu po domově a prožívají v krajinných sceneriích krásu světa i chválu vlasti. Dramatik Kubka podal jen letopisné drama ruské vojny »A t a m a n R i n o v« (1928) a do rodinné idyly naladěnou slavnostní

»Hru svatováclavskou« (1929). Hlavní význam Kubkův tkví v povídkové próse. Po svazečku cestopisných záznamů prudce impresionistických »Barvy východu« (1923) následují knihy novel, které metodu novoklasické hutnosti dějové i sporé osobní charakteristiky aplikují šťastně na témata exotická a náměty válečné, postřehující pod krutou skutečností mnohdy proud transcendentna a užívající nejednou účinné formy baladické. Jsou to »Fu« (1924), »Dvojníci a sny« (1926), a »Sedmero zastavení« (1931), jež náleží k ozdobám současného českého novelistického umění; doplňují je důvěrné a hravé »Povídky pro Jiříčka« (1927). Pobyt na Rusi vznítit také odborně literární zájem Kubkův pro Rusko, z něhož vedle průkopnických essayů vkusné informace »Básníci revolučního Ruska« (1924) vyšel nezdařilý pokus vědně dějepisný »Dobrovský a Rusko« (1926); mezi jeho překlady jsou i přebásnění »Pluku Igorova« (1922) a nové ztlumočení Tolstého »Anny Kareninové« (1931). [Viz vlastní Kubkovu zpověď a Ruttův uznaný essay v »Rozpravách Aventina« 1, 1925—26.]

Kriticko analytický duch, jehož se při zobrazování československých dějů legionářských jak Koptovi, tak Kubkovi nedostává, prosycuje všechny práce nejstaršího legionářského spisovatele českého, Jaroslava Kratochvíla (* 1885), jenž jako důstojník v popředí Hanáckého pluku a jako delegát na sjezdu měl v branném odboji na Rusi úlohu vynikající; zastával v konfliktu bolševické vlády s československým vojskem stanovisko krajně příznivé komunistickým revolucionářům na Rusi a pojímal českou revoluci jako součástku sociálního pozdvižení světového, podceňuje živel národně osvobozenecský. Zásady ty vyložil v hojně dokumentovaném spise historickém »Cesta revoluce« (1922), který se pro svou polemicko apologetickou tendenci i stranické podjetí stal předmětem živé diskuse. Na téže základně vybudována jest jeho románová kronika československých legií na Rusi »Prameny« (1934), psaná ostře analytickým a živě charakterizujícím perem střízlivého realisty, který svůj chladný pohled do nekrášené skutečnosti soudobého moravského venkova osvědčil obrázky »Vesnice« (1924).

Ani Medkovým ani Koptovým ani Kratochvílovým skladbám, které z válečných kronik románových stojí nejvýše, nepodařilo se najíti k legionářským dějům československým žádoucí odstup a kriticky jednotící perspektivu, a proto jejich letopisy, založené na osobních prožitcích, ale zároveň i na osobně stranic-
kých názorech, nemohly se povznést k epické monumentalitě a

psychologické objektivnosti. Zůstávají stále jen průpravou k budoucím historickým skladbám, které jednou zvládnou látku, zmitající se doposud na kolbišti sympatií i soudů protilehlých. Avšak zřejmá záliba čtenářská v těchto námětech povzbuzuje konvenční spisovatele, aby opatřovali jak z látky vzpomínkové, tak ze zdrojů dokumentárních, spolehlivých i zakalených další četbu tohoto druhu a nahrazovali tak svými válečnými a bitevními obrazy historické letopisy Jiráskovy, s nimiž soutěží také rozlehlostí svých knih. Světlo a stín jsou zpravidla schematicky rozvrženy; tábor rakouský a německý bývá ponořen do hluboké tmy, kdežto voje legionářské ozařuje jas hrdinství a dokonalosti; s bohatýry zbraní i smýšlení kontrastují bodré postavy rozmarných vtípalků z lidu, schopných statečnosti i oběti; vůdcové československého branného i politického odboje se idealisují se samozřejmým přepínáním; v rodinných vztazích, v elegické touze po domově, ve věrnosti vojáků vůdcům i praporům proniká silně živel sentimentální.

Nejpopulárnější z těchto řemeslných výrobků legionářských románů, vesměs pohřešujících jednotnější osnovy a pevnější stavby, jsou Ad. Zeman, Pavel Fink a Eman. Lauseger. Adolf Zeman (* 1882), legionářský povídkář, připravil se rozměrným vzpomínkovým dílem »Československá Odyssea« (1920) a svěžími nenáročnými »Sibiřskými obrázkami« (1922), než přistoupil k trilogiím z bojů legionářských: »Mrtvá baterie« (1931—1933 s částmi: »Osvoboditelé«, »Siroťci«, »Proklatci«), »Bouře« (od r. 1935, doposud jen »Piráti svobody« a »Veliká hra«) a »Tři bitvy« (od 1938, prozatím: »Hrdinové od Arrasu«, »Doss Alto«), k nimž se pojí »Plukovník Švec« (1933) a »Zborov« (1936); nad živou reportáž se tyto obrazy ze všech tří front československého vojska jen zřídka povznášejí. Někdejší redaktor československého vojska v Sibiři a po návratu žurnalista v Praze a v Brně, Pavel Fink (* 1891), vychrlil rychle za sebou legionářské a protirakouské kroniky z domácího i ruského prostředí bez dějinného i dušezpytného prohloubení, »Bílý admirál« (1922), »Zajetí babylonské« (1924), »Válčíci národ« (1926), »Návrat vítězů« (1929), »Osvobozená země« (1928) a j. v. Nejníže stojí křiklavou tendencí a pastosním nánosem útočných barev nakladatel a publicista Emanuel Lauseger (* 1890), autor populárních »Tereziňských katanů« (1921).

Širší látkový okruh mají mravoličné válečné romány Pardubičana Jana Václava Rosůlka (* 1894): vedle vojen-

ských událostí na jižní frontě líčí s drastickým naturalismem, s obžalobnou invektivou a se šťavnatou názorností poměry v etapě i v zadní zemi, které mravním rozvratem ve vojsku i v občanstvu připravovaly vojenský pád Rakouska; s líčeným rozhorlením karatele odhaluje v zřetelné zálibě pro kalnou ušedlinu v lidských povahách nečistě nedbalky žen a mužů na oko ctihodných. Dokumentárně jsou jeho knihy, chvatně improvizované, pozoruhodny, i když umělecky spíše odpuzují. Význačnější z nich jsou: »Černožlutý mumraj« (1925), »Hnojiště« (1926), »Nová země« (1927), »První« (1927), »Noha, plukovník zeleného kádru« (1928), »Krví a železem« (1930), »Veteráni republiky« (1930) a »Seržant Vaurien« (1933). Poslední dobou upustil J. V. Rosůlek jak od zběžného způsobu práce, tak od mravoličného naturalismu a soustřediv se k vyšším úkolům uměleckého dušezpytu, vydal s pseudonymem Vladimír Drnák dva významné životopisné romány výtvarnické: »Hlavou proti zdi« (1934) o v. Goghovi a »Španělská rapsodie« (1935) o Goyovi, jimiž se s Ant. Trýbem (v. str. 1022), Jar. Humbergrem (v. str. 1059) a Lad. Zvěřinou (v. str. 1059) postavil ještě před Soňou Špálovou (v. str. 1396) a Mirkem Elplem (v. n.) v popředí pěstitelů oblíbeného románového životopisu. I Drnákova freska o křížové výpravě dětí, »Děti nás zahánbují« (1937), potvrzuje vzestup ukáznivějšího spisovatele, nadaného značnou vlohou vyprávěcí.

Střídmý, občas až střízlivý realismus Jos. Kopty, obracející se především ke zkoumání společenských změn přivedených válkou a posunující v popředí zájmu proletáře, našel soustavného a důsledného pěstitele v **Karlu Novém** (vl. Karlu Novákovi, * 8. prosince 1890 v Benešově u Prahy). Novinář, sympatisující od jinošství s mládeží národně sociální, shrnul své průpravné črty feuilletonistického rázu do knih »Cesta životem« (1919) a »Pod svícnem« (1922), než se obrátil k výpravné próse. V ní zpracovává od počátku objektivisační formou základní prožitky svého mládí: život drobných zemědělců, dělníků i chudých vzdělanců na Konopištsku, ovládaném před válkou vůlí a z vůlí tvrdého velmože z císařského rodu, proletarisaci všeho lidu na rodném panství, neodolatelnou blízkost Prahy, vábíci i zraňující touhy a představy venkovského hochy. Jsa od přirozenosti, přes vznícený ideový zájem, povahou spíše pudovou a smyslovou než spekulativní, užíval nejprve sobě sourodé metody impresionistického realismu, když kreslil prostředí svého domova v menších prosách »Městečko Raňko v« (1927) a »Tuláci

a jiní« (1928); byl tu spíše protestujícím individualistou než spisovatelem jasného sociálního uvědomění. Toho dorůstal v románové trilogii o lidu na Benešovsku, jež přetváří válka, »Železný kruh«, skládající se z knih »Samota Křešín« (1927), »Srdce ve vichru« (1930) a »Tváří v tvář« (1932). Po romaneskním náběhu s problematikou legionářskou a motivem nezaměstnanosti »Modrý vůz« (1930), nevalně zdařilém, zapředl se do otázek mravnosti poválečné v proletářské společnosti v Praze a na periferii; v »Penězích« (1931) běží o růst zločinu a možnost smíru, zároveň však i o kletbu peněz; v naléhavě pravdivém románě »Chceme žít« (1933) o krizi nezaměstnanosti; v naturalistické skladbě »Narozcestí« (1934) o postupný rozvrat zanedbaného syna dělnického předměstí, který tragicky trpí nedostatkem lásky rodičovské. Problém, bystře postavený a osvětlený množstvím jemně a zároveň účinně vyzozorovaných detailů, není však nikdy dořešen a také nikdy z případu výjimečného pozvednut k výši typické. Studium politických dějin i životních poměrů v Jugoslavii, jímž podezdil svůj pokus o historický román »Attentát« (1935), nedovedly utlumiti příkrou podjatost rodáka z Benešova ke katastrofě sarajevské, vzavší odplatu na pánu konopištském; s krutou a nelidskou tendenčností rozděleny tu světlo a stín. Sociálně přesvědčený autor se ani tu nepropočoval k hromadnému pochopení, jako vůbec pojetí a prohloubení zůstává většinou odepřeno realistovi silných smyslových kořenů a křehké čílové vnímavosti.

Rozsáhlé životní zkušenosti v exotickém světě, zvláště pokud narážejí na lid vystěhovalecký, zpracoval intenzivním realismem mravoličným a dušezpytným Zdeněk Němeček (* 19. února 1894 v Josefově), za světové války voják československých legií, později konsulární úředník na evropském i americkém západě; duch smířlivé humanity, vychované mezinárodními zkušenostmi, zrcadlí se i v jeho jevištních pracích, ve veselohře »Primus Tropicus« (1925) a v dramate »Most« (1938). Po »Legionářských novelách« (1920) formuloval své zážitky a svá pozorování cizokrajná, reportážně v »Žápad o indickém deníku« (1929), v knize povídek »Vějíř z poledníků« (1937) a v lyrisujících feuilletonech »Opisy ze Senegambie« (1938). Románové šíře a psychologické hloubky dorostly jeho knihy »New York. Zamlženo« (1932), oduševnělý obraz tragických osudů rodiny českých řemeslníků vystěhovalců v Novém Yorku s válečným pozadím, a »Ná západ od Panonie« (1935) z prostředí

rusínských a slovinských havířů ve Francii. Úsporně stylisovaná povídka »K á t i n k a« (1936) křísí účinně dávné doby spisovatelova rodiště.

Z jiných mladších novorealistických povídkářů, zájmu tu psychologického, onde mravoličného, upozornili na sebe zvláště Berouňan *F r a n t i š e k H a m p l* (* 1901), kolísající mezi naturalistickou brutalitou ironických osudů a pečlivou evokací minulosti sytosti až wintrovské, novinář *J a r o s l a v R. V á v r a* (* 1902), který, jak v reportážní skladbě »*P e t r o l e j á ř i*« (1930) z angloamerické petrolejové války r. 1927, tak v románové obžalobě evropské kolonisace Sahary »*A h m e d m á h l a d*« (1935), prolnul napínavou exotičností bystrým zájmem o otázky hospodářsko společenské, jmenovitě pak *B e r n a r d H o r s t* (vl. jm. Otakar Poupá, * 1905). Z jeho knih jest »*Z l o*« (1929) sbírkou povídek, ostatek jsou romány, začátečnický »*J i z b a H a r d e n ů*« (1928) a rychle vyzrávající »*H u č í c í z e m ě*« (1930), »*V ý h e ň*« (1931) a »*S m r š ť*« (1936). Ať Horst sbírá své lidské dokumenty s dravou útočností v podhorské vsi, ať v staré Praze, ať v úřednickém prostředí venkovském, všímá si na nich skoro výhradně pudové a smyslné stránky, která vystřebává lidskou sílu a vzpírá se společenské morálce. Temné barvy míchá a pastosně nanáší pesimistický fatalista, přesvědčený o věčnosti zla hmotného i mravního a stále dovozující deterministicky přírodní i společenskou vázanost bezmocného jednotlivce. Pevnost charakteristiky až brutální, sugestivní síla v malbě situací a sytě názorné podání opožděného naturalisty vykazují Horstovi význačné místo mezi druhy a přibližují ho v lecčems *J. K. Šlejharovi*, s nímž ho *K. Sezima* [viz »*Mlázi*« (1936, str. 199—213)] duchaplně srovnal.

Obrazy české vesnice, které ve svých románových skladbách a povídkových příbězích malují *K. Nový* a *B. Horst*, svědčí stejně jako výpravné práce *V. Martíňka*, *Jar. Marchy* neb *A. C. Nora* z dědiny moravské a slezské o hlubokém převratě, prožívaném za světové vojny a v dobách poválečných naším venkovem; ostatně již ze staršího pokolení *Jos. Matějka* a *Jan Vrba* vystopovali připravující se neb dovršený přerod stavu selského i s ním žijícího a řevnického zemědělského proletáře. Toto pozvolné přetváření venkovské skutečnosti, jež bylo urychleno pozemkovou reformou a vítězným postupem hnutí agrárního v mladé republice (srv. str. 1287—1289), stalo se jedním z hlavních námětů ve výpravné próse a poskytovalo plodné podněty obnovenému mravoličnému realismu a sociálně prohloubené »nové věčnosti«, až tento směr zmohutněl v celé

uvědomělé hnutí názorově literární, kryjící se heslem ruralismu.

První fáze hnutí se nepovznášely nad občerstvování starších slovesných programů, stavěných obratně do služeb stranických politických zájmů agrárních; výzvou literárního návratu k půdě a věrnosti kořenům se rozuměly snahy regionalistické, zbažené sice národopisného přízvuku, zato občerstvené pedagogickým úsilím o osvětu venkova. Tomu dal výraz horlivý pracovník lidovýchovný valašského původu, Antonín Matula (* 1885), který k propagačním spisům »Osvěta venkova« (1920), »Filosofie venkova« (1925), »Osvobození života« (1931) a »Dnes jako včera« (1938) připojil knihopisně záslužné, ale myšlenkově mělké práce literárně historické »Kořeny v moravské půdě« (1918), »Hlasy země v evropských literaturách« (1933); jeho pokusy vtěliti doktrinu osvícensky suchou do formy románové, »Ohnivý vítr« (1920) a »Stráž« (1935), trpí suchostí nebásnickou. Zdravý kvas vnesl do ruralistického hnutí svým nevšedním spojením myslivého kritika a sensitivního poety Josef Knap, zanícený rodák z Jičína, netající se jako zpravodaj »Venkova« svým přesvědčením agrárním. V šesti ročnících svého výrazného měsíčníku »Severovýchod« (1925—1930, v. str. 1337), vydávaného v Turnově, obracel se, pokud nepovoľoval sklonům eklekticistickým, jak proti centralistickému pražanství, tak proti jednostrannému vlivu západu románského i německého, propaguje vedle vzorů slovanských zvláště také písemnictví severské. V rodných severovýchodních Čechách, ozářených tradicí spisovatelů tak výrazných, jako byli K. Světlá, Jos. Jakubec a K. V. Rais, a oslavených velkým historikem selského stavu Jos. Pekařem, nachází zdroj živé vody pro slovesnou tvorbu oslabenou civilisační nápodobou a mechanickou odvozeností. Básník v něm vychází z citlivého impresionismu šrámkovského, ale kulturní myslitel nezavírá zraků před poválečnou problematikou selského venkova; v jeho vlastních dílech se prolíná složka básnická s ideovými prvky zcela organicky.

Jeho spolupracovník, literární vědec Jan V. Sedlák (v. n.), moravský krajan Miloslava Hýska z Boskovska, přesvědčuje jen teoreticky; zasáhl do vývoje hnutí hlavně jako redaktor významné sbírky »Hlasy země« (od r. 1935). Jeho sládkovské ohlasy písní českých i náladové povídky o návratu k domovu a půdě nepřinášejí nových tónů do venkovské beletrie naší. Sedlák s Knapem, Bezručův obdivovatel s žákem

Šrámkovým, postihli správně, hodnotíce jmenovitě význam lyrika hnutí Jana Čarka (v. str. 1380), že dnešní krizi poválečného venkova prožívá se selským synem stejně vesnický proletář násilně vytržený z půdy hospodářskými poměry.

Mladší vrstva ruralistických spisovatelů zabývá se, opětovně protivahou k nebezpečné selankovité idealisaci, drsnými rozpory přítomné vesnice, nejen jejím nevraživým napětím proti městu a měšťákům, ale také nezaměstnaností dělníků na venkově, komercialisací a naopak i zproletarisováním selského stavu, nedostatky a netušenými rozkladnými důsledky pozemkové reformy, porušením starých mravních řádů na dědině, které s sebou přináší lžicivilisace, pronikající z města atd. Na rozdíl od většiny výpravné prósy české neseny jsou povídky a romány českých ruralistů namnoze silnou vlnou optimistickou. Zápas s půdou, od něhož venkovan neupustí, dokud mu země nepožehná, líčí se zpravidla jako škola mravní energie a životní kázně. Dělník, oklamáný továrnou, strojem a kapitálem, zachraňuje se, sotva se dá do těžké a přece úspěšné služby hroudě. Muž, vysílený a zoufající nad pomalým postupem zemědělského zápasu se zemí a vnitřní kolonisace, nachází v pracovním, zájmovém a citovém společenství ženině posilu a posvěcení. Věrnost k domovu, k tradicím předků a k stavovskému poslání provázena jest někdy duchovostí až náboženskou, která se dopíná touhy po Bohu a chápe lidský osud pod zorným úhlem věčnosti. V tomto směru jest česká prósa ruralistická idealistickou reakcí proti materialismu a fatalismu, jinak převládajícímu.

Tento vývoj se však neděje bez závažných úskalí a nebezpečných omylů. Selské stavovství zvrhává se občas v politické stranicí, a třídní nenávisť venkovana proti měšťanstvu se tendenčně glorifikuje; přitom se záměrně ale neumělecky rozvrhuje světlo a stín. S konservativní podjatostí se vyvyšují přednosti starých řádů selských a snižují výhody civilisace, život usnadňující a mravní bytost lidskou osvobozující. V slovesném provedení tlačí se rozumová thesovost do popředí na úkor smyslové básnickosti, bezprostřední plastičnosti postav a nespoutaného epického toku dějového. Mravoličný realismus nabývá nejednou vědně poučného rázu a traktátově suchého přednesu.

Ale proti této hrozivé jednostrannosti hledána a nalezena protiváha, a to na dvojí různosměrné cestě. Ukázala ji literární cizina, ač předáci hnutí zdůrazňovali se vši rozhodností souvislost s tradicí domova; o hlubším vlivu německého písemnictví z období národně socialistického, které si napsalo na prapor

heslo »plémě a půda« (»Blut und Boden«), lze sotva mluvit. Zato současní francouzští básníci selství v próse, Auverňan Henri Pourrat, Švýcar z vaudského kantonu Charles Ferdinand Ramuz a jmenovitě Jean Giono, u nás horlivě překládání, vnesli do epiky primitivních postav lidových překypující lyrismus nazírání i slohu, probouzejíce v přírodě i v podvědomí venkovanů hlasy živlů, ano i dávných božstev, a tak obklopili tvrdou drsnost realistické skutečnosti romantickou hudbou tajemství. Došli v tom účelivých následovníků zvláště na Moravě, kde byly pro to ve vývoji literární předpoklady, kdežto ruralisté severovýchodních Čech zůstávají v souhlase se svým rodným krajem spíše hloubavými racionalisty; Fr. V. Kříž jest z těchto samostatných žáků Pourratových a Gionových nejpozoruhodnější. Proti tomuto křídlu, jež bylo by lze nazvati animistickým, značí Jan Čep mezi epiky českého venkova krajní vypětí spiritualistické; jest proň stejně příznačné, že vyšel od Jar. Durycha, jako je pro Knapa žakovství šrámkovské. Jeho venkov jest sice také jako u většiny ruralistů postižen a namnoze zneuctěn vpádem poválečných poměrů a civilisačních převratů, ale křesťanského mystika zajímá daleko více, jak skrze svůj chrám a svůj hřbitov, svou víru a své vzpomínky tkví v Bohu a věčnosti. Takto česká prósa ruralistická objímá velký okruh myšlenkový od fatalistického determinismu až po křesťanskou mystiku a obdobně s tím užívá tak různých prostředků výrazových, jako jsou mravoličný naturalismus na straně jedné, na druhé však idealisující symbolisace.

[O českém hnutí ruralistickém poučují propagační dva sborníky. Kdežto Knapem uspořádané »studie o ruralismu u nás« od různých autorů, »Básníci selství« (1932), jsou souborem charakteristik, obsahuje almanach »Tvářívěsnici« (1936), uspořádaný J. Čarkem vedle ukázek beletrie a informací o selství v literaturách evropských významné zповědi o směru i o vlastních osobnostech od Jos. Knapa, J. V. Sedláka, R. I. Malého, A. Matuly a Fr. Křeliny a literárně historický přehled od R. Habřiny. Kritické, chladně zdržlivé ocenění podal K. Sezima v »Mlázi« (1936) ve statích o Knapovi a Křelinovi i v cyklickém referátu v »Lumíru« (1937, 449—455 a 531—532).]

Umělecky nejvýraznějšími hlavami celého směru jsou tři spisovatelé, Josef Knap, František Křelina a Jan Čep, narození současně brzy po úsvitu nového století a zaživší válku světovou i politický převrat ještě za středoškolských studií, takže se jich předválečné poměry takměř ani nedotkly.

Josef Knap (* 28. července 1900 v Podůlší u Jičína), knihovník Národního musea a člen redakce »Venkova«, pronikl dříve jako kritik než jako tvůrčí básník. Essayistická kniha lyrisujících podobizen »Alej srdcí« (1920) byla z prvních pokusů o utřídění poesie válečné a poválečné, na její dráze pokračují »Cesty a vůdcové« (1926). »Úvod do krásné literatury« (1924) má cíl účelně popularisační; disertace »Hilbert« (1926) a monografie »Fráňa Šrámek« (1937) spíše popisují a vykládají, než posuzují autory Knapovi osobně blízké. Osamocen zůstal útlý sešitek zádumčivých krajinomaleb a náboženských zajímavých poselství, »Neznámému boh« (1929). Práce umělecky nejčistší podal Jos. Knap prozatím v útvaru povídkovém knihami »Píseň na samotě« (1924), »Zaváté šlépěje« (1929) a jmenovitě »Polní kytice« (1935); tu jeho šrámkovský impresionismus spolu s vřelou citovostí, zmocňující se vnitřního života jak postav primitivních tak duší kultivovaných, zachovává rovnováhu s realistickou věcností předmětně poučeného a stavovsky uvědomělého syna i vyznavače hrdého selství. Z románů jest jinožsky nevykvašené »Ztracené jaro« (1923) improvizovanou zpovědí poválečného pokolení a »Vysoké jarní nebe« (1932) vznícenou, epicky neučleněnou písní lásky manželské, kde jediné se spisovatel uchýlil do městského prostředí s postavou inženýra-letce v popředí. Vysoká melodie lásky proniká také prvním selským románem Knapovým »Réva na zdi« (1926), kde však důvěrný obraz venkovského domova nekomplikuje problematika stavovská. Ze salašnické prostoty lipťovských hor na Slovensku vyvážil dějově roztržitěnou romanci pastevců a hospodářů »Muži a hory« (1928) a v »Pusztě« (1937) podal široký a látkově průbojný obraz české kolonisace na Podkarpatské Rusi. V obou těchto dílech se poznatkový živel mravoličný rozrostl na úkor básnického proniknutí látky přes všechny lyrické hodnoty Knapova impresionistického realismu. Zato v hutném příběhu hospodáře z kraje, který majetkově, eroticky, duševně ztroskotál, pokusiv se zakotviti v podhoří, »Cizinec« (1934), soustředil autor všechny přednosti svého mužného nadání, silnou věcnost s jemnou něhou a dar společenské typisace s vlohou pro individuální nitrozření. [Knapovy první práce ocenil Ant. Veselý v »Listech autorům« (1924), celý dosavadní vývoj kriticky K. Sezima v »Mlází« (1936) a obdivně R. Habřina ve sborníku »Tváří k vesnici« (1936).]

Knapovými bližšími neb vzdálenějšími krajany jsou Zdeněk Rón, Václav Prokůpek a Jan Knob, bližší mravoličnému realis-

mu než impresionisticky vznícenému pojetí venkova, promítajícího duši své krajiny do povahy svých dětí. Vysoký rodák **Zdeněk Rón** (* 1889) přinesl si z krkonošského domova vedle neuhasitelné touhy po půdě a po splnutí s ní v práci i ve vlastnictví také smysl pro horalův statečný zápas s životem; důvěryplný optimismus silného přízvuku mravního vyznačuje se spolehlivým, poněkud střízlivým realismem jeho práce, z nichž »**Průvan v podhoří**« (1928/29), »**Něco vydržíme**« (1933), »**Jaro a prameny**« (1936), »**Radost na světě**« (1938) rozrostly se do širě románové. **Václav Prokůpek** (* 1902), pochozí z Jičínska, byl v prvních románových kronikách, »**Přes věky**« (1927), »**Baba**« (1928), »**Ve stínu hor**« (1931), naturalistou fatalisticky zarytým do determinismu, a vedle temné závislosti člověka na půdě dovedl se šlejharovským vciťováním postihnouti symbiosu zvířete a zemědělce. Poslední jeho skladby »**Tvá píseň**« (1936) a zvláště »**Zakryto slzami**« (1937) při věčném proniknutí hospodářských i společenských poměrů propracovávají se k citovému i mravnímu oduševnění životních vztahů venkova. **Turnovan Jan Knob** (* 1904) upozornil na sebe po zmatených pokusech mladického vyznavačství příznivě románovým obrazem přítomné krise sklářství na českém severovýchodě, »**Písmo času**« (1937), kde rozpor průmyslového podnikatelství a selské tradice jest promítnut i povahově do osudové důsažnosti.

Nad své druhy a krajany vynikl rodák z Jičínska, česko-dubský učitel **František Křelina** (* 26. července 1903 v Podhradí u Jičína) spojením bolestného lyrismu s přísnou problémovostí i subtilního přírodního zření s útlým svědomím ethickým. Ne nadarmo se dovolává v programních projevech básnickomravní autority K. Světlé, stavěje však proti skladu a řádu jejího starodávného světa přítomný venkov, nahlonaný nejen zkázonosnými důsledky zprůmyslnění a komercialisace, ale také městské lžicivilisace, válečným rozvratem, cyničností v otázkách i v praxi mravu a víry; pro typická dějstva volívá rád zobrazování symbolické. Teskná krajinomalba lyrika Křeliny, »**Půlnocní svítání**« (1927), »**Předjitřní tma**« (1930) a »**Plaché světlo**« (1934), dovedla vyjádřiti jenom nejsubjektivnější úzkosti a touhy poválečných dorostenců, jimž nebylo jitřního světla. Ale již druhá publikace Křelinova jest svazecek novel s příznačným názvem »**Hlas kořenů**« (1927); odtud vede přímá cesta k rozsáhlým románům, a také pozdější sbírka Křelinových povídek »**Jalovčí stráně**« (1937) se skládá ze zhuštěných prací, domáhajících se rozvedení románového.

»Hlas na poušti« (1935, zdramatisováno autorem s n. »Postila« 1937) kontrastuje myšlenkovou a mravní strohost nábožensky hloubavého venkova s lehkovážnou prohnaností městskou, kterýžto protiklad se vrací i ve visionářsky obžalobném »Puklém chrámu« (1936), kdežto román nezaměstnanosti »Hubená léta« (1935) líčí životní ztroskotání venkovského průmyslového dělníka návratem k zemědělství; kritika postřehla, že tu v oblasti téhož hospodářsky společenského problému čelí vášnivý venkovan Křelina skeptickému příslušníku města K. Novému, stavěje svou víru v zápalnou a hřejivou jiskru v hrudi jednotlivcově proti hromadné beznaději K. Nového. Mezi českými ruralisty jest Fr. Křelina s Jos. Knapem povahou nejbásnivější; oba se dovedli odpoutati od realistické metody mravoličné k osobitému vidění světa a člověka, křísíce zároveň přesvědčení o mravní hodnotě lidského života. Fr. Křelina, muž těžkého srdce, si vyvzdoroval své klady na chmurném pesimismu karatelském, někdy až kazatel-ském, kterým připomíná některé význačné postavy ještědských románů K. Světlé.

Rozklad starodávného venkova novými společenskými a sociálními řády, jaký ruralističtí romanopisci ze severovýchodních Čech teprve objevovali a doprovázeli citovým i smyslovým vzrušením svých sensitivních povah, byl v moravské tvorbě slovesné námětem takměř tradičním. Oba realisté ostré charakteristiky, Alois Mrštík a V. K. Jeřábek, zabývali se vydatně a pronikavě těmito novými vesničany na rozhraní živlu hanáckého a slováckého, neb v dalším okolí brněnském; konservativní lítost z poruchy barvitého svérázu lidového, vyznávaného v duchu Bartošově, doprovázela trvale jejich obrazy dědinského bytu a mravu, zpracované v temných barvách, často pastosně nanesených. Mladší jejich pokračovatelé, řadící se volně k českému hnutí rurálnímu, nesdílejí se již o tento jejich retrospektivní stesk, naopak přijímají postupnou přeměnu venkova jako organickou nutnost vývojovou; upoutání a mnohdy oslnění rozmachem průmyslového Zlína, uvažují o nezadržitelné industrialisaci Moravy a zproletarisování zemědělského lidu; z vlastních zkušeností oceňují vliv světové války na tvářnost a povahu venkovanů, ale jako u jejich předchůdců, ač v míře slabší, pronikají v jejich mravoličných obrazech krajové a kmenové zvláštnosti různých částí Moravy neb Slezska. Po umělecké stránce splácela i většina jich vydatnou daň naturalismu, zabořenému do smyslně podmalované pohlavnosti a stále se vracejícímu k závislosti zemědělce na půdě a práci o ní. Též u

nich se však projevuje poslední dobou úsilí o zduchovení životních stavů, které vystupňoval Jan Čep v magické vidění časnosti na mystickém pozadí věčnosti; vedle něho se snaží nelomeně pudový F. V. Kříž zvládnouti melodii a metaforou primitivní skutečnost dědinskou.

Na přechodu od mravolichného naturalismu k impresionistické oduševnělosti, postavené do služby společenské problematiky moravského poválečného venkova, vyvíjejí se tři rození Hanáci, Jindřich Spáčil, Josef Koudelák a František Neužil, který se však soustřeďuje na zobrazování pohorského lidu severomoravského. Jindřich Spáčil (* 1899), rodák z Kvasic u Kroměříže, přilnul k svému učitelskému působišti Kroměříži a k jeho minulosti politické a kulturní, kterou zachytil několika jmeně stylisovanými črtami; to, zároveň s vlastivědnými zájmy prehistorickými i s činností lidovýchovnou, zdrželo jeho rychlejší vzestup na dráze romanopisce, která po psychologickém výkladu o vítězství Zlína nad venkovem, »Slunce ve tváři« (1932), prozatím vyvrcholila dušezpytnou kronikou válečných návratů a poválečného obtížného zakořeňování, »Úsvit v nás« (1935), a naklonila se pak knihou generačního kontrastu v moravském městě, »Náš svět zemře s námi« (1937); sytá dobová malba obklopuje u Spáčila výrazné povahové charakteristiky. Lásku k hanáckému kraji, k hanáckému lidu, k hanáckému původu a ke krevnaté kráse hanácké ženy-milenky vypěl Josef Koudelák (* 1906 v Seničce u Olomouce) nejprve šesti svazečky zanícené lyriky naturalistické, jejíž výraz se láme pod metaforickým verbalismem. Dusnou erotikou, ne však bez pochopení mravně společenské stránky pohlavních vztahů, prosyceny jsou jeho selské romány z Hané: »Vrata tmy« (1932), »Na dřevě kříže« (1932) a »Pacholek Jordán« (1936); vpád městské civilizace na dědinu a návrat odrodilých synů k půdě jsou zvláště oblíbenými jeho motivy. Obraz národnostních zápasů severomoravských, »Hraničáři« (1934), vpravil poutavou látku do formy jen kronikářské. S ním se krajovým předmětem stýká hlavní práce nevýrazného lyrika a shovívavého kritika Františka Neužila (* 1907 v Jezerech na Vyškovsku), román o první mocnější socialistické vlně za bojů o volební právo na severní Moravě, »Země v průvanu« (1936); hanácký původ spisovatelův zbystřil jeho pohled pro odlišnost podhoří, kde postřehl rozpor továrního dělnictva a sedláků. Podobně se zahloubal, jda po cestách V. Martínka, do poměru havířů a zemědělců v uhelné pánvi rosické románem »Ohnivá země« (1938) tam-

ní rodák R a j m u n d H a b ř i n a (vl. jm. Rajmund Chatrný, * 1907 v Příbrami u Brna), moravský teoretik slovesného selství; Březinův žák a vykladač, vydatně poučený v literatuře i filosofii, dospěl k této objektivaci od křečovitě mystiky vešměrné, jejíž lyrika kolísá mezi vzdorem a pokorou.

Zcela jiného rodu jsou vesnické románky z lesnaté roviny, přecházející od Brněnska k Hané, k nimž po biblickém a bájeslovném lyrismu svých hymnických mladistvých prós dospěl František V. Kříž (* 1900 ve Viničných Šumicích u Brna). I v nich převládá inspirace lyrická nad myšlenkovým zájmem, ale také nad vnímavostí pro skutečnost; neurčeny ani krajově ani sociálně, oddávají se mužské i ženské postavy jeho knih »S r d n a t á M a r i n a« (1934), »D ě t i z e m ě« (1935), »A z p í v a j í« (1937) instinktivnímu životu na blažené hrudi bezelstné přírody, doprovázeny účastným optimismem autora, který si život zjednodušuje a kompoziční kázeň úplně promíjí, oddávaje se rozvláté deskripci a překypující metaforičnosti. Jeho verbalistní okouzlení jasnými silami, skrytými v krvi, v tradici, v přírodě, podníceno jest však méně osobitým prožitkem lidským a uměleckým než příkladem básnických ruralistů francouzských Pourrata a Giona.

Stěžejní dílo tohoto směru, románovou epopej auvernského venkova, »Kašpar z hor« od H. Pourrata, přeložil s mistrným porozuměním Jan Čep, ale v jeho rozsáhlém tlumočnickém díle zaujímá stejně významné místo ohnivý romanopisec katolického svědomí G. Bernanos. Ve vlastním tvoření Čepově, převahou povídkářském, sklenut jest most mezi těmito dvěma světy a učiněn básnický zdařilý pokus, vytvořiti proti smyslovému naturalismu i časové problematice českých ruralistů obraz venkova duchovního v jeho neměnných svazcích a vztazích životních. Při tom vyšel názorově z katolictví Jar. Durycha, od něhož se učil také v básnickém výrazu své prósy, ale zůstáváje věren svému zádumčivému založení, osvojil si hlavně slitování a soucit jeho raných povídek, odmítaje barokní gesto Durychovy pathetické pýchy a nesnášlivé pravověrnosti. Jan Čep (* 31. prosince 1902 v Myslechovicích u Litovle), vydal knihy povídek »Z e m ě ž l u č« (1931, tam převzaty jeho starší, drobné novelistické sbírky »D v o j í d o m o v« z r. 1926 a »V i g i l i e« z r. 1928), »L e t n i c e« (1932 s hlavní prací »J a k u b K r a t o c h v í l«), »D ě r a v ý p l á š ť« (1934) a »M o d r á a z l a t á« (1938 s rozsáhlejší skladbou »Z á p i s k y J i l j í h o K l e n a«) a román »H r a n i c e s t í n u« (1935).

Kraj, který Jan Čep volí skoro bezvýhradně za hmotné po-

zadí svých niterných dějů, jest jeho severomoravský domov u Litovle s lidem, tkvějícím v přísné katolické tradici, avšak venkovští rodáci Čepovi jsou zasaženi válečným i poválečným rozvratem a jejich dědinský život jest rozhlodán městskou lžicivilisací. Jako u většiny českých ruralistů není ani zde bezpečnější záchrany z těchto krisí, než spočinutí v rodu a v půdě, v tradici předků a v prostotě dělného soužití s přírodou. Tu se však cesty dělí, a silná, namnoze lyrická subjektivnost Čepova postupuje v popředí proti objektivnosti jeho ruralistických vrstevníků, usilujících v epických formách o nadosobní věcnost, časově determinovanou a typicky důsažnou. Ačkoli také Jan Čep píše povídky o venkovanech, zapletených do erotických nedorozumění a zmítaných rozpory rodinnými, ačkoli též jej zajímají konflikty rodičů a dětí a majetkové sváry o půdu a dědictví, přece ústředním tématem jeho prací motivicky nebohatých zůstává návrat vzdělance, pocházejícího z venkovského prostředí a ve světě se mu odcizivšího, do domova, aby tu po ztroskotáních lásky a ctižádosti našel »trvalé útočiště, hlubinu svěžestí, vchod do bezpečnosti«, t. j. nutný průchod branou smrti k věčnosti a k Bohu. Valná část črt, novel i románů Čepových rozvíjí a obměňuje tento základní prožitek, s čímž se srovnává i subjektivní forma Čepových prós původu deníkového neb zápisníkového, přednášených jako vzpomínka nebo zpověď. Hrdinou těchto konfesí jest vždycky podobenec spisovatelův, namnoze muž zrozený z války, nejčastěji prošedší očistným plamenem marné, netělesné lásky, který pokorně sestupuje ke kořenům svého bytí, oživuje si již ztracenou mládost a čas, promarněný v planých hrách světa, aby se v přípravě na žádoucí smrt vychoval k pokoře a dobrotě.

Třebaže mu do cesty ještě vstupují rozumové pochybnosti a smyslová pokušení a třebaže zpravidla potřebuje pomocné rady moudrého kněze, jde dráha reka Čepova, vystupujícího pod různými jmény, nezvratně za náboženskou jistotou: všecko jest, mnohdy způsobem symbolickým, nazíráno pod zorným úhlem věčnosti, život stále prozrazuje svůj metafysický smysl a záměrný plán božský, zápas o milost a úsilí o akt víry dávají pravý obsah postavám Čepovým, uvědomujícím si na sklonku dní, že láska a smrt jsou dvěma hlavními stezkami k Bohu. V těchto názorech mystiky spíše kvietistické než dramatické jest Jan Čep učedníkem Březinovým a Durychovým; životní únavu a trpnou mdlobou svých svěživotopisných postav prozrazuje přibuzenství s gotickými dušemi české inteligence; resignovaná moudrost o spočinutí na půdě a v práci o ní připomíná velký

typ světeckého askety Kašpara Lamberka, jemuž F. X. Šalda ve svém válečném románě dal vyrůsti ze statečného vojáka pozemského. Touto složitou vnitřní náplní, jaké u ruralistických objektivistů nikde není, liší se Jan Čep od celé skupiny, kde toliko Fr. Křelina se občas povznáší do oblasti náboženské.

Také slovesným podáním stojí mystický symbolista Čep osamoceně mezi positivistickými naturalisty. Jako v jeho koncepci jest celý život prolnut světlem tajemství, tak jeho podání prostoupeno jest zvláštní odhmotňující magií; jenom zřídka se suchá střízlivost realistická prodírá opalisujícím fluidem jeho slohu, střídmého v metafoře, opatrného ve volbě výrazů krajinných a archaistických, vybraného v epithetu a přece vždy básnického; i zde jest mnohdy patrna škola Durychova a někdy i stylistický podnět Vančurův, proti němuž se výhodně rýsuje prostota a spontánnost lyrické mluvy Čepovy. Výrazové hodnoty daleko převyšují jeho schopnost invenční; komorní přednes zakrývá jednotvárnost motivistickou; oduševnělý lyrysmus vyvažuje skrovnost dějotvornou a povahokresebnou.

[O Janu Čepovi viz v Knapově sborníku »Básníci selství« (1932) s hlavním zřetelem k jeho počátkům, úhrnné ocenění v Sezimově »Mlázi« (1936), nenávisťně podjaté, ale místy pronikavé hodnocení od Fed. Soldana v »Kultuře doby« (II, 1938).]

Poslední vlnu románového tvoření českého nelze posud přehlédnouti a vývojově učleniti. Jsou jí nesena díla autorů třicetiletých až čtyřicetiletých, z nichž většina zažila světovou válku a politické i společenské převraty s ní spojené v chlapectví a v časném jinošství, spíše jen v postavení trpných diváků než činných účastníků; sociální problematika k nim doléhá méně naléhavě než psychologické otázky individuální a zvláště rodinné; psychoanalytické poučení s hlediska zkumného podpořuje je při tom stejně vydatně jako postup surrealistický po stránce podání (srvn. str. 1297). Opožděně, ale o nic méně vydatně se hlásí ozvuky překonaného již impresionismu čivového a pleťového, krevnatě zalitá smyslnost erotická, ano, sem a tam i některé sklony úpadkové. Román převládá nad povídkou, kterou spisovatelé považují za průpravu, věnujíce se jenom výjimečně její svěbytné kázi; formální odvaha surrealistů, rozbíjení pevnou formu výpravnou, jejíž představitelé jsou zde seskupeni zvláště, nepřinesla doposud výraznějších výsledků. Devět epiků poslední vývojové vlny jest tu, s vědomím prozatímnosti, seřazeno nikoli podle vnitřní sounáležitosti, nýbrž v chronologickém sledu svého narození.

Nejstarší z této skupiny, Jilemničan Jan Weiss (* 10.

května 1892), náleží sem jenom pro pozdní data svých prvotín, v nichž po návratu z legií zpracoval své válečné zkušenosti vyspělým uměním sugestivní prósy, neúnavně nakloněné k dušezpytnému a výrazovému pokusnictví. Pathologické a halucinační prožitky ve válce a v zajetí, zpracované smělou obrazností a podložené psychoanalytickým výkladem, vyplnily sbírky Weissových povídek: »Barák smrti« (1927), »Fantom smíchu« (1927), »Zrcadlo, které se opožďuje« (1927) a »Bláznivý regiment« (1930). S 37 léty se pokouší Weiss s velkým úspěchem invenčním, dušezkumným a spekulativním o svůj první román, aby — až na scénickou trilogii dívčí puberty »Tři sny Kristiny Bojarové« (1931) — mu zůstal věren. Po fantastické burlesce, působící jako tlačení můry a přitom podložené důmyslem spekulativním, »Dům o tisíci patrech« (1929), následoval umně zosnovaný román krvavé kriminálnosti »Škola zločinu« (1931), pak groteskní politická satira na demagogii »Mlčeti zlato« (1933) a posléze divoká monografie psychopathologická ne bez časových šlehů, »Spáček ve zvěrokruhu« (1937). Jako u mladších druhů surrealistů, stoupá u Weisse jeho románová látka z podvědomých hloubek snů, halucinací, visí, ale všude ji u něho ovládá zkumný rozum a tvárná rozvaha, čímž se podstatně liší od školy expresionistické, stejně jako slohovou hutností bezpečného virtuosa.

[Kritický objevitel a obhájce Weissův, K. Sezima, mu věnoval po studii v »Maskách a modelech« (1930) a v »Mlázi« (1936) i doprovodil jeho poslední román výraznou podobiznou.]

Miloslav Nohejl (* 26. května 1896), jest Plzeňanem rodem, studiem, knihovnickým působením i autentickým ovzduším nejedné práce; ani válka ani sociální převraty se valně nedotkly tohoto erotického intimisty, pomalu vyzávajícího na psychologa mravních vztahů mezi mužem a ženou. Dráždivé palčivá pohlavnost a překotná dialektika lásky ovládá společensky skromně určené dvojice milenců v jeho knihách povídek: »Veliká radost« (1921), »Dívka a sen« (1925) a »Vidím milence« (1925), i první, komposičně libovolné a dějově chudé romány »Souhlas« (1926) a »Ohnivý červenec« (1929); ohnivá chvála svítivé pohlavní smyslnosti, kterou básník chápe jako svéprávný a samoučelný živel, zachraňuje tyto práce horoucího jinošství. Knihami zmužnělého svědomí, odvažujícího mravní i společenský dosah jednotlivcových vášní, tužeb a činů, jsou oba poslední Nohejlovy romány, psané oprostěným a plastickým jazykem a se stavebnou péčí:

naturalistický obraz rodinného rozpadu a očištění »Deset let nerozhoduje« (1932) a kriminalistický příběh zločineckého svědomí »Svět nic neví« (1934). [O Nohejlovi viz v Sezimově »Mlázi« (1936).]

Méně výrazné v podání, které se nevyhýbá konvenci, jsou společenské obrazy dvou typických Pražanů, K. J. Beneše a V. K. Krofty, současně narozených. Knihovník Karel Josef Beneš (* 1896), horlivý pracovník politický i kulturní, staví si rád v románech dějově větvitých složité úkoly sociální malby a spleť problematiky rodinné, tak v »Dobřím člověku« (1925), »Nesmrtelní se setkávají« (1928), »Ozáření lidé« (1929), »Uloupený život« (1935) a »Vítězný oblouk« (1937). Nedostatek plastiky zaviňuje, že se dbalá motivace činů a důmyslná kombinace dějů míjí zamýšlenými účiny, jichž se sám dospěkuoval optimistický vyznavač světlých sil v nitru lidském. Václav Karel Krofta (* 1896) se pokusil v různých slovesných druzích, než se rozpráhl k románové epice, postupované však pravidelně záplavou nejosobnějšího lyrismu: od r. 1919 publikuje knihy veršů bez osobitějšího tónu, od r. 1922 svazky cestopisných causerií a meditací, kde často s grácií pojetí i slohu zachycuje oduševnělou tvář domova; z jeho čtyř románů »Podsvětí« (1924), »Vyznavači slunce« (1924), »Oklamáný bůh« (1930) a »Blouznění vráji« (1934) pozoruhodné jsou dva první, kořenů zřejmě životopisných, umisťující rozpor touhy a skutečnosti i hrůzu postupného chátrání mladé duše do úřednického prostředí, pohříchu bez dějové invence a žádoucího soustředění. Proti K. J. Benešovi a V. K. Kroftovi jest Václav Krška (* 1900 v Písku), nadšený ochotnický pracovník divadelní, typickým venkovánem; nechybí u něho ani prvky blízké ruralistům. Nejsilnějším tónem v Krškových knihách »Zatoulaný« (1925), »Chlapec a kozlo-
noh« (1929), »Toužení pod javorem« (1929), »Zapomenutý rok« (1930), »Odcházeti s podzimem« (1930), »Hlas nejvroucnější« (1931), »Dionysos s růží« (1933), »Člověk ze země« (1935) zůstává okouzlení a rozdychtění smyslně erotické, stupňované od nedočkavých záchvěvů pubertních k divokému říjení mužů a žen, ale občas narušené chorobnou perversí; úplný nedostatek smyslu pro ostatní stránky života vnáší vedle nezřízeného verbalismu Krškových monotematických románek únavnou jednotvárnost. V nejzdařilejší své práci, utopickém románě filmovém »Klaris a šedesát věrných« (1932), pokusil se svůj natura-

listický názor obroditi hellenským kultem krásného a zdravého mužství, doplňujícím tělesnou dokonalost i hodnotami duchovními, a oprostí také svůj výraz básnický. Též **J o s e f H e y d u k** (* 1904 v Netušilech u Kutné Hory) posunul ve svém doposud jediném románě »**S t r a c h z l á s k y**« (1933) stálou erotickou žízeň s neodbytně následujícím vystrážlivěním a zhnušením v popředí skrovného děje, jehož nositelem jest citově vyprahlý a myšlenkově vychudlý intelektuál, končící svůj nedružný život jako marná oběť službě davu; ale v jemné analýze a v »komorním« přednesu prokázal se spisovatel důstojným žákem francouzských mistrů románového umění Gidea, Mauriaca, Lacrebella i Giona, z nichž překládá, jsa nadto bystrým analytikem kritickým. Řídké úsilí objektivací, výrazově podporované současnou zálibou o evokace dějin ve formě životopisného románu osvědčil mladý Moravan **M i r e k E l p l** (vl. Eduard Elpl, * 1905 v Líšni u Brna); před tím si vysloužil ostruhy drobnými knížkami lyriky a barvitým cyklem o tvářích i duších jižních měst, »**M ě s t a n a p o b ř e ž í**« (1935). Na pozadí románové kroniky »**M a r c o P o l o**« (1937) s námětem středověkým chvěje se tragika pravdomluvného hrdiny, trvale podezříváného z prolhanosti; v povídkovém triptychu o hvězdářích pozdní renesance, »**O b j e v i l j s e m n e b e**« (1938), věsí se na rozkřídlenou touhu ducha po poznání nekonečnosti osudná vrátkost lidská.

Egon Hostovský (* 23. dubna 1908 v Hronově) není jen velkou nadějí českého dušezpytného románu se společenským pozadím dosahu typického, ale zároveň také uměleckým zosobnitелеm tří významných událostí v naší přítomné vzdělanosti. Jsou to: nebývale silné zasažení židovského živlu do duchovního světa českého, intenzivní působnost románové psychologie Dostojevského a oplodňující vliv psychoanalýzy Freudovy na umění slovesné. Hostovský, důsledný spiritualista nádechu až mystického, pro nějž zevní svět platí hlavně jen jako rámec pro duševní dění, nechová se k těmto kulturním skutečnostem s bezbrannou trpností, nýbrž snaží se s usilovným mravním napětím proměnit je v plodné činitele svého růstu. »Ghetto v nás«, které mu není pouhou plemenně sociální kletbou, nýbrž zároveň bolestnou realitou duševní, chce v sobě překonati družnou a dělnou pospolitostí. Zkumných i uměleckých metod svého zbožňovaného mistra Dostojevského užívá svobodně, pokoušeje se zachytiti jimi osobitou fysiognomií českého maloměsta s jeho zvláštními problémy a typickými postavami, výrazově pak reaguje proti nekonečné melodii tvůrce »**Bratří Karamazových**«.

od něhož přejímá také kriminalistické a detektivní útky dějové, stejně jako zvláštní zalíbení v pubertních postavách chlapec-
kých, snahou o baladickou stručnost. Objevitelské nauky Freudovy jsou mu psychologickým východiskem, a s jemnou bedlivostí ohledává Hostovský vždy infantilní, sexuální a snové kořeny duševních dějů i činů z nich plynoucích. Nezůstává však v zajetí dogmat psychologických, snaže se naopak zdůrazniti volní a mravní vrstvu lidství, a často volí za vlastní téma svých prací pomalý vzestup k ethické svobodě rozhodování i konání. Z nejmladšího pokolení se Hostovský jeví vedle Jana Čepa nejčistším pracovníkem slohovým ve volbě slova, odstínu a metafory a v péči, jakou věnuje tomu, aby skutečnost byla očištěna a prosvícena magií výrazu; zprostitv se některých expresionistických násilností svých začátků i původní výrazové abstraktnosti, ukázal se zvláště úspěšným pokračovatelem na dráze za klidnou prostotou výpravné prósy, zachovávající souvislost s řečí hovorovou, kterou nastoupili B. Benešová, I. Olbracht a M. Majerová.

Egon Hostovský začal povídkovými monografiemi rozvráceného a patologického židovství, vklíněného do českého maloměsta: »Zavřené dveře« (1926), »Ghetto v nich« (1928), »Danajský dar« (1930); postoupil však brzy k románům »Ztracený stín« (1931), aby se v propracovaných románových skladbách »Případ profesora Körnera« (1932), »Černá tlupa« (1933), »Žhář« (1935) a »Dům bez pána« (1937) prokázal mistrem koncepce, komposice, přednesu; povídky »Cesty k pokladům« (1934) a prolog triptychu »Kruh spravedlivých« (1938) doplňují díla jeho zralosti. [Viz K. Sezimy »Mlázi« (1936).]

S vyspělými pracemi Hostovského, zvláště pokud analysojí krise soudobého života rodinného, stýkají se namnoze poslední románové skladby Vladimíra Neffa (* 1909 v Praze). Kdežto však Hostovský vstoupil do literatury jako zachmuřený pesimista bez zájmu o útvary sociální přítomnosti, upozornil na sebe vtipný a rozmarný Neff nejprve románovou humo-
ristikou, v níž obrazná vynalézavost groteskních situací soutěží se zdravými záměry časově satirickými: »Nesnáze Ibrahima Skály« (1933), »Papírové panoptikum« (1934), »Temperament Petra Bolbeka« (1934) a »Poslední drožkář« (1935); parodistický ráz má také jeho římská travestie, dějově přeplnění »Lidé v togách«

(1934). K vážnému umění, zaostřenému sice opět satiricky, ale vystupňovanému v charakterologii celého pokolení, vzepjal se Neff v rozlehlém románě jiskřícím postřehy, nápady a soudy, »M a l ý v e l i k á n« (1935), a v autentické malbě měšťanské rodiny pražské až ke dřeni ochořelé, »D v a u s t o l u« (1937), kde zároveň s M. Pujmanovou ukázal k novým možnostem pražského románu, značícím pokrok i proti K. M. Čapku Chodovi i proti A. M. Tilschové.

Odras surrealismu ve výpravné próse znamená především úmyslné odpoutání se ode všech zřetelů látkových a tematických, jež se stávají spisovateli zcela lhostejnými a podřadnými; všechno úsilí se obrací k formě nebo spíše k rozvolnění a posléze rozbití tradičních forem epických. Individuální povahokresba i s propracovanou duševědnou motivací se odkládá; dějová osnova a souvislost se ruší; místo toho nastupuje volný tok představ, jak je navozují vzpomínky, sny, halucinace; zdroje vypravování jsou podvědomé a postup asociální se nepodrobuje kontrole logiky; posléze se jednota osobnosti popírá. Znamená to především přívál lyrismu a s ním příliv obraznosti; formová anarchie jest vyvažována složitostí duševní náplně, dotud nebývalé; prósa surrealistická stírá hranice mezi povídkou a causerii, básní v próse a deníkovým záznamem, dramatickým monologem a fabulistickou improvisací. Již svrchu byly charakterisovány prósy obou čelných spisovatelů surrealistických, Vít. Nezvala (v. str. 1387) a Vlad. Vančury (v. str. 1454), onen celou povahou lyrik, popírá svou praxí čím dále tím urputněji všechno, co k podstatě románu náleží, kdežto tento si uvědomuje vždy jasněji své založení zásadně epické i pěstuje v posledních svých dílech výpravnost přímo samoúčelnou. Vedle nich se pokusili v surrealistické próse J. J. Paulík, K. Konrád, K. Schulz a Ad. Hoffmeister.

J a r o s l a v J a n P a u l í k (* 1895 v Pelhřimově), středoškolský profesor v Praze, prošel vydatným působením francouzských prosaiků poimpressionistických, z nichž překládá. Dvojí dobrodružná oblast živí nejvydatněji jeho inspiraci: experimentující donjuanství v lásce a trampská novoromantika v přírodě s bohémskou ironií proti předsudečným pad'ourům. Po strakaté chvále periferie »Z a d n í I n d i e« (1927), po rozmarné oslavě trampství »A r i z o n a« (1928), po vtipných cestopisných fcuilletonech »S e n t i m e n t á l n í c e s t y« (1931) a po koketních, místy parodistických črtách o svůdnictví »T e c h n i k a f l i r t u« (1932) překvapil melancholickým lyrismem dívčí mi-

lostné tragiky v originálně pojatém rámci, »U t o n u l á« (1934).

Skutečným básníkem mezi prosaiky českého surrealismu se prokazuje každou knihou zakladatel a redaktor satirického listu »Trn«, **Karel Konrád** (* 28. března 1899 v Lounech). Dadaistická slovní hříčka, poetistický kult půvabných slov a metafor, nejvolnější asociování surrealistické jsou pro něho prostředky lyrismu fantastického, vtipného a útočného, který své služby nabízí rád satíře sociální a politické, jindy však ve světě snu a exotičnosti slaví své saturnalie. Vedle feuilletonistických črt mnohdy básnického posvěcení, »V e s m ě r u ú h l o p ř í č n y« (1930), »D v o j í s t í n« (1930) a »S t ř e d o z e m n í z r c a d l o« (1935), představují jeho féerickou obraznost citově zjhlou volně epické knihy »R o b i n s o n á d a« (1926), »R i n a l d i n o« (1927) a zvláště kouzelná improvisace »D i n a h :« (1928). Stranou stojí válečná kronika »R o z c h o d !« (1934), tragická oslava nejmladších domobranců s mravně chrabrou a umělecky přesvědčivou apotheosou jejich povahové spanilosti.

O surrealistickou prósu pokusili se po osamoceném náběhu k programnímu románu proletářskému **Karel Schulz** (* 1899), touže do ní zachytiti exotické barvy širého světa a divy strojové civilisace, a vtipný strůjce literárních i výtvarných karikatur **A d o l f H o f f m e i s t e r** (* 1902), který použil svých parodistických improvisací k tomu, aby se strojenou vážností hlásal po dadaisticku právo nesmyslu a potřebu kašpařin.

Všichni tito spisovatelé souvisí s vývojem poválečné beletrie **humoristické**.

Světová válka nejen dotvořila nejvýraznějšího českého humoristu nové doby, ale stala se sama předmětem české humoristické skladby evropské proslulosti; spisovatelem z války zrozeným jest **Jaroslav Hašek**, autor »Dobrého vojáka Švejka«. Jeho první práce, vyplňující poslední tříletí před válkou, přijaly některé podněty od humoristů amerických a ruských, silněji však závisejí na tradici domácí, na pražské lidové anekdotě, na humoristickém genu, pěstovaném »Humoristickými Listy« a »Švandou dudákem« (srv. str. 1067—1069); ostré figurkaření z buržoasie i proletářské spodiny s vydatným užíváním argotu jest pro ně nejvýznačnější, a ani první verse »Dobrého vojáka Švejka« z r. 1912 se neuchyluje valně od běžné humoristické grotesky, jakou přímí neb vzdálenější následovníci Herrmannovi zpodobovali bodré Pražany z města a z obvodu; nikde však Hašek neupadá v sladkobolnou sentimentalitu, jevě spíše náklonnost k posměšnému cynismu. K jeho rozvití, stupňování a

typisaci nalezl bohémský mystifikátor a lidový blagueur plnou příležitostí, když oblékl nenáviděný stejnokroj c. a k. rakouského domobrance.

Jaroslav Hašek (1883—1923) se narodil z profesorské rodiny v Praze 24. dubna 1883, studoval původně obch. akademii a po krátké epizodě drogistické a bankovní se stal volným spisovatelem, jenž psal hlavně do »Humoristických Listů« a »Národních Listů«. Vykonal sám i s přáteli namnoze pěšky mnoho cest po střední a jihovýchodní Evropě, zasahoval polovážně polo fraškovitě do politických bojů a stále stavěl na odiv pivní humor »nesmrtelného pijáka«, hotového kdykoli mystifikací podrážditi šosáky i úřady. Jako domobranec sloužil na ruském bojišti, byl tam zajat a přihlásil se nejprve do československých legií, jimž prokázal služby novinářské, později však přestoupil ke komunistické straně na Rusi, jejíž publicistické propagandy se také účastnil, vzbuzuje tím odpor oficiálního vedení legionářského. Po návratu se věnoval výhradně literatuře, pracoval o svém »Švejkovi« a předčasně, podlomen svou vytrvalou zálibou pijáckou, zemřel v Lipnici u Něm. Brodu 3. ledna 1923.

Jeho předválečné humoristické knihy povídek, anekdot, taškařic jsou: »Když člověk spadne v Tatrách« (1912), »Trampoty pana Tenkrát« (1912), »Průvodčí cizinců a jiné satiry z cesty z domova« (1913), »Můj obchod se psy a jiné humoresky« (1915); později přibýly svazky: »Pepíček Nový a jiné povídky« (1920), »Tři muži se žralokem a jiné poučné historky« (1920), »Mírová konference a jiné humoresky« (1922); v posmrtném souboru doplňují řadu drobnějších prací ještě: »Šťastný domov a jiné humoresky«, »Za války i za sovětů v Rusku«, »Zpověď starého mládence«, »Paměti úctyhodné rodiny a jiné příběhy«, »Ze staré droguerie« a »Dva tucty povídek« (vesměs 1925—1926).

Již r. 1912 vydal Hašek knihu »Dobrý voják Švejk a jiné podivné historky«; titulní práce kreslí burleskní postavu žižkovského rasíka a obchodníka se psy, sprošťáčka to z nejnižší vrstvy lidové, obhroublého humoru, který, odveden byv do vojska, čelí rakouské byrokracii armádní, až jest superarbitrován pro blbství. Anekdotický živel tu převládá, povahokresbě se ještě nedostává typičnosti. Tou dovedl Hašek svého flegmatického cynika nadati teprve, když mu dal jako domobranci a důstojnickému sluhovi, pak jako ruskému zajatci

a jako legionářskému dobrovolci prožívati válku světovou. Dobrý voják Švejk nebojuje, nýbrž, posedlý myšlenkou, jak zachrániti svou kůži bez rozlišení prostředků záchrany, »ulejvá se«, stůj co stůj; nejúspěšnější cestou ukáže se předměstskému, zároveň blbému i zchytralému tlustochovi simulantství, s nímž se důsledně staví idiotem. Tak nabývá vrchu stejně mezi resignovanými kamarády jako proti ničemným důstojníkům, u nichž se stává sluhou a jejichž mravy i nemravy poznává a paroduje; nečistá jeho prohnanost roste v nestvůrnou apotheosu zbabělosti a zároveň v karikaturu chvástavého c. a k. vojáků. Všecko, čeho se Švejk dotkne svým špinavým, ale bystrým pohledem i svým sprostým, ale názorně drastickým slovem, páchne a odpuzuje. Zlomkovitě nastaveno tu zkrivující zrcadlo zlobné karikatury a groteskní komiky válce a ještě více vojenské byrokracie, a v jeho ploše se obrážejí vedle štavnatých figur jednotlivců i strhující hromadné výjevy, takže přes improvisační nedbalost a genrovou osnovu působí »Příběhy« dojmem celku dobře uzpůsobeného, aby uvedl ad absurdum válku a její konveční kategorie čestnosti a hrdinství. Chlípny žrout z periferie, neumřitelný žvanil a nesnesitelný vtípálek, samolibý sprosták nevymáchaných úst, lhář a zbabělec, pitvorný hlupák a všemi mastmi mazaný ferina v jedné osobě, »Sancho Pansa bez dona Quijota« byl pochopen a přijat, pohříchu také veleben a cizině jako ztělesnění české povahy předkládán v typickém svém dosahu lidové reakce české proti válce, a již již by byl uctíván za český protějšek Neznámého vojína — ve shodě s karikaturou válečného románu Vančurova — kdyby jeho domácí pacifičtí ctitelé nebyli se obratem změnili ve vyznavače československé brannosti. Pracován v úryvcích, nebyl vlastně dokončen. Ze Švejka válečného, zcela odlišného od původní mírové skizzy z r. 1912, vyšla nejprve na Rusi nevelká ukázka »Dobrý voják Švejk v zajetí« (1917), až pak po návratu do vlasti vydal Hašek v l. 1920—1923 čtyři svazky »O sudu dobrého vojáka Švejka za světové války«, z nichž poslední po Haškově smrti dopsal Karel Vaněk; ten neorganicky a místy nehaškovsky pokračoval v seriálu dvěma díly »Dobrý voják Švejk v ruském zajetí« (1923). Ale ani úprava v sebr. spisech Haškových, vydaných v XVI sv. Ant. Dolenským (1924—1929), nepodává spolehlivě úplného obrazu o ledabylé improvisaci, pracované bez rozmyslu.

[O Jar. Haškovi, neúnavném mystifikátoru, vznikla brzy po jeho smrti románově životopisná literatura, v níž nelze snadno rozeznati historickou pravdu od působivé fikce vesměs anekdo-

tického zaostření; spolehlivější než knihy Zd. M. Kuděje »Ve dvou se to lépe táhne« (1923), Fr. Sauera a Iv. Suka »In memoriam Jar. Haška« (1924) a E. A. Longena »Jar. Hašek« (1928) jsou obě práce V. Mengra »Jar. Hašek, zajatec č. 294.217« (1934) a »Jar. Hašek doma« (1935). Úhrn cizích kritických hlasů o Haškovi v překladech podal a vlastními obrannými poznámkami doprovodil J. O. Novotný v »Cestě« IX. (1927), str. 129—131; duchaplně pronikavý odsudek »Švejka« podal Jar. Durych v knize »Ejhle, člověk!« (1928).]

Haškova choť a vdova J a r m i l a H a š k o v á (1887—1931) vydala několik svazečků humoristických povídek, hlavně o chlapeckých a dívčích duších; svou smířlivou ironií a svěží citovostí jsou přímo protikladem burleskní komiky Haškovy. Pokračovatel »Švejka«, K a r e l V a n ě k (1887—1936), vyvážil své hravé i dravé humoresky dílem z ruských válečných zkušeností, dílem ze svého reportérského povolání.

Jaroslav Hašek se postavil okázale stranou všeho uvědomělého slovesného umění a čelil mu i nápodobou hovorové mluvy lidové. Zástupcem rafinovaně umělé a mnohdy i odvozené literatury humoristické jest Jiří Mařánek (* 1891), spjatý mnohonásobnými svazky s divadlem a zvláště s hudbou. Starší jeho práce, »V ý s t ř e l n a s l e p o« (1926), »U t r p e n í p ě t i h r a n n ě h o B o b a« (1926), »B ř i c h o m l u v e c a A m a z o n k a« (1927), »K o u z e l n ý d e š t n í k« (1928), »J e š t ě r k a v č e r v e n ě m b l u d i š t i« (1928), jsou zevním i vnitřním formátem drobnějšími skladbičkami groteskními, kdežto knihy poslední, »P o h ř e b R o g e r a m l a d š í h o« (1930) a »O b j e v D i o g e n a F r a n k a« (1934), dopínají se složitější formy románové. Podobně jako u Jana Weisse, K. Konráda a Vl. Neffa, kteří značnou částí své tvorby náleží do okruhu humoristické literatury groteskní, pojí se také u něho stálé spojení básnické obraznosti s pozorovatelským vtípem a vynalézavého lyrismu se satirickou vervou; i v tom se učil mnohému jak od poetické, tak od surrealistické prósy. Motivy detektivní a utopistické obrací rád na ruby; zálibu v konstruktivistických hrách a v mechanistických osnovách doprovází říznou kritikou civilisace; skeptickým rozumem intelektualistickým přezírá marné reje tragikomedie lidské. Tak vznikají rozmarné, jiskřivé, duchaplné prósy dějů často klikatých, ale povahokresby zpravidla jen obrysově schematické. O podobný satirický humor povídkový se několikrát se zdarem pokusil socialistický novinář, obratný v exotické reportáži, A. J a r o s l a v U r b a n (* 1899).

[Mimo práce rázu povšechnějšího, uved. na str. 480 a 1336, srv. pro prósu tohoto období zvl. K. Sezimy »Mlázi, studie o domácí próze soudobé« (1936) a Fr. Götze »Český román po válce«, knihovny »Postavy a dílo« sv. XI. (1936).]

6. Česká feuilletonistika od války světové.

Poválečný rozvoj českého novinářství, nový silný vliv slovesného umění na ně, pronikavé působení zásad pragmatistických odrážejí se ve změněné podobě feuilletonistiky, zaujímající v denních listech všech stran místo velice význačné. Zřejmě ustupují oba druhy novinářského feuilletonu, které měly převahu za předchozích období (viz str. 809—817 a 1069—1072): zábavná nerudovská causerie, lehce si pohrávající předmětem i čtenářem a občas šperkovaná kulturně dějepisnými cetkami, v jaké se zalíbilo věku májovskému a lumírovskému, i útočně kritická beseda macharovská, namířená k polemice a reformismu ve shodě s povahou realismu předválečného. Příznačným slovesným výrazem se stává nyní *s l o u p e k*, zvaný podle své typografické podoby občas prostě kursivou a provázený sourodým *entrefilet*em, který jest v podstatě stručnou, buď ironicky vyhocenou neb citově zjhlou glossou k té oné veřejné neb kulturní události. Na rozdíl od starší causerie, již nedosahuje také rozsahem, soustředí se sloupek k jednomu tématu a vyhýbá se jak pouhým slovním hříčkám, tak stálému odbíhání od vlastního námětu; nepohrdá však slovně neb myšlenkově virtuosním rozváděním tematiky, vážící se těsněji neb volněji k předmětu. Jest výrazem pragmatistické snahy postavit do služeb aktuálního života poznání přírody i civilisace, dějinného vývoje i umění, a v duchu téhož úsilí ukázati, kterak se i všední zjevy, pozorovány, osvětleny a podány oduševněle, stávají zajímavými a důležitými.

Jako se nerudovská feuilletonistika soustředila v »Národních listech« a umění kritické besídky macharovské v »Čase«, tak se vlastním jevištěm rozvoje i pokroku ve feuilletonistice poválečné staly »Lidové noviny«, a to i za redakce Arnošta Heinricha, který při zevní úpravě svého listu popřádal vydatné místo projevům a formám feuilletonistickým, tak za vedení Eduarda Basse (v. str. 1067 a 1068), jemuž se podařilo nově občerstviti feuilleton cestopisný a zvláště místně barvitou causerie pražskou. V »Lidových novinách« vycházejí feuilletony Karla Čapka (v. str. 1448—1449), z nichž nejvýraznější přešly do knih »O nejbližších věcech« a »O věcech obec-

ných«, i jeho rázovité listy z cest a obecnému vkusu hovějící besídky o floře a fauně domácí; tam otiskuje Arne Novák své formálně vybroušené, tu ironicky posměšné, onde slavnostně vznosné entrefilety literární a umělecké, z nichž vydal výběr »Hovory okamžiků«; tam píše Karel Poláček své vtipné paskvily na israelské i křesťanské šosáctví; též zvláštní odrůda idealistického sarkasmu, tvářícího se prostně, ale útočícího na samé základy běžných názorů, kterou pěstovali se silným přimíšením prvků surrealistických oba strozí katolíci, Jak. Deml a Jar. Durych, nacházela v »Lidových novinách« dočasný útulek. Mezi mladšími feuilletonisty těží Josef Kopta vydatně ze zážitků legionářského dobrovolce, A. C. Norze zkušeností a názorů věčného studenta, neochotného uzrání, Alfred Fuchs ze svých znalostí církevního života, postavených do služeb soudobého povrchního zájmu o věci náboženské. Z posledních literárních směrů působil na vývoj feuilletonistiky zdatně dadaismus nespoutaností slovních hříček na poslech nesmyslných a surrealismus vynalézavým sdružováním představ co nejvíce různorodých, jejichž barevně kmitavý tok blaží svobodnou obraznost; také slovné i myšlenkové kozelce, v jakých si libuje »Osvobozené divadlo«, posloužily spíše obnovení causerie než obrodě dramatu. Stále na okraji feuilletonu se ocitá surrealistická prósa Jiřího Mařánka (v. str. 1488), J. J. Paulíka (v. str. 1484), Adolfa Hoffmeistra (v. str. 1485) a nejmělečtějšího ze všech, Karla Konráda (v. str. 1485).

Ve svých přílohách, hlavně nedělních, vyhrazují denní listy celou rubriku **ženám feuilletonistkám**, nespokojujice se pozorností, kterou před válkou věnovaly novotinám módním; tyto besídky, dotýkající se různých stránek ženina života v rodině i ve veřejnosti, jsou náhradou za ženské časopisy, zaniknuvší a ustoupivší plytkým týdeníkům obrázkovým. Vlastním otázkám feministickým, které bývaly před válkou v »Ženském světě«, v »Ženském obzoru« a v »Ženské revui« vážnou formou řešeny a jejichž požadavkům se dostalo v Československé republice zákonné realizace, zpravidla se feuilletonistky ty vyhýbají, aby se bavily většinou se svými čtenářkami o domácnosti a rodině, o výchově mládeže a spolkovém životě, ale také o módě a kuchyni; velice často zmítá jimi nedočkavá a nekritická touha vyrovnati se mravům a libůstkám vznešené neb spíše světácké společnosti cizí, nejednou bez ohledu na poměry domácí. Ve výraze, stejně jako v ženské beletrii poslední doby (v. str. 1438) projevuje se u některých sklon k vulgárnosti a

k trivialitě jako domnělý protijed ženské přecitlivělosti v životním postoji i v slovesném vyjadřování a jako účinná pomůcka jazykové aktualisace; generace vnuček se takto octla na opačném pólu, než kde stálo ve svých národně a mravně výchovných epistolách pathetické a neústupně přísné pokolení K. Světlé, Ž. Podlipské, El. Krásnohorské a Ter. Novákové.

Na starší tradici alespoň částečně navázala iniciátorka tohoto slovesného druhu v českých novinách, dávno předválečných, Olga Fastrová (v. str. 1065), která v »Národní politice« s pseudonymem Yvonna sleduje v uvážlivém konservativismu přeměnu ženina postavení ve společnosti a národě; do »Tribuny« a »Národního osvobození« psává pod značkou If vtípné a rozvázné úvahy Irma Jarmila Fischerová, činná i v divadelní kritice; Marie Fantová (chifra Ma-Fa) si libovala v causeriích »Lidových novin« ve vyzývavém svěťáctví s maskou prostořekého blaguerství; Milena Jesenská (píšící se zkratkou Milena v »Lidových novinách«) a Marie Rusová (provd. Jelínková, * 1912, pseudonym Maru v »Národních listech«) přihlížejí při vši lehkosti buršikosního tónu k životním potřebám a zdůrazňují i vychovatelské poslání ženino, odmítajíce všecku pedanterii; u Maru se silně hlásí přízvuk vlastenecký.

Cestopisný feuilleton docházel značného rozkvětu z různých důvodů: světová válka otevřela českému člověku, zvláště československému legionáři dveře do širého světa a značně rozmnožila počet těch krajanů, kteří obepluli zeměkouli; učeným badatelům se dostávalo z veřejných zdrojů hojnější měrou prostředků, aby navštívili země své touhy a svého naukového zájmu; umělci, zvláště také výtvarní, poznali zbystřenými smysly exotické končiny; novináři se seznamovali s novými státními útvary poválečné Evropy. Nejvýznamnější sbírkou cestopisné literatury rázu populárního, která nevyklučuje ani překlady, jest knihovna »Země a lidé«, řízená od r. 1921 zeměpiscem a důrazně nacionálním publicistou »Národní politiky«, Stanislavem Nikolauem (* 1878), který r. 1924 založil také populární zeměpisný časopis »Širým světem«. Slovesně působily osvěžující novosti podobně jako kdysi Nerudovy »Obrazy z ciziny« cestopisné knihy Karla Čapka (v. str. 1449), jejichž pět svazeků skládá jednotný celek; v nich mělo nejsuggestivnější sílu, přitahující k nim i četné napodobitele, právě to, nač svrchu položen důraz hlavní: schopnost osvětliti známé a někdy až samozřejmé věci nově a dar zdůvěrniti čtenáři prožívanou dálku. O to se s Čapkem sdílí několik spisovatelů, buď

naplňujících cestopisné črty nejosobitější intenzitou nebo podávajících v nich zkratkovou syntesu krajů a národů; z oněch v čele stojí J a r. D u r y c h a k němu se druží R u d. M e d e k, A n t. T r ý b a Z d. K a l i s t a, z těchto uvádíme V l a s t i m. K y b a l a, zaneseného diplomatickým úřadem do Španělska a do latinské Ameriky, E d. B a s s e, poutníka po Holandsku, J i ř í h o F r a n k e n b e r g r a, který se srdečnými propagačními zájmy vypráví své zkušenosti z Finska, V o j t. M a r t í n k a. prvního českého zpravodaje o Litvě, a M a r i i M a j e r o v o u pro její cestovní reportáže ze sovětské Rusi, z Ameriky a ze severní Afriky. Osamoceně v českém písemnictví, nikoli v světové literatuře, stojí filosofické úvahy z cest kolem světa, »Západ a východ« (1925) od E m a n u e l a R á d l a, které z kvapného a povrchního pozorování letmého, ale učeného cestovatele-myslitele činí předčasné závěry synthetické.*)

Legionářský feuilleton cestopisný, užívající namnoze vzpomínkové osnovy, nalezl nejhojnější látku za sibiřské anabase a za návratu ruských legií kolem světa do vlasti. Vrcholným dílem jest mnohosvazkový spis R u d o l f a M e d k a (v. str. 1363) »Pout do Československa«, svědčící, stejně jako drobnější autorovy knihy příbuzného obsahu, »D o n e j k r á s n ě j š í z e m ě s v ě t a«, »Česká pout do Italie« a »Lístky z Francie«, o citově a smyslově rozniceném pozorovateli básnického a vlasteneckého srdce; cestopisné kroniky A d o l f a Z e m a n a (v. str. 1466) a rozcitlivělé japonské dojmy O l d ř i c h a Z e m k a (v. str. 1364) povznášejí se málokde nad literární konvenci; literárně propracoval své obrázky z Turkestanu, prožitého v zajetí, pozdější odborný pracovník v musejnictví F r a n t i š e k T i c h ý (* 1886); vědeckou hodnotu mají záznamy z výzkumných cest po zadní Asii a indickém souostroví legionáře botanika J a r o s l a v a B o h á č e (* 1887) a po přední Asii chemika J o s e f a H ř í b k a (* 1885). Z delegace československé vlády, vypravené r. 1920 na Sibiř za ruskými legiemi, zpracoval zážitky soustavně se snahou látku vyčerpati novinář V i n c e n c Č e r v i n k a (v. str. 979), letmé jsou feuilletony H i l b e r t o v y, lyrismus s essayem střídá výmluvný

) K učeným cestovatelům, uvedeným na str. 1072, jest dodati bibliistu J a n a H e j č l a (v. str. 1153), který navštívil a živě popsal dějiště Starého zákona, paleontologa J a r o s l a v a P e t r b o k a (1881), osvětlivšího poměry v nové Palestině, botanika J a r o s l a v a P e k l a (* 1881), který podal zprávy o svých cestách v Anglii a Americe, a lékaře orientalistu J o s e f a A u l a (* 1894), jenž za války poznal a s jemným porozuměním pro kulturu muslimskou vyličil Bucharu a Afganistan.

F. V. Krejčí (v. str. 1088), kdežto Trýbova kniha »Před branami Východu« (v. str. 1022) se snaží s básnickou intuící a s vědeckou resignací proniknouti k záhadám Asie.

Jenom látkovou napínavostí, podávanou často primitivními prostředky konvenčního písemnictví, si získaly oblibu dobrodružné cestopisy lovecké, sběratelské a průkopnické, které napsali o Africe a jižní Americe Vilém Němec (* 1857), Alberto Vojtěch Frič (* 1882) a František Čech-Vyšata. Rázovitou lidovou osobností bez literárních nároků, ale značných slovesných úspěchů jest »český polárník«, lovec velryb a tuleňů a zlatokopec v Sibiři a mezi Eskymáky, Jan Welzl (* 1868 v Zábřehu). Za dočasného návratu do vlasti vyprávěl své vzpomínky boдрým a obhroublým způsobem brněnským novinářům z »Lidových novin« R. Těsnohlídkovi, Bedř. Golombkovi a Edv. Valentovi, kteří je zachytili knihami »Eskymo Welzl. Paměti českého polárního lovce a zlatokopa« (1928), »Třicet let na zlatém severu« (1930), »Po stopách polárních pokladů« (1930) a »Trampoty eskymáckého náčelníka v Evropě« (1932). Stylisátoři původních ústních i písemných textů Welzlových, jejichž literární podíl není přesně objasněn, dovedli zachovati burleskní, často švejkovský humor Welzlův a podati šlavnatou povahokresbu svěpomocného, za všech poměrů statečného a na prostředky se neohlížejícího muže z lidu. Welzlovy knihy zastupují vzácnou odrůdu cestopisu humoristického.

Mnoho umělecky podnětného přinesly cestopisy malířůspisovatelů svou smyslovou názorností a snahou naléztí slohovou rovnomocninu pro zrakové dojmy i v nejjemnějších odstínech. Nejrozsáhlejší látku zvládl jemný mistr technik grafických František T. Šimon (* 1877), který v »Listech z cesty kolem světa« (1928) doprovází impresionistické postřehy vnímavým porozuměním pro poměry umělecké. Současně pobyli v Přední Indii a na Ceyloně krajináři Jaroslav Hněvkovský (* 1884) a Otakar Nejedlý (* 1883) a našli pro exotické zážitky na okraji tropů i v jiskřivé feuilletonistické próse ohnivě barvy. Evropské dojmy zaznamenali na Sicilii František Šindelář (* 1887), nezapomínající na svou výuku v klasickém starověku; na Balkáně, v Holandsku a v Belgii grafik Jaroslav Skrbek (* 1888) a ve Španělsku Jan Rambousek (* 1895), na grafických i slovesných listech stejně citlivý pro ráz krajiny jako pro lidový život. Bystrým slovem svěží pozorovatelky do-

provodila brněnská grafička Helena Bochořáková-Dittrichová (* 1894) své kresby z anglosaského i indiánského světa v severoamerické Unii.

Dvojí společenský a kulturní svět působí na české návštěvníky kouzlem zvláště přitažlivým, Spojené státy americké a Svaz socialistických sovětských republik ruských. O starších i mladších velebitelích americké Unie byla svrchu (v. str. 859 a 865—866) řeč; vyvrcholil je účinný inženýr-feuilletonista z Brna Bertý (Vojtěch) Ženatý (* 1889), jehož kniha reportáží a causerií, »Země pruhů a hvězd« (1927), má význam i pro obratný způsob feuilletonistického podání látky technické. Většina hostů a oslavovatelů sovětského Ruska neznala Rus předválečnou i spokojuje se s obecně podcenivými představami o ní; jen Karel Velemínský (v. str. 981) se snažil brzy po válce srovnati Rusko včerejší a dnešní. Zdrženlivějšího odstupu, kritičtějšího pojetí a srovnávacího hlediska se úplně nedostává zběžným a nadšeným reportážím Ivana Olbrachta, Marie Majerové, Marie Pujmanové, Josefa Koptý, k nimž se přidružil svým planým surrealistickým blouzněním Vítězslav Nezval; o uměleckém životě na sovětské Rusi z autopsie psali Václav Tille, Karel Teige, Jindřich Honzl a Adolf Hoffmeister, očarováni zvláště pokročilým divadelnictvím sovětským. Zralostí úsudku, zvláště o hospodářských a sociálních poměrech, přezkoušeného mnoholetým pobytem v říši Stalinově, vynikají stati a feuilletony československého diplomata Josefa Šroma (* 1888).

Někteří spisovatelé se pokusili zachytiti tvářnost a duši domova, zvláště krajů východních, nově vtělených do státní jednoty československé. V prvních pracích popřevratových o Slovensku převládá ještě sentimentálně buditelský tón Kálalův, v němž se zalíbilo zvláště naivnímu propagátoru všeho slovenského, Stanislavu Klímovi (* 1878); později se propracovávají čeští autoři k mužnější věcnosti. Podkarpatskou Rus vylíčil názorně, spolehlivě, bez předsudků, zároveň však básnicky Ivan Olbracht, kdežto obrazy, které St. K. Neumann zařadil dílem do povrchní »Československé cesty«, dílem do svěžích »Enciánů s Popa Ivana« (v. str. 934) povznášejí se málokdy nad naturismus pozorovatele impresionistického. K vlastivědným feuilletonům Fr. Tábořského a Eman. Chalupného (v. str. 1071), k nimž po válce přibýlo několik publikací, druží se názorově i slohově zvláště

kultivované črty turnovského mistra barevného dřevorytu, malíře Karla Vika (* 1883) o duši Českého ráje.

Přírodopisný feuilleton zároveň zvěcněl i zbásničtěl za rovnoměrného vlivu odbornictví a slovesného impresionismu. Jeho nejlepší pěstitelé se dovedou zprostiti jak pedantské poučnosti, tak prostoduché anthropomorfisace. Nejvýraznější z nich, Jan Vrba, vyznal, kterak se u něho krajanská tradice R. E. Jamota organicky pojí s oplodňujícím působením severských a amerických animalistů. Takto v jeho lesnických a mysliveckých obrazech (v. str. 1049—1054), stejně jako v křepkých rybářských besídkách Jiřího Mahena (v. str. 1416), dorůstá občas feuilleton výše mytů o vodách, horách, lesích a zvěři, kde se v plném vrhu slunce a ve volném toku světla promítá tajemství věčně rostivé přírody.

7. Literární a umělecká kritika od dob válečných.

Mohutný obroditel české kritiky literární a umělecké v letech devadesátých, F. X. Šalda, zachoval si v ní vůdčí místo také za války i po převratu, ano, stal se autoritou obecně uznávanou, ať se rozléhal jeho, tu nadšený, tu rozhorlený hlas slovesného a společenského pedagoga naléhavě z rychle se střídajících orgánů časopiseckých, kam ho následovala neklidně přeskupovaná družina žakovská, nebo posléze z jeho povýšené nejosobnější katedry, »Šaldova Zápisníku«.

Dvě okolnosti zesílily hlavně Šaldův mocný vliv na mládež po válce. Jednak to bylo nejživější porozumění literárním snahám mladých spisovatelů, právě vstupujících na kolbiště: vložil, utřídil a zhodnotil básnickou tvorbu nejmladších básníků ještě dříve, než byli sami jasně orientováni o vlastních drahách a cílech; odhadl správně s darem pronikavé intuice i životné charakteristiky nejvýraznější hlavy v jejich středu, Horu, Wolkra, Nezvala; určil správně pokrok, který značí ve vývoji české lyriky. Tak se stal poválečné generaci tím, čím býval kdysi svým rovesníkům z pokolení Sovova a Březinova, ale tentokrát neužil práva a povinnosti, jež mu ukládalo postavení autoritativní důvěra mezi spisovateli, aby upozornil varovně na některá nebezpečí pro další vývoj a na některé nedostatky a omyly literátů i nejnadanějších, na př. Wolkra, Vančury, Nezvala, nedbaje vůči svým oblíbencům z mládeže oné přísné míry, jakou nelítostně přikládal na velké osobnosti z pokolení, jež ho předcházelo, jako na Čecha, Sládka neb Vrchlického, i na četné představitele vývojové vlny, která přímo po něm následovala, na

př. na Dyka neb Theera. Jednak se zalíbil mládeži tím, že ve svém stále stupňovaném zájmu o problémy i aktuality společenské a politické, projevovaném zvláště v »Zápisníku«, netajil vřelých sympatií nejen k reformistickým, ale přímo revolučním tendencím veřejného dění evropského, hlavně také k vývoji sovětského Ruska, skoro obecně uctívaného mladým spisovatelstvem. Tyto sklony k nejkrajnějšímu křídlu sociálního vývoje byly zřejmě přeceňovány u starce, který nedávno prodělal důvěrný poměr k hnutí agrárním, pak se dočasně hlásil k táboru katolickému, ano, neváhal se poklonit ani italskému fašismu. Zato plodně působilo na mladé spisovatele a hlavně kritiku Šaldovo odedávna zastávané přesvědčení o hluboce založené sociální funkci i o odpovědnosti umění, důsledný to protiklad čirého, bezzájmového, někdy až hračkářského umělectví úpadkových estétů, které se za války nadobro přežilo.

Oba rysy Šaldovy pozdní kritiky, odvaha prokazovati vůdcovské, interpretační i obranné služby jedné generaci a snaha studovati a hodnotiti literaturu především v jejich vztazích sociálních, vracejí se v kritice poválečné. Ctižádostí i nejlepších kritiků v tomto období se stává ukazovati cesty vlastním vrstevníkům, rozbíratí co nejpodrobněji, s propagačními neb obhajobnými úmysly jejich díla, uváděti je v souvislost s příbuznými výtvořky literatur cizích; není divu, že při rychlé střídě generací a jejich vkusu se perspektiva mění ještě rychleji, než tomu bylo v případě Šaldově, a že často osobní seskupení škol a družin rozhoduje o soudech těchto kritiků »generačních«. K tomu přistupuje pro válečnou dobu vůbec příznačný nedostatek historického zření, naprostá lhostejnost k duševní tvorbě předválečné, zaviněná namnoze neznalostí, okázalý nezájem o tradici, jako by se česká vzdělanost a literatura počínaly až rokem 1918. Vyvažuje se to alespoň částečně tím, že vedle kritiků založení estetického pracují také kritikové s východiskem literárně historickým, jako se k rozhodujícímu vlivu Šaldovu pojí patrným korektivem působení Arna Nováka, literárního dějepisce povoláním, tradicionalisty z přesvědčení.

Šaldův názor o společenském úkonu a poslání literatury, kterému dodal autority také souhlas Masarykův, přejat byl mladšími spisovateli namnoze v tom smyslu, že básníku náleží jako hlavní povinnost účastniti se svým myšlením a tvořením činně společenské přestavby, a to v třídním duchu a s revolučním zanícením, jak k tomu ukazuje sovětský příklad ruský. Vedle strohé tendenčnosti vniká tím do kritiky také marxistické nazírání se všemi stíny jednostranného doktrinářství, material-

stické filosofie, politicky a sociálně praktických zřetelů, jimiž jedni a tíž kritikové s okázalou nedůsledností vystřídali hravě umělectví poetismu. Jemnějších zřetelů k organickému tvaru slovesného díla těmto kritikům skoro vesměs se nedostává, ač současně v jejich blízkosti a za jejich živého zájmu nová škola estetická, vyšedší z ruského formalismu, později oficiálně zavrhzeného, a opírající se o filologické základy studia »slova a slovesnosti«, zdůrazňuje strukturu uměleckého výtvaru i v jeho vztazích k společnosti, dílo to vytvořivší.

Šalda sám, který již za mladosti probojoval ne jeden zápas s realistickými kritiky o tendenčnost v literatuře, osvědčil spíše antipatii k novému přívalu socialistické tendence do krásného písemnictví. Naopak projevil souhlas s protichůdným směrem, mířícím k čisté poesii tu metafysické náplně, onde náboženského posvěcení, který za kritického popudu Brémondova a básnického vzoru Valéryho dospěl z Francie také k nám. Dostalo se mu živého přijetí zvláště u katolických kritiků, kteří jeho idealismem čelí materialistické koncepci marxistů a vyvozují teoretické závěry ze symbolické praxe Březinovy, vytvářejíce důmyslně novou tradiční osnovu pro české básnictví.

Příkladu Šaldova se může dovolávati ještě jiný směr v české kritice poválečné, spíše násilné než organické připínání domácího vývoje na vzory cizí, především francouzské. V tom se jeví dávné nedočkavé úsilí národa ve vývoji opožděného, aby dohonil Evropu, stejně jako pokračování ve snaze Jar. Vrchlického, který, míně odněmčiti naši slovesnou kulturu, postavil ji přímo do vleku současné Francie, málo dbaje ve svém umělectví toho, zda francouzské osobnosti, školy a proudy hovějí životním potřebám českým. Po převratu — zprvu důsledkem vyhladovění po několikaleté izolaci od cizích kultur — byla snaha po dohonění Evropy ještě stupňována, a francouzský vliv i na kritiku dočasně zesílil, aby pak ustoupil mocnému zásahu literární ideologie ruské. Tato výměna, souběžná s pronikáním doktriny marxistické, nebyla nikterak výhodná: v soudobém písemnictví ruském nežije, na rozdíl od nevyhladitelných, byť druhy zapíraných znaků literárního citění francouzského, ani smysl pro tradici, ani povědomí klasické uměřenosti, a za sociálním realismem, horlivě propagovaným, vedle studeného fanatismu pro pokrok jen technický a mechanický skrývá se umělecký primitivismus, jenž nám nemůže býti vůbec vzorem. Německého vlivu kritického po válce rychle ubývalo, až po národně sociálním převratu potuchl skoro úplně; anglická kritika působila dočasně jen za období pragmatismu, kdežto

o ozdravujících proudech praktické estetiky severoamerické dolehla k nám leda matná zvěst.

Plněji se nerozvila ani žádoucí reakce proti této překotné cizí orientaci českých poválečných kritiků, jež by zdůrazňovala potřebu čerpati z myšlenkových proudů domácích a opatrně vážila, pokud cizí přínos hoví podmínkám národní vzdělanosti; reakce taková se může přimykati k tradicionalistickým snahám Arna Nováka. Heslo »Sever a Východ«, odkazující k vzorům nordickým a slovanským a zdůrazňující potřebu většího zájmu o literární tvoření na Slovensku, bylo odvetou na přepínaný vliv francouzský; mělo se však státi průchodem a přípravou k soustavně promyšlenému kultu hodnot domácí vzdělanosti, až se posléze zúžilo na ruralismus, v podstatě stejně tendenční a třídně obmezený jako jest populismus proletářský, s nímž se sdílí o primitivistickou zálibu v sociálním realismu a o nedostatek samostatnější výstavby ideové.

Na rozdíl od let devadesátých, kdy kritika byla podle Šaldových slov v národní vzdělanosti skutečně »pathosem a inspirací«, i od první doby popřevratové, kdy účinně spolupracovala při rychlé střídě skupin a směrů, poklesla poslední dobou v pouhé referentství, nedoprovázené ani hlubšími úvahami teoretickými a metodologickými, ani plodnější diskusí ideovou; místo závažnějších monografií vydávají i přednější kritikové leda občasné sbírky časopiseckých statí, pohřešujících namnoze formálního výbrusu essayistického. Tyto kritické posudky a články vycházejí většinou v denních listech, když měsíční a týdenní revue skoro vesměs zanikly; z českých novin věnují literatuře nejvíce pozornosti »Národní listy«, »Lidové noviny«, »České slovo«, »Právo lidu«, »Národní osvobození« a »Moravskoslezský deník«. V novinách se však mnozí referenti samovolně neb bezděky podřizují zájmům politické strany, společenské třídy, někdy i nakladatelského podnikatele a ochotně slouží čtenáři, snižující se k němu, namnoze také feuilletonistickým způsobem psaní.

Nesvobodným forem jsou také nakladatelské časopisy způsobu spíše novinového než revuálního. Z nich se udržely déle: »Rozpravy Aventura« (1925—1934) za vedení nakladatele Ot. Štorcha-Mariena; »Literární noviny« (od r. 1927), v jejich redakci se vystřídali E. Vachek, B. Mathesius, V. Tille a Mil. Novotný a jež slouží zájmům Jandova nakladatelství »Sfinx«; orgán »Družstevní práce« »P a n o r a m a« (od r. 1923), který řídili zvl. Mil. Novotný a V. Poláček, a posléze literární věstník oficiálního »Svazu knihkupců a nakladatelů

československých« »Rozhledy po literatuře a umění« (od r. 1932, redakcí Mil. Novotného, pak Fr. Halase). Bystře byl veden a mnoho vzpomínkové i anketové látky přinesl Topičův »Literární svět« (red. Jiří Ježek a Fr. Götz v l. 1927—1928); nepřežil však prvního ročníku.

Kritickými časopisy v přísném smyslu slova nelze tyto listy nazvat. V snaze o pestrost a zábavnost přidržují se lehkého tónu zábavného, těkajícího hravě po povrchu a vyhýbajícího se hlubšímu a soustavnějšímu rozboru; místo kritického ocenění knih přinášíjí zběžně informující referáty a místo psychologických charakteristik osobivé interviewy; aby list nemusil zaujmouti určité domyšlené stanovisko, osvětluje spornou otázku hromadnými anketami; posudky i závažných spisů se svěřují začátečníkům bez zkušeností, bez rozhledu, bez odpovědnosti; o místo určené původně literární kritice musí se písemnictví dělit s divadlem, ba i s filmem, často i s beletristickými ukázkami. Takto různorodé prostředky, osvědčené snad v cizině při buzení čtenářského zájmu o knihy, otupují smysl pro skutečnou podstatu kritiky, která záleží ve znaleckém odůvodnění soudu, a desorientace vzdělanců se příznačně projevuje v tom, že každoročně čekají na anketu o »nejzajímavější knize roku«, aby kvantitativně zdůrazněný, ale důvody nepodepřený poukaz laiků libovolně vybraných nahradil výsledek kritického soudu literárního.

Pokus o kritickou revui vyššího slohu, t. zv. melantrišské »Listy pro umění a kritiku« (1933—1937, redakcí B. Fučíka a Vil. Závady), však předčasně ztroskotal; o jeho obnovu se pokouší V. Černý »Kritickým měsíčníkem« (od r. 1938).

Zato na Slovensku se teprve po převratě rozvila literární kritika v svémocný druh slovesný a odloživši dotavadní úkon buditelско propagační, jala se podnikati revisi starších soudů o představitelích národního písemnictví, přemýšletí soustavně o metodách a hlavně vzdělávati se na cizích, zvláště českých vzorech (v. níže).

[Srv. přehlednou studii Pavla Fraenkla »K vývoji novodobé české literární kritiky« v »Rozpravách Aventina« roč. V. a v samostatném otisku 1930.]

Kritikové obou starších pokolení, která ustavila v devadesátých letech kritiku jako svézákonný a svéprávný druh slovesný, po válce se rychle odmlčovali; výjimkou byli pouze F. X. Šalda a Jindř. Vodák, z nichž tento s neuznanou trpělivostí dovozuje ustálené zásady ustálenou metodou na stále

nové látky literární i divadelní, kdežto onen nepřestával až do smrti rozvíjeti nové a neočekávané možnosti svého kriticismu, zbrojeného čerstvými zbraněmi estetickými i sociologickými. Z jejich přímých následovníků a žáků pokračuje subtilní analytik české výpravné prósy, **Karel Sezima** (v. str. 1035—1036) vytrvale ve svých minuciózních rozborech, zjemňuje smysl pro slohovou podrobnost, tlumí soudy ve prospěch popisu, zanedbává dále genetickou souvislost a seskupuje své časopisecké referáty do přehledných knižních cyklů; literární historik a dušezkumec, tkvějící vlastně v germanistické oblasti, **Otokar Fischer** (v. níže v kap. o liter. dějepisu a na str. 1413), zabýval se z živého tvoření slovesného pouze dramatem a divadlem a ověřoval svůj bytostný relativismus rozsáhlým materiálem srovnávacím, složitostí poznávacích a metodických hledisek i zdržlivostí v konečném soudu; za Šaldova a Fischerova epigona se opětovně prohlašuje dvojjazyčný novinář a virtuosní česko-německý tlumočník **Pavel Eisner** (v. str. 871—872), který píše bez nesnází i české kritiky, cenné ve vyšetřování obapólných vztahů »symbiotických« literatur, ale příliš hlučné v kladných i záporných nadsázkách hodnocení často jen náladového.

Skupinu dosti určitě vyhraněnou skládá několik kritiků, jimž odborná průprava literárně dějepisná rozšířila obzor, ale mimoděk ochromila odvalu estetického úsudku; průvodní okolnosti je zajímají více než sama podstata tvůrčího činu. Z nich **Antonín Veselý** (* 1888), literární a divadelní zpravodaj »Pražských novin«, vynikl rozsáhlostí práce i snahou vytvořiti pro kritický projev různotvárný výraz essayistický. Z jeho velké historické monografie o dramatikovi F. A. Šubertovi vyšly jen ukázky časopisecké, také výstižná studie o G. Pflugrovi Moravském (1933) byla vydána pouze zkráceně, zato jeho drobný přehledný spis o Březinovi (1928) a vyšetření souvislosti Březinovy myšlenky s Goethem (1932) prospěly monografickému badání březinovskému. Zasloučenou znalost staršího českého vývoje slovesného osvědčil Veselý účastí na Sezimově výboru české prósy (1931—1932). Z jeho knižních sbírek studií a essayů jest spis »Z literárního alba« (1923) obsahu historisujícího, kdežto úmyslně subjektivistické »Listy autorům« (1924) a živě charakterisující »Hovory s herci« (1926) zabývají se živou přítomností, ony slovesnou, tyto divadelní. I jemně stylisované a odstíněně kolorované dva svazečky essayů Veselého »Barevné stíny« (1928) a »Letní zrcadlení« (1936) mají namnoze vztahy literárně dějepisné, ale trpí auto-

rovou příznačnou mnohomluvností, zakrývající často nejistotu kritického úsudku.

Vlastním pracovním oborem J a n a V. S e d l á k a (v. v kapit. o lit. děj.) jest literární teorie, k níž přešel od žakovských monografií, aby se významnou knihou o Bezručovi (1931) opět dočasně vrátil k historicky psychologickému rozboru básnické osobnosti; skrovnějšího významu jsou jeho hojně literární kritiky, vyústivší posléze v tendenci ruralistickou, která tu slaběji, tu uvědoměleji proniká i jeho verši a povídkami. Mnohými směry se rozbíhá literární činnost M i l o s l a v a N o v o t n é h o (* 1894), knihovníka Národního musea a spolutvůrce jeho literárního archivu, odkud vydal řadu vzácných památek a významných příspěvků k dějinám obrozenského i pozdějšího písemnictví. Osobní záliba ho vede k bibliofilii a její odborné kritice; důležité jsou jeho kritické edice Nerudy a B. Němcové, méně výrazné jsou Novotného slovesné i divadelní posudky, uveřejňované v »Cestě«, »Národních Listech« a »Lidových Novinách«, většinou se značkou Mil. Ný. Značný rozhled, vtipný smysl pro jednotlivost, živost podání nedovedou v nich nahraditi určitost úsudku ve shodě s jeho povahou stále roztěkaného. Také jeho druh, literární dějepisec B e n j a m i n J e d l i č k a (* 1897), publikoval vedle bedlivé edice Dobrovského a málo zdařilého přehledu »Dějiny českého písemnictví« (1931, od Dobrovského po Sv. Čecha) řadu úsečných a informativních kritik české beletrie, nikde nejdoucích do hloubky. Jmenovec a vrstevník Miloslava Novotného, J o s e f O t t o N o v o t n ý (* 1894), redaktor »Nár. Listů«, kdysi tajemník, později vydavatel Dykův, vyslouživší si ostruhy v »Cestě«, zastupuje v této skupině popularisační kritiku se zájmy hlavně látkovými a tendenčními a bez hlubší osnovy myšlenkové. Sleduje pozorně zvláště beletrii válečnou a legionářskou, nerozeznáváje nikdy časově hodnotný dokument od skutečného vytvoření slovesného umění.

Novým zjevem jsou k r i t i c k é s p i s o v a t e l k y, soustředící se uvědoměle k tomuto slovesnému druhu. Ze starších generací vynikla Eliška Krásnohorská vedle básnického působení jako neohrožená a důsledná soudkyně krásné literatury podle zásad školy národní; Renáta Tyršová v dědictví svého chotě spoluvytvářela výtvarnou kritiku u nás; Ter. Nováková hodnotila význačné zjevy domácího i cizího písemnictví a divadla s hlediska feministického; za jejího vedení konala slavjanofilka Pavla Maternová v referátech i charakteristikách »Ženského světa« idealistickou propagandu mravní, národní, slovanskou;

tamže otiskla za své mladosti pozdější theosofka Pavla Moudrá řadu vtipných divadelních posudků. Později Šaldův vliv a příklad pohnul kriticky založenou Boženu Benešovou, že po léta v jeho podnicích s pronikavým smyslem pro konstruktivní i ethické složky básnických děl posuzovala knihy a divadelní představení; o něco později jiná, mladší příslušnice této družiny, romanciérka Marie Pujmanová, udivovala temperamentními výbuchy svého vtipu a rozmaru v kritických improvisacích. Jako divadelní referentka rozvážného úsudku působila po léta Zdenka Hásková-Dyková, a Věra Vášová se pokusila episodicky o kritiku literárně náboženskou.

Ale Pavla Buzková a Eva Jurčinová považují literární kritiku za své vlastní poslání. Pavla Buzková (rodem Ježková, * 1885) vyšla z realismu a zůstala mu názorově věrna, jak svědčí zvláště spisek o Macharových vztazích k ženám (1918), ale i přísné a osobité zhodnocení »Českého dramatu« (1932), vedle kritické stati o Šaldových »Loutkách« (1936), její práce nejvyzrálejší, pevné logičnosti. Eva Jurčinová (pseudonym Anny Weberové, roz. Navrátilové, * 1892) jest namnoze jejím opakem. Vyšla z hledisek »Moderní revue«, která se snažila prohloubiti hlavně studiem viktoriánského písemnictví anglického, aniž kdy překonala zdobně honosné estétství a ženskou přecitlivělost. Ve svých essayistických podobiznách autorů domácích i cizích, shrnutých do knih »Poutníci věčných cest« (1929) a »Podobizny spisovatelů světové galerie« (1929), promíjí si vlastní kritický rozbor děl, aby se rozněcovala romantičností osudů a úsilím o životní heroismus. Její novoromantické básně a prósy, stejně jako románová studie P. Buzkové rázu duševnědně dokumentárního, nesplňují jejich vlastních požadavků kritických.

Dojmově rozkošnickou kritiku, jež se sama nazývala »impressionistickou«, neb »svěžívotopisnou« a která popisnou parafrázi slovesného díla stavěla nad rozbor a soud, převzal dědictvím po »Moderní revui« její vychovanec a odpadlík Miroslav Rutte, ale reagoval na dekadenci svých učitelů radostným poválečným vitalismem a na jejich samoučelné estétství zásadami pragmatikými. To mu těsně po válce zaručilo význačné postavení, zvláště když se od ostatních vitalistů lišil oduševnělostí a nad pragmatiky vynikal estetickým pěstěním; vlídná shovívavost gentlemanská a elegantní podání, vyhýbající se útočnosti a polemice, učinilo tohoto typicky pražského syna měšťanské třídy společensky oblíbeným, na rozdíl od tolika nehorázných ochotníků proletářství a revoluce mezi jeho kritickými vrstevníky

o málo mladšími. **Miroslav Rutte** (* 10. července 1889), syn hudebníka a feuilletonisty cestopisce Eug. Mir. Rutta, prošel historickými studii a stal se na sklonku války kulturním novinářem v »Cestě« a v »Národních Listech«, kde r. 1923 převzal i divadelní kritiku, k níž se stále rozhodněji přechyluje (viz str. 1413), stojí také v popředí redakce sborníku hilarovského směru, »Nové české divadlo«. Dekadentní své začátky, aktové mysterium »M a r i a z M a g d a l y« (1908) a cyklus lyrických dramát veršem i prósou »S m u t e č n í s l a v n o s t i s r d c í« (1911), Rutte zavrhl, když do »B á s n í« (1927) zahrnul v rozmožnené a přestavené podobě svou lyrickou žeň z l. 1915—1927, »Z j a s n ě n é o č i« (1918), »O h n i v o u v l n u« (1922) a »M ě s í č n o u n o c« (1927), trojí, ranní, polední a noční, aspekt do smyslového i citového života ohnivého vitalisty, v němž se vždy znovu budí romantická touha uprostřed rozkošnického naturismu; dva útlé sešitky lyrických prós »V ě z e ň« (1920) a »B a t a v i e« (1924), přecházejících do formy essaye, a meditativní knížečka »Č l o v ě k a č a s« (1929) doplňují vlastní kritické dílo Ruttovo. Svě kritické stati o literatuře a divadle vybral do souborů: »N o v ý s v ě t« (1919), »S t r a c h z d u š e« (1920), »S k r y t á t v á ř« (1925), »T v á ř p o d m a s k o u« (1926) a »D o b a a h l a s y« (1929). Tu všude převládá synthetická podobizna osobnosti nad kritickou analysou díla, láskyplná interpretace povahy nad hodnocením výkonu, snaha postihnouti odlišnost nad odvahou zařaditi zjev do vývoje; relativismus, jímž se Rutte odráží od dogmatickosti svého pragmatického učitele Chestertona, brání mu, aby se kriticky rozhodl s mužnou jednoznačností. Dvě publikace dokreslují Ruttovu činnost kritickou: rozsáhlý příspěvek do sborníku jím redigovaného »N o v é e v r o p s k é u m ě n í a b á s n i c t v í« (1923), kde podal svou koncepci soudobého písemnictví českého, a osobně vroucí monografie o spisovatelce Anně Lauermanové, Felixu Téverovi, »P o r t r e t z m i z e j í c í c h d o b« (1935), poučná pro Ruttův poměr k romantice a měšťanskému prostředí staropražskému. [O Ruttovi srvn. Götzův »Básnický dnešek« (1931) a Václavkovu knihu »Od umění k tvorbě« (1928); v obou statích se posunuje v popředí Rutte básník.] Spíše způsobem podání než názorem blíží se Ruttovi plzeňský zpravodaj divadelní, knihovník B o h u m i l P o l a n (vl. Bohumil Čuřín, * 1887), který svůj básnický i sociální vitalismus zvláště projevil svěží monografií o St. K. Neumannovi (1919).

Poválečná kritika česká, považující světovou válku za mezník nejen politického, ale zároveň civilisačního vývoje a obzira-

jičí slovesný život český teprve od převratu státního, ohlásila se nejprve a nejsilněji Moravanem Františkem Götzem. Provinciálnost svých začátků překonal záhy; didaktické sklony školského pedagoga, který v mužném věku úplně ustoupil činiteli divadelnímu, projevují se občas ve způsobu pojmoslovného výkladu; k žakovství Šaldovu, které mělo naň nejsilnější vliv, hlásí se trvale a někdy je uvědoměle stupňuje až k epigonství. František Götz (* 1. ledna 1894 v Kojátkách u Bučovic) působil nejprve jako učitel obecných a měšťanských škol na Bučovsku a Vyškovsku, pak jako úředník zemské šk. rady v Brně. Tam jako dramatický zpravodaj v novinách činně zasahoval do divadelního života a byl přední osobností skupiny kolem revue »Hosta«, háje tu sociální humanismus rozhodně proti revolučnímu komunismu. R. 1923 přešel do Prahy jako lektor, pak dramaturg »Národního divadla«, přestal psát kritiky divadelní, ale stal se v »Národním osvobození« referentem literárním stejně živé výkonnosti jako širokého rozhledu.

První jeho práce jsou literárně didaktické a snaží se zpracovati také nejmodernější písemnictví pro potřeby školské, provádějící po svém způsobu demokratisaci literatury a projevující vedle daru populární interpretace sklon k pojmosloví i nedostatek historického zření. Došly znamenitého rozšíření: »Stručné dějiny české literatury« (1920), vyšly v 28 vyd., »Novodobá literatura česká ve škole« (1920) v 9 vyd., »Úvod do poesie« (1923) byl po letech přepracován a prohlouben v samostatnou poetiku »Cesta k našim básníkům« (1933); spisy ty namnoze připomínají příbuzné starší pokusy F. V. Krejčího.

Literární kritik se v Götzovi ještě před třicítkou zrodil pevně zosnovanou »Anarchií v nejmladší české poesii« (1922), prvním pokusem o utřídění, zhodnocení a sociálně ethické zařazení české poválečné tvorby, jejíž hlavní představitele Fr. Götz přeceňuje, nešetře — jako ani kdy potom — žádoucí poměrnosti. Odchován nejen básníky, ale i mysliteli poválečného expresionismu německého, stojí expresionistickým svým vrstevníkům blíže než křídlu pragmatistů, ale brzy, jak ukázala také zásadní kontroverza »Hosta« s »Devětsilem«, hledá překonání nihilismu a revolučnosti v duchu demokratického vývoje a poválečné konsolidace; již tehdy upadá do své příznačné vady a vnáší sociálně politické zřetele do soudů kulturních a uměleckých a v občanském oportunistu opouští rychle a bez rozpaků stanovisko včerejší pro protilehlou pravdu dneška. Knihy studií a podobizen Götzových, nezapírající přes uměle jednotící redakci

svůj vznik z novinářských referátů, jsou: »Jasnící se horizont, průhledy a podobizny« (1926), situační studie o českém básnictví v l. 1922—1925 s charakteristikami básníků od Hlaváčka po Biebla, nedoceňujícími zjevy starší a přepínajícími význam osobností nejmladších; »Tvář století, několik průhledů do psychologie dneška« (1929), kde se s rozsáhlou sčítlostí, ale stejnou měrou kolísavého eklekticismu orientuje o ideových a slovesných proudech v západní Evropě; »Básnický dnešek, vývojové perspektivy nové české poesie« (1931), kde Götz vykládá přítomné písemnictví ve spojitostech generačních a tradičních, namnoze násilně vykonstruovaných.

Monografičtějšího rázu jsou dvě stati dramaturgické ve formě knižní, »Zrada dramatiků« (1931) a »Bojo český divadelní sloh« (1934), i pokus podepříti demokratický názor filosoficky a literárně v duchu masarykovském, »Osuďná česká otázka« (1934). Dobrým přehledem jest spisek »Český román po válce« (1936), knihou osobního díkůvzdání s cenným úsilím o vývojovou periodisaci monografie »F. X. Šalda« (1937). Ideologem a problematikem, který nejen literární osobnosti, nýbrž i románové hrdiny převádí na heslové zkratky, jeví se v časových románech realismu málo osobitého po způsobu F. V. Krejčího, »Padající hvězdy« (1932) z divadelního světa a »Muž bez vlasti« (1936) z politické emigrace.

Vrozený impresionismus i sensuální vztah k slovesnému dílu se snaží Götz překonati rozsáhlostí poznatků nejen literárních, ale také filosofických a sociologických a zvláště zkumných metod duševědných. Se svěží schopností dovede se co nejrychleji orientovati v duševních proudech přítomnosti, uvésti je na jednotnou až schematickou formuli, vyvoditi z nich ideové důsledky a ověřovati je, nikoli bez násilnosti a bez apriorismu, díly i osobnostmi autorů domácích od pragmatismu a expresionismu k poetismu, surrealismu a t. zv. sociálnímu realismu, který, jak svědčí též jeho romány, hoví Götzově vlastní osobnosti nejvíce. V tom ve všem zosobňuje Fr. Götz, jak se nám honosí, plně požadavek a typ kritika generačního. Svou pravdu vědomě dočasnou a přechodnou, ale vždycky podřizovanou potřebě národně i sociálně kulturního vývoje, osvětluje, spíše vykládáje než soudě, hlavně sociologicky a psychologicky, ale přihlíží také k výrazové stránce básnických děl. Historické souvislosti a perspektivy ho zajímají skrovně; prožitková koncepce slovesných výtvorů mu zpravidla uniká; zhusta se mu osobnosti a díla zesycají na formule čistě abstraktní, ostře, ač útratným a smysl-

ným slohem vyjádřené a přednášené s výmluvným temperamentem, který není umělecký. [O Götzovi srvn. zvl. Mir. Rutta v »Době a hlasech« (1929).]

Sociálně revolučním východiskem, zásadní věrou v socialismus jako mravní základ všeho poválečného života, odporem ke všemu absolutnímu, společensky neurčenému umělectví podobá se Götzovi A. M. Píša, o plných osm let mladší a proto ještě méně seznámený se skutečnostmi i díly předválečného období. Jako kritika ho vyznačuje jednak dar pronikavější a zevrubnější analyzy, jednak účinnost, projevující se také prudkou zálibou polemickou; dramatičnost postoje k lidem a době spojuje se u něho se zasvěcením básnickým, jehož u Götze není. Pro Píšu zůstává charakteristickým rysem, že svou literární dráhu započal pěti svazky poesie, i když tato básnická tvořivost pohasla naráz s věkem jinošským.

A. M. Píša (křestním jménem Antonín Matěj Milada, 10. května 1902 ve Volyni) jest Jihočech, který se k svému původu okázale hlásí, ne však jako Čarek ve smyslu společensky třídním, nýbrž s porozuměním pro tragicky mravní síly domova. Od filosofických studií žije trvale v Praze, jsa od r. 1925 členem redakce »Práva lidu«, kde zřejmě ve stopách F. V. Krejčího přejal celou rubriku kulturní, hlavně referát literární a divadelní, ale s větší vehemencí než jeho předchůdce zastává tu stanovisko socialistické a ostřeji se odlišuje od zásad měšťanského liberalismu. Jeho pět sešitů veršů, »Dnem a nocí« (1921), »Nesrozumitelný svatý« (1922), »Pozdravy« (1923), »Hvězdy ve vlnách« (1924) a »Hořící dům« (1925), přineslo po stránce výrazové v Píšově pokolení nejdůslednější provedení expresionistické zásady o lyrickém proudě ničím nerušeném a nejrozhodnější odolnost proti vlivům poetismu. Myšlenkově vyjadřuje Píša vedle Wolkra a Hořejšího plně zásady poesie proletářsky revoluční, ale ještě silněji než důvěry a naděje v spasitelské příští sociálního a socialistického převratu ozývá se u něho hořkost zklamání nad snem neuskutečněným a požadavkem zneuznaným. Tu, hlavně v tragicky elegické knize poslední, propuká u Píši s novou intenzitou vrozený pesimismus samotáře, vytríděného z rodiny a zbloudilého v prázdnotě vesmíru, avšak v tomto mrazivém pásmu krajně upřímná a mužně drsná lyrika Píšova náhle zmlká.

Z Píšova kritického díla dorostla největšího formátu, zevního i vnitřního, monografie »Otakar Theer« (1928 a 1933), vzniklá z doktorské disertace a vyzbrojená rozsáhlou dokumentací literárně dějepisnou; básník, který se Píšovi jeví zosobně-

ním nejvyšších lyrických možností odumírajícího světa měšťanského a takřka kontrastem kritikova přítele a miláčka Jiřího Wolkra — také jemu prokázal Piša velké služby vydavatelské a interpretační — uchvacuje ho mravní rozhodností, jakou mar-ně hledá Piša u svých vrstevníků. Ty soudí velmi přísně v pravidelné kritické praxi, shrnuté ve výběru prozatím do knih »Soudy, boje a výzvy« (1922) a »Směry a cíle« (1927) a doplněné zdařilým přehledem »Proletářská poesie« (1936, VII. sv. »Postav a díla«). Zvláště bezohledně s kritickou statečností odsoudil hračkářství poetické lyriky a libovolnost surrealismu, i ukázal pronikavě, jakým omylem jest, stavějí-li se tyto směry jako sourodý výraz sociálně revoluční myšlenky. Na rozdíl od Götze i Šaldy se A. M. Piša soustředí na studium a posuzování domácího písemnictví a vyhýbá se zájezdům do literatury světové i výkladům z teorie i tvarosloví slovesného; mravní rozhodnost a výrazová rozhorlenost jeho připomíná nejednou Šaldu s jeho polemickým sklonem. Ale kritické přednosti dědice Šaldova jsou podstatně oslabovány, hlavně v posledních letech, nedostatkem odvahy rozběhnouti se k obecnějším úkolům, než jaké poskytuje denní zpravodajství v novinách, zvláště pak dobrovolným a krátkozrakým podružím sociálně politické třídnosti a stranické tendenci. [O A. M. Pišovi, hl. lyrikovi, shovívavě Fr. Götz v »Jasnícím se horizontu« (1926) a znovu v »Básnickém dnešku« (1931) a odmítavě B. Václavek »Od umění k tvorbě« (1928).]

S A. M. Pišou se o kritické forum v »Právu lidu« dělí Karel Polák (v. n.), jehož vlastní význam tkví v práci literárně historické, jmenovitě ve vyšetřování obapolných vztahů česko-německých.

Proti literární kritice socialisticky orientované a namnoze i socialisticky tendenční, k níž se svými obratnými a nehlubokými posudky a informacemi novinářskými poslední dobou přimkl i básník Josef Hora, obrací se hledí Josefa Knapa a ruralistické jeho družiny (v. str. 1469-1473): uvědomělý odpor k cizomilství, hlubší smysl pro tradici, bedlivější zřetel k citovému obsahu slovesných děl proti jednostranné ideologii přesahují u Knapa svým významem jeho propagační zdůrazňování půdy a selství, kde se stejně jako jeho odpůrci příliš ochotně sklání pode jho politického stranictví.

Ze studií literárně psychologických vycházejí nejlepší práce brněnského knihovníka Pavla Fraenkla (* 1904 v Hradci Králové); použitím nových dušezkumných metod a pronikavým rozborem detailů docházejí pozoruhodných výsledků, které však

autor zastírá mnohomluvným výkladem a zálibou v neúměrně velkých slovech. Kromě monografických statí, opírajících se o hojnou literární látku, o vztazích Masarykových k Vrchlickému (1929), o poměru Masarykově k literatuře (1930), o Masarykově kritice titanství (1932), o titanismu Dostojevského (1931) a o Nerudově lyrickém cyklu »Otcí« (1933), uveřejnil stručnou a hutnou přehlednou knížečku »K v ý v o j i n o v o d o b é č e s k é l i t e r á r n í k r i t i k y« (1930) a velkou monografii »O t o k a r B ř e z i n a. M l á d í a p ř e r o d« (1937), kde podle vlastních slov míní podati genesi Březinova díla, hlavně v prvních dvou knihách, »ve smyslu teleologickém«; na nejvíce rozhodujícím bodě vývojovém se mu podařilo sestoupiti až k nejhlubším kořenům tvoření básníka. Fraenklovy hojné posudky literární, zvláště v »Naší době« a divadelní v »Národním osvobození«, trpívají osobní podjatostí, podrážděným impresionismem a výrazem pastosně naneseným. S Fraenklem se o slovesný referát v »Naší době« sdílí jeho druh J a n B l a h o s l a v Č a p e k (v. n.), Jakubcův žák evangelické observance, jenž pronikl však spíše v literárním dějepisě. Překladatel a romanopisec J o s e f H e y d u k (v. str. 1482) podal po časopisech zajímavé ukázky kritické analýsy, vyjadřující účinným tónem výtěžky dbalého sondování psychologického i estetického.

Götzův i Píšuův požadavek, aby básník byl spolupracovníkem sociální revoluce světové, a aby kritik přihlížel především k sociologickým vztahům umění, došel radikálního vystupňování v B. Václavkovi, K. Teigovi a Fed. Soldanovi, kteří v ideové závislosti na oficiálních vzorech ze sovětského Ruska i jeho západních epigonech postavili svou krasovědnou teorii i kritickou praxi do služeb komunismu a s ním přejali dogmaticky marxistické zásady o dialektickém procesu. Jejich stranická pravověrnost a zároveň neúcta k tvůrčí osobnosti básnické zaviňuje, že tvořivý proces a z něho vycházející dílo podřizují hromadným programům obsahu křiklavě tendenčního a že civilisační záměry, důležité pro politické praktiky, stavějí vysoko nad vnitřní nutnosti umělecké individuality; jest to velice zhrublý útvar literárního pragmatismu, do něhož v mladistvé fanatičnosti upadl ve svých výkladech již Jiří Wolker, proklamuje u nás svrchovanost proletářského básnictví. Ale kritický mluvčí tohoto směru A. M. Píša dovedl přesvědčivě, že poetismus, jehož někteří představitelé, jmenovitě Vít. Nezval a Fr. Halas náleží k nejhörlivějším vyznavačům doktriny komunistické moskevského ražení, jest s revolučně proletářskou poesii těžko slučitelný, nehověje ani životním názorům, ani estetickým potřebám osvobo-

zené třídy proletářské; to platí s některými obměnami i o hnutí nadrealistickém. Naopak důsledný průkopník poetismu a pak surrealismu, K. Teige, neuznává zásad kritického odhadu Píšova a trvá nadále na personální unii poetismu a realismu s revolučně komunistickým názorem světovým, kdežto starší příslušník tohoto tábora B. Václavek a ve shodě s ním Fed. Soldan přijímají sociální realismus za pravý výraz smýšlení důsledně socialistického. Přitom si nechtějí uvědomiti, že obnovují dávno zestárlou formu slovesnou, stejně jako odmítají poznání o přežilosti dějinné a literární filosofie marxistické, jejíž hrubě materialistické omyly u nás dovedl již T. G. Masaryk. Nehledíc k rozepřím rázu osobního, liší se K. Teige od B. Václavka a F. Soldana, orientovaných rusky, svým francouzsky vzdělaným myšlením i vkusem: kde Teige povyšuje na desky hodnot literární manifesty literátských skupinek pařížských, tam Václavek se Soldanem přísahají na resoluce ze sjezdů vládních spisovatelů na Rusi; nikdy před tím nebyla česká literární kritika ovládána do takové míry doktrinářstvím, dogmaticností a tendencí jako u těchto zastánců revolučního umění, prosáklých cizími naukami.

Bedřich Václavek (* 10. ledna 1897 v Čáslavicích u Třebíče), knihovník v Brně, pak v Olomouci, prošel odborným studiem srovnávací literatury, hlavně tradicí lidových. Výběžky svého zkoumání písně lidové a zlidovělé i jejich styků s básnictvím umělým shrnul vedle průkopné anthologie »České písně kramářské« (1937) do bohaté monografie »Písemnictví a lidová tradice« (1938); těmito poznatky prohloubil také své názory o lidu ve vztahu k písemnictví, jež skládají podstatnou část jeho sociologie umění a kultury, »Poesie v rozpacích« (1930), prosycené duchem sociálně revolučním a názory dějinného materialismu. Kritická praxe Václavkova, která spíše zběžně a nevýrazně charakterisuje osobnosti, než by pronikavěji analysovala jejich díla, a po způsobě götzovském vměštnává živou skutečnost do abstraktních formulí, vykazuje dva svazky statí časopiseckého původu v obratně jednotící redakci s šaldovskými názvy »O umění k tvorbě« (1928) a »Tvorbou k realitě« (1937); doplňují je suše schematisující pokus o vývojový přehled »Česká literatura XX. století« (1935) a malé monografie »O Fr. Halasovi« (1934) a »St. K. Neumann« (1935), jimž stejně jako podobiznám i kritikám v obou souborech článků chybí smysl pro poměrnost i pro hlubší spoje vývojové. Svou ideologii literární, sociální i politickou vyložil Václavek v časopisech a

sbornicích, které redigoval, »Pásmo«, »Fronta«, »Re D« a »Index«. [Srv. M. Rutte »Doba a hlasy« (1929).]

Karel Teige (* 13. prosince 1900 v Praze) náleží, jsa prakticky výkonný také v malířství a působě organizačně i v architektuře, jenom částí své rušné a podnětné činnosti literatuře; ve všech oborech pak velí levému křídlu »Devětsilu« a manévruje s ním, hlavně v revui »Re D«, v úsecích poetismu, surrealismu atd. Vedle menších monografií o výtvarnících a speciálních úvah o architektuře vydal zvláště knihy »Film« (1925), svou zásadní nauku estetickou »Stavba a báseň« (1927), dvojí výklad o poetismu jako umění a praksi života »Svět, který se směje« (1928) a »Svět, který voní« (1930) a propagační dílo »Sovětská kultura« (1928). Rychlá schopnost orientace, pružná přizpůsobivost cizím naukám, vtipná dovednost výkladu vyznačují ho stejně jako umělecká všestrannost, smysl pro poloumění a paumění, chápat lásku k prvku hry v životě a v civilisaci; zároveň však jest v překvapujícím a osobivém protimluvu hlasatelem účelného konstruktivismu, platného prý sice pro architekturu, ale vylučovaného z poesie. Dar kritické charakteristiky a výsada pevně zdůvodněného i obecněji platného soudu mu zůstávají odepřeny.

Fedor Soldan (* 1903), redaktor Dodatků Ottova Slovníka naučného, vysloužil si kritické ostruhy hlavně kritikou poetismu v knížce »O Nezvalovi a poválečné generaci« (1933). Čím dále tím určitěji se přimyká k marxistickému materialismu a zdůrazňuje v kritice hlediska sociologická; tak pojal českou dekadenci v cenné monografii »K. Hlaváček, typ české dekadence« (1930). Podobným směrem se ubírají z nejmladších kritiků znalec a překladatel sovětského písemnictví ruského Jiří Weil (* 1900) a Břetislav Měncák. Posily se této skupině dostalo autoritou učeného estetika Jana Mukařovského (v. n.), jenž se v studiích o básnické struktuře pod vlivem ruského formalismu octl v blízkosti snah konstruktivistických a později se jal s důvtipem vyšetřovati sociologické vztahy básnických výtvorů jako jeden z předáků »pražské školy lingvistické« (v. n.).

Tento rozmach materialistické kritiky, převádějící tvoření umělecké na činitele sociální a úmyslně umlčující ve svém výkladě činnost tvůrčího ducha i zásah inspirační, působila mocnou reakční vzpruhou na rozvoj literární kritiky katolické, kterou vyvrcholuje směr idealistický a spiritualistický. Nezapírajíc, kolik podnětů přijala od F. X. Šaldy, tvůrce památné plakety »Umění a náboženství«, dovolávala se ráda vzoru Mil.

Martena, který se pokusil v »Akkordu« zosnovati tradici katolicky zbarveného romantismu českého a v dialogu »Nad městem« vybudovati filosofii českých dějin v témže duchu; vděčně uznávala také příklad Jos. Floriána, shromažďitele pravověrné skupiny staroříšské. Hlavní posily se jí však dostalo od soustavné a výbojné akce Durychovy, čelící k obrodě veškerého kulturního života myšlením a citěním katolickým a podnikající proto mnohé urputné boje; též obnovení kultu Březinova znamenalo pro všechny obdivovatele a vykladače poesie idealistické značné vzpružení. Nesporně však přicházely zvláště významné podněty z katolické ciziny, jmenovitě z Francie, kde jednak abbé Brémond sblížil, věren metodě mystické, lyrické tvoření s modlitbou, jednak J. Maritain postavil krasovědu literární na scholastické základy tomistické. Na rozdíl od starších údobí katolického literárního hnutí v Čechách jest katolická kritika slovesná v době přítomné většinou v ruce laických (o jejich orgánech viz str. 1339).

Nejstarší z představitelů jejich, **Albert Vyskočil** (* 28. ledna 1890 na Kr. Vinohradech), se sám nadšeně hlásí za žáka Floriána, ale stejně naň, překladatele Carlylova a Poeova, působily anglistické studie u Fr. Chudoby, který ho uvedl do světa romantiků věku Victoriina. Z české slovesné tradice přilnul důvěrně k Máchovi, jemuž kromě studií v obou svazcích essayů věnoval náročnou a kusou knihu jubilejní »B á s n í k. Studie máchovské otázky« (1936) a před tím již (1929) velmi osobitou anthologii; z thesí monografie zapadá názor o příčinné spojitosti mezi Máchou a zlidovělým básnictvím českého baroka do oblíbených názorů katolické kritiky u nás, jež si osvojila zaniceně výsledky vědeckého badání Vašicova. Drobné kritické praksi se Albert Vyskočil vyhýbá, ale jeho stati, do essayistického tvaru vybroušené a vyleptané, připomínající lyrickou minulost spisovatelovu, promlouvají stejně zajímavě, nejednou s vyzývavým apriorismem, o zjevech staršího českého písemnictví, zvl. o Sládkovi a Arbesovi, i o spisovatelích současných, na př. o Tomanovi, Vančurovi, Demlovi a Durychovi, stejně jako o složitých osobnostech anglického duchovního života v minulém století. Jsou shrnuty prozatím do svazků »B á s n í k o v a c e s t a« (1927) a »B á s n í k o v o s l o v o« (1933). Moravský kněz **J a n S t r a k o š** (* 1899), redaktor »Poesie«, autor významné monografie o M. A. Voigtovi (1929), studující balbinovskou tradici v národním obrození a jeho dějepisectví, snaží se ve svých posudcích a člancích podobně jako Alb. Vyskočil postihnouti duchovní prapodstatu básnické inspirace a básnického dí-

la. Jiní katoličtí kritikové bez zvláštní rázovitosti jsou literární ředitel nakladatelství »Melantrich«, vervní a ironický B e d ř i c h F u č í k (* 1900) a vágní vykladač Březinův i útočný odpůrce upřílišovaného kultu Wolkrova, M i l o š D v o ř á k (* 1901).

Na společných cestách s nimi, hlavně v otázce čisté poesie a tajemství v ní skrytého, několikrát se octl redaktor »Kritického měsíčníku«, Šaldův zanícený žák, V á c l a v Č e r n ý (v. n.), jehož pravý význam tkví v srovnávacím výkladu literatur románských věku XVII. a XIX., zvl. baroka a romantiky. Občasné názorové sblížení nechrání ho však před nakvašenými půtkami s katolickými zastánci spiritualistického básnictví, podobně jako se v přítomné Francii stoupeneci Bergsonovi nemilosrdně potýkají s vyznavači Maritainovými.

(Přehled divadelní kritiky v tomto období v. na str. 1413—1414.)

Ve **výtvarné kritice** poválečné se rýsuje několik znaků, souvisejících jednak se změnami v životě veřejném, jednak s obratem názorovým v generacích, které vstupovaly po převratu na duševní jeviště.

Politická samostatnost usnadnila přímý styk s cizinou a zrychlila tím tempo příchodu i přijímání zahraničních, zvláště francouzských vzorů, škol a směrů: přibylo uměleckých institucí, obrazáren, sbírek a učilišť, které se namnoze pokoušely vytvořiti své orgány; na vysokých školách republiky se zmnoh násobilo historické a krasovědné studium výtvarného umění a vynucovalo si soustavné učebnice a pomůcky; rozvětvený denní tisk různých stran se předhání ve výtvarných rubrikách, ač se pro ně kvalifikovaných sil nedostává, a slova se mnohdy v neprospěch věci ujímají přátelsky podjatí mluvčí spolkových skupin.

Tvůrčí ruch umělců samých se soustředil ze značné části k překonání impresionismu, který před válkou v různých odstínech ovládal české umění, a proti jeho principu naturalistické smyslovosti stavěna tvorba abstraktní záměrů konstruktivistických; vedle toho kontrastem k technické rafinovanosti mistrů během války dozrálých vyvyšován primitivismus někdy divošský, někdy dětinský. Odraz toho nacházíme také v kritickém a teoretickém písemnictví výtvarném, jehož se vydatně účastní též umělci sami, vedení logicistickým směrem svého tvoření k stálému přemýšlování o principech, zpravidla jen přibližně realizovaných v dílech: většinu esteticko kritických publikací z výtvarného umění skládají buď interpretace cizího umění poimpresionistického a protiimpresionistického nebo abstraktní

výklady o kořenech a funkcích tvorby neb i studie o primitivistickém výtvarnictví.

Vedle toho však — a namnoze i zdravou reakcí na jednostranný kult nejmodernějších směrů a nejčerstvějších mód — jeví se vědecky podložené studium historického vývoje, pozhenný to důsledek metodického vybudování vědeckého dějepisu umění jako duchovnědy u nás za silných podnětů vídeňské školy Maxe Dvořáka. Ještě větší měrou než její zakladatel projevují její žáci, Vinc. Kramář, Ant. Matějček, Jarom. Pečírka, přátelské a povzbudivé porozumění také pro poslední fáze výtvarnické a se svou velkou znalostí různých výrazových prostředků uměleckých přibližují chápavosti laiků zjevy někdy nesrozumitelné, jindy příliš složité. Velkou zásluhu si získali tito umělci dějepisci tím, že poukázali na tradiční prameny a souvislosti výtvarné, že ocenili a docenili mistry neznámé, zapomenuté neb zneuznané, a to i v daleké minulosti gotické neb barokní, a všim tím čelili hrozivému cizáctví, svádějícímu k neplodné nápodobivosti. Od této historické skupiny, k níž náleží ještě V. V. Štech, Eug. Dostál a z nejmladších Frant. Kovárna, dostalo se po válce o českém výtvarnictví prací nejzávažnějších, a pravidelné nebo příležitostné kritické jejich úsudky o živém výtvarnictví jsou zvláště významné. Bude o nich promluveno v kapitole o popřevratové literatuře historické, kde tkví jejich vlastní význam. Spíše ke krasovědě tíhne nejmladší z nich, všestranně plodný žák Zichův a Matějčkův, František Kovárna (* 1905), docent Karlovy university. Hybný a mnohostranný spisovatel vstoupil do písemnictví jako beletrista expresionistickými novelami a poetickou lyrikou; jako překladatel i obratný článkář propagoval u nás novodobé italské písemnictví; v »Právu lidu« a v »Pražských novinách« vedl po léta kritickou rubriku výtvarnou a v Dodatcích Ottova Slovníku naučného otiskl nesčíslné stati hlavně o výtvarnících a výtvarných problémech poslední doby, kterou zpracoval i v encyklopedii »Dvacáté století«. Vedle řady drobných monografií o jednotlivých malířích, zvl. o Slavičkovi, pronikl dvěma publikacemi: soustavným výkladem o teoriích a proudech v malbě od impresionismu po naše doby, »S o u č a s n é m a l í ř s t v í« (1932), a estetickou úvahou, spojující rozbor tvarový a psychologický, »M a l í ř s t v í o r n a m e n t á l n í a o b r a z o v é« (1934); vtipnou, pro autora zvláště charakteristickou obhajobou tvořivé síly proti rozumové abstrakci jest Kovárnův traktát »J e d n a a j e d n a j s o u t ř í« (1929).

Z výtvarných zpravodajů denních listů si někteří dobyli váž-

nosti soustavností práce, nezávislostí úsudku a darem bystrého postřehu. Kritik zprvu »Venkova«, nyní »Národních listů«, Josef Richard Marek (* 1883), jenž se vyučil ve škole »Moderní revue« za jejího pozdního tradicionalistického období a též jako překladatel (zvl. Lemonniera), zasáhl do kulturního života, oceňuje s klidnou spravedlností i starší zjevy výtvarné, spojuje literární smysl pro námět s odborným zhodnocením výtvarové techniky. Jeho nástupcem ve »Venkově« se stal František Viktor Mokřý (* 1892), malíř figuralista expresionistického založení, spíše shovívavě informační referent než kritik. Václav Nebeský (* 1889), autor zdařilého přehledu »Umění po impresionismu« (1923), zastával se v »Tribuně«, a historik i organisátor Kamil Novotný (* 1892) v »Československé republice«, později v »Právu lidu«, hlavně výtvarnictví posledních epoch. Josef Čapek (v. str. 1452 a 1453), který převzal r. 1920 výtvarně kritickou rubriku v »Lidových novinách«, osvědčil se jen ve výkladu umění lidového a zvláště primitivistického.

Mezi hloubavými a novotářsky fanatickými teoretiky nového, abstraktního a konstruktivního umění protinaturalistického sebrali knižně své bystré úvahy starý pařížský mistr karikatury, ilustrace, náčelník orfismu, František Kupka (* 1871) a tvrdošijně věrný pěstitel picassovského kubismu Emil Filla (* 1882); na soubor čekají průkopnický temperamentní projev Jana Křtitele hnutí kubistického Bohumila Kubišty (1884—1918). Do této souvislosti náleží i teoretické úvahy o estetických základech soudobého stavitelství, pojaté v duchu idealistickém, od architekta Viléma Dvořáka (1886—1937), dlouholetého redaktora »Stylu«. Velkou výrazovou pohotovost, osvědčenou také v cestopise kolem světa, prokázal v praktických příručkách svých pracovních oborů mistr grafik F. T. Šimon (v. str. 1493).

K výtvarným orgánům přibyl po válce sborník »Umělecké Besedy« »Život« (od r. 1921), Štencův časopis pro umělecký průmysl »Výtvarná práce« (1921—1926), téhož široce založený měsíčník »Umění« (1918 a pak od r. 1928), pěstující za čelné účasti Žákavcovy a Matějčkovy starší i novější tradici výtvarnou, a vybraná tribuna českých grafiků »Hollar« (od r. 1923). Ze sbírek monografií přinášelo »Musaion« (1920—1928), vydávané Ot. Štorchem Marienem práce i charakteristiky umělců poimpresionistických, »Galerie«, řízená Štěp. Ježem (od r. 1933), interpretuje slovem i obrazem hlavně starší české umělce, v »Melantrichu« vycházející »Prameny« (od r. 1935),

zavírají do svého širokého programu domov i cizinu, přítomnost i minulost.

Hudební kritika prodělala v dobách popřevratových změny, hluboce zasahující do samé její podstaty. Přibyla nová střediska hudebního i divadelního života, což značně oslabilo dotud převládající centralismus pražský, namnoze prosycený strannictvím kořenů osobních a nátěru doktrinářského.

Nad Moravskou Ostravu a Bratislavu daleko z nich vyniklo Brno, kde se ještě před válkou kolem horlivě činné »Filharmonické besedy« soustředil živý ruch, nadaný podnikavostí a schopný obětí, a kde rušná, experimentující a tvořivá osobnost hudebního genia Leoše Janáčka, vybíjející se také vervními literárními projevy v časopisech a hlavně v denním tisku, znamenala podobné ohnisko jako kdysi v Praze individualita Smetanova. Po převratě se dostalo českému Brnu velkého operního divadla, stát. hudeb. konservatoře a brzy i stolice hudební vědy na universitě; její budovatel Vladimír Helfert s hudebním kritikem »Lidových novin« Grac. Černušákem se stali nejenom vůdci místního vkusu hudebního, který postupně vychovávají a zjemňují, ale i vychovateli českých hudebníků vůbec k širokému a pozornému vnímání bez doktrinářských předsudků a neuměleckých tendencí. Takto zlikvidovalo Brno a v souhlase s ním i mladší hudební pokolení pražská strohé omyly a apriorní předpojetí školy i éry Zdeňka Nejedlého, nesoucí mnoho znaků předválečného realismu, snažíc se poznáním historického vývoje prohloubit a upevnit vnímavost estetickou. Nebyla jen zamítnuta do krajností vyhnaná antithesa Smetana, nikoli Dvořák, kterou rovnoměrné pronikání obou mistrů také v cizině dávno vyvracelo, ale dostalo se pochopení a docenění též osobitému a průbojnému Leoši Janáčkovu a svébytným představitelům Dvořákovy školy, Sukovi a Vít. Novákovi, kdežto s postupujícím odumíráním wagnerismu byl na patřičné místo vývoje i významu postaven Fibich, jehož omyl Zd. Nejedlého prohlašoval za vyvoleného dědice tradice smetanovské.

Pozorný a laskavý zájem o hudební tvoření mladších a nejmladších pokolení nevyklučoval živý smysl pro hudební minulost, ba právě brněnská hudební věda s Vlad. Helfertem v čele věnovala zvláštní péči prozkoumání a spravedlivému zhodnocení české hudební emigrace. Jest to ve shodě nejen se stupňovaným zájmem o barok v poslední době, ale i s historickými pracemi o české protestantské kultuře pobělohorské, vycházejícími namnoze z Moravy — sotva náhodou podali rychle za sebou tři mladší profesori Masarykovy university díla o českých kul-

turních dějinách XVII. stol.: náboženský historik Fr. Hrubý o Ladislavu Velenovi a Karlu ze Žerotína, dějepisec umění Eug. Dostál o Václ. Hollarovi a musikolog Vlad. Helfert o barokní hudbě na jaroměřickém zámku s Fr. Míčou v popředí a o Jiřím Bendovi.

Vladimír Helfert, šťastný organisátor brněnské kritiky a vědy hudební, pro niž založil odborný sborník »Musikologie« (1938), tkví nejpevněji v hudebním dějepisu a dějepytu, ale také tuto, stejně jako v soudech kriticko estetických, osvobozuje se stále energičtěji od epigonství Zd. Nejedlého, jemuž za mladosti podléhal (v. n. v kapitole o dějep. lit.). Z jeho brněnských žáků, soustředěných zvláště kolem hudebního archivu Moravského zemského musea v Brně, vyniká Jan Racek (* 1905), úspěšně zabraný do monografického studia janáčkovského. K historické synthese postoupil od pravidelného zpravodajství novinářského Gracian Černušák (* 1882), působící od r. 1918 jako profesor a kritik Lidových novin v Brně. Klidné úsilí o spravedlivou objektivitu spolu s jasnou přehledností výkladu šlechtí jak jeho referáty novinářské, tak obě jeho díla souhrnná, »Dějepis hudby« (1923—1925 o II. díl., II. vyd. přeprac. 1930—1931) a »Pazdírky v hudební slovník naučný« (I. d. věcný 1929, II. d. osobní za spoluredakce Vlad. Helferta posud vychází).

Z mladších hudebních zpravodajů pražských, kteří svou činnost z operního hlediště a koncertní síně rozšířili také na produkce rozhlasové, upozornili na sebe zvláště: horlivá stoupenkyně Zd. Nejedlého, tkvící kořeny v hudebním životě plzeňském, Anna Patzaková (rod. Jandová, * 1895) a útočný propagátor nejnovějších směrů a technik Mirko Očadlík (* 1904).

Jako za doby Otak. Hostinského, předního bojovníka za zásady i díla Bedř. Smetany, působí také v přítomnosti estetické zkoumání a přemýšlení vlivně na kritiku hudební. Sběratel lidových písní a operní i vokální skladatel Otakar Zich (v. n.) vyšel od estetiky hudební rázu psychologického ke krasovědě obecné a zvláště dramatické; klavírní virtuos Václav Štěpán (* 1889) podložil svou estetiku výrazovou pronikavým rozbořením mnohých skladeb hudebních; v hudbě tkví hlavní práce dvou osobitých krasovědců, Josefa Bartoše a Ferdinanda Pujmana, již oba prošli školou Zd. Nejedlého. Josef Bartoš (* 1887), v estetice odpůrce Hostinského a vyznavač Croceho, formuloval své zásady v přehledném »úvodě do estetiky« »Umění« (1922) a v kritickém »Ilusionismu« (1927); nej-

pronikavěji zhodnotil zjev Tyršův (1916). Podáváje monografické charakteristiky hudebních zjevů, Ant. Dvořáka (1913), Zd. Fibicha (1914) a J. B. Foerstra (1923), nedovedl vyváznouti ze začarovaného kruhu mistra svého mládí. Ferdinand Pujman (* 1889), operní režisér zprvu v Brně, pak v Praze a teoretický badatel o estetických kořenech svého životního povolání, propracoval se od žákovství Zd. Nejedlého ke škole šaldovské, kde si osvojil mluvu přetíženu obraznou, nejednou až křečovitou ve snaze o výraz nejen přiléhavý, ale dramaticky vzrušený; poslední dobou se pokusil spočinouti ve stínu myšlení novoscholastického. Většina jeho prací se soustřeďuje k divadelním problémům a osobnostem, k dramaturgii a k herectví, k operním pěvkyním a činoherním kritikům; nejjadrnější charakteristiky podal však o svých hudebních mistrech, Smetanovi a Lisztovi.

8. Slovenské písemnictví popřevratové.

Velký dějinný převrat r. 1918, který Slovensko vyňal z kořuny svatoštěpánské a přičlenil k historickým zemím českým, zasáhl do slovesného vývoje stejně hluboko jako do celého kulturního života slovenské země a jejího lidu. Bylo to skutečné osvobození národně politické, po jakém jen v nejbujnějších snech od počátku veřejného uvědomění toužili slovenští vlastenci, ale které se za tuhého útisku maďarského zdálo rozplývati v utopické dálce; romantičtí fantasté si přivolávali jeho možnost nadějemi na pomoc z Ruska, kdežto duchové realističtější a kritičtější spoléhali na to, že se Slovensko osvobodí v duchu politické i kulturní shody s Čechy. Dějiny daly za pravdu těmto strážlivějším posuzovatelům a zároveň energičtějším pracovníkům, shromažďujícím se kolem »Hlasu« a »Prúdů«; z jejich středu povstal po boku Masarykově a Benešově jako třetí vůdce zahraniční revoluce československé Slovák Štefánik, kdežto národní předáci slovenští trvali na sklonku války v činném dorozumění s pražskými náčelníky domácího odboje; slovenská početná emigrace ve Spojených státech amerických, která se dotud jevila jen oslabováním národního tělesa, prokázala svou vydatnou podporou revolučního hnutí zahraničního po prvé svůj životní smysl a své porozumění pro potřeby krajanů v staré vlasti. Z těchto předpokladů, dějinami připravovaných od dob Bernolákových i Štúrových, vyplynula organicky proslulá říjnová deklaráce Svatomartinská, která národní osudy Slovenska s celou rozhodností postavila r. 1918 na půdici mladé republiky, nesoucí v úředním názvu nezcela nové, ale zprvu nezvykle znějící a proto

v srdcích se těžko zakořeňující označení Československého státu. Někteří horlivci, zvláště s české strany, projevovali ochotu obětovati novému státně politickému pojmu staré češství jazykové i kulturní, a požadovali to také od Slováků, hrdých na osobitost své řeči a své vzdělanosti; snahy a spory tyto, domáhající se nedočkavě synthesy, předurčené patrně pro budoucnost značně vzdálenou, nabyly brzy zahrocení politického, které, kombinováno namnoze zřeteli konfesijními, dodalo problému československému ráz nervosně napjatý. Jenom řídicí duchové široké obzíravosti kulturní a zralé prozíravosti dějinné pochopili v Čechách i na Slovensku, že neběží o mocenský zápas, nýbrž o zdravou, podnětnou a zároveň posilující soutěž dvou bratrských kmenů v témže státě různou formou jazykovou a za odlišných předpokladů tradičních, závodících na témže kulturním poli; starší ze závodníků může ze svých dávných pokladů zkušenostních poskytovat vydatnou pomoc mladšímu druhu, který se pyšní neopotřebovanou tvůrčí silou, jarým elánem a svěžejší svojskostí, sdruženou ve zvláštním paradoxu s jinošskou a často revoluční ochotou přijímat, ale plně nestravovat cizí prvky a vlivy.

Slovenštině se dostalo po převratě stejných práv s češtinou, a to ve školách i v úřadech; žárlivý autonomismus slovenský, zapominaje i tu na přednosti obapolné soutěže, dosáhl posléze, že rovnoprávnost obou řečí byla nahrazena příkrou výhradností slovenštiny. Ta se může honositi vedle nebývalé extensivnosti veřejné také vydatným obohacením vnitřním: vytvořena slovenská terminologie technická i úřední, slovenština pro městskou konverzací i pro sport, po slovensku vydávány jsou spisy odborně vědecké; mnohonásobení slovenského novinářství nezůstalo bez vlivu. Zda bylo požehnáním přímo horečné úsilí o slovenštinu naukovou, rozdílnou od běžné vědecké češtiny, ukáže budoucnost, která teprve zhodnotí, jaký podíl při tom měla skutečná jazyková tvořivost a jaký mechanické překládání z češtiny, doprovázené často tendenční snahou, projevující se i v pravopise, aby jazyková podoba textu slovenského vykazovala stůj co stůj největší odlišnost od slovníkové a ortografické tvářnosti české. Pokoušejí-li se o takovou diferenciaci někteří básníci, plyne to často spíše z jejich oprávněného tíhnutí k výrazové výstižnosti a osobitosti; sotva lze omluviti touž tendenci ve spisech účelů publicistických a popularisačních. Slovenští spisovatelé, žijící trvaleji v českém prostředí, lišivají se ve svém slovníkovém pokladu a ve své frazeologii často pranepatrně od běžného usu českého, a v této jejich amalgamisaci bývá druhdy spatřována

prý »českoslovenština« budoucnosti; ve vyšších oblastech slovesné tvořivosti jazykové nelze však pozorovati ani silnějšího vlivu jazyka českého na slovenštinu, ani patrnějšího oplodňování češtiny prvky slovenskými, než tomu bylo v době Hviezdoslavově a Heydukově.

I pro literaturu mělo nemalý význam mohutné a soustavné vybudování veškerého školství na Slovensku, které Československá republika podnikla od obecných škol dědinských po universitu Komenského v Bratislavě; tato vedle úkolu učitelského koná hlavně v oboru filologické a historické vlastivědy rozsáhlé poslání badatelské. S ní osobními a zájmovými svazky nejtěsněji spjatá »Učená společnost Šafaříkova« se svým vědeckým sborníkem »Bratislava« soutěží s obnovou svatomartinskou »Maticí slovenskou«, vydávající jazykovědně-historický »Sborník«; proti kritickému a srovnávacímu směru akademických učenců bratislavských, nezapírajících vědeckou přípravu pražskou, setrvávají svatomartinští tradicionalisté na duchovním odkaze předválečném, snažíce se druhdy zaostříti své poznání v duchu slovenského separatismu a samolibé svojskosti. Školy nižší i střední, na nichž na počátku působilo většinou učitelstvo české, projevívaly nebyvalou potřebu slovenských učebnic a knižních pomůcek, které vycházejí rychleji, než svědčí jejich obsahové a formální vykvašenosti; z nich pro literaturu mají zvláštní význam hojná, namnoze i kritická vydání starších slovenských spisovatelů. Mohlo by se snad zdáti, že na popřevratovém Slovensku nedovede čtenářskou potřebu ukojiti živá produkce slovesná a že se hlavně jen z tohoto důvodu sahá po písemnictví předválečném; zjev ten, vývojově jistě zdravý, temeni taktéž z vřelejšího poměru k literární tradici, než se jeví v Čechách. Celkem se knižní produktivita slovenská zmnohonásobila: zesateronásobil se počet časopisů, knihy vycházejí v nákladě desetkrát větším než před válkou a vnikají do širších vrstev lidových, neodkázány již, jako dříve, hlavně na čtenáře zemanské a měšťanské. Rušná účast mladého pokolení, prozedšího již slovenskými školami, proniká v posledním desetiletí velmi patrně a dodává písemnictví ráz význačně studentský, s tékavou receptivností, s ochotou k experimentům, s radikalismem revolučním, nebo i nábožensky konservativním, celkem však bez onoho kriticky reformistického pathosu, jaký si »Hlasisté« přinášeli ze školy Masarykovy. Z uměleckých podniků, s literaturou těsně souvisejících, bylo pro Slovensko, spokojující se dotud s ochotnickými jevišti venkovského rázu, nejdůležitější stálé divadlo, jaké

vedle Bratislavy vzniklo také na dalekém východě v Košicích, ale divadelní výsledky těchto mladých ústavů, řízených namnoze Čechy, prozatím převyšují jejich ohlas v básnické tvorbě dramatické, jež se ani s českou scénickou produkcí kvantitativně, natož hodnotou měřiti nemůže.

Středisek kulturního i literárního života na Slovensku přibýlo, a nehledíc ani k Praze, kde posud nemalá část mladého slovenského vzdělanstva studuje, organizuje se a vydává časopisy a knihy, dělí se o organizační význam hlavně mezinárodně rušná Bratislava s tichým, odlehlým a věrně tradičním Turčanským Svatým Martinem; skrovněji je doplňují obě církevní sídliště, evangelická Báňská Bystrica a katolická Trnava. Sám odlišný ráz těchto městských slovenských center naznačuje, že v kulturním a také slovesném životě současného Slovenska pominula převaha živlu dědinského a zemanského; město s buržoasií a s dělnictvem hlásí se stále naléhavěji o slovo; složitější formy západoevropské civilisace domáhají se řešení; sama dědina, kdysi nádrž lidové svojskosti a zátoka bezpečnosti pro národní staromilce, postupně se rozkládá novými proudy a přetváří do samé podstaty; nejrůznější prostředí slovenská ukládají spisovatelům tu kriticky analytický, jindy reformně propagační zřetel. Takto zároveň ze slovenského života i ze slovenského písemnictví mizí rys pozdně romantické idylčnosti a historické retrospektivnosti, který často ze zájmů národně výchovných a mravně buditelských si zjednodušoval skutečnost. Ale mladší a nejmladší pokolení nespokojuje se ani s popisným, trpným a nezaujatým realismem předválečné generace Kukučinovy a Nádašiho a zdůrazňuje proti němu jednak důsledněji kolektivistické stanovisko, jednak dynamičtější altruismus, postihující revoluční přerody společenské a po případě zasahující do nich neskrývaně tendenčním názorem spisovatelovým. Tyto snahy se zrcadlí hlavně v poválečném románě slovenském, který se na rozdíl od minulosti stává vůdčím a ústředním druhem v slovenském písemnictví.

Vedle společenských otázek, ukládaných slovenským spisovatelům změněnými životními poměry jejich domova, zasahují do literatury slovenské způsobem velmi rozhodujícím příslušnost církevní a náboženská orientace autorů; třebaže i v popřevratovém písemnictví českém připadla značná úloha uvědomělému katolictví, nelze to zdaleka srovnávat s rozhodující mohutností náboženských vlivů na Slovensku. Dávné rozestoupení slovenského písemnictví na tábor katolický a

evangelický, značené již velkými zjevy J. Hollého a J. Kollára, trvalo neztenčeně do převratu, ale od štúrovské odluky, jejímiž náčelníky byli evangeličtí duchovní, zůstával protestantský živel v patrné převaze a pronikal zvláště v biblické kultuře Hviezdoslavově. I přední lyrikové po válce, M. Rázus, Vl. Roy, E. B. Lukáč, vyšli z protestantských far a básnicky nezapřeli svého původu; velmi zajímavě však na náboženskou poesii Lukáčovu působily prvky básnické mystiky francouzské katolického štípení. Proti nim se však v popřevratovém Slovensku ujali důrazně slova mluvčí katolicismu, kněží, ale i laikové, křísíce dávný odkaz »slovenského Říma«, Trnavy. Nejhluchěji si vedli po boku politické strany »ľudové«, řízené veteránem slovenského nacionalismu a později slovenského autonomismu Andr. Hlinkou, její novináři, spojující katolickou pravověrnost se zavilým odporem proti československé vládě a české kultuře; nebyli však nejvýraznějšími hlasateli katolictví na Slovensku. Ty dlužno hledati mezi lyriky čisté duchovosti mysticky prosvícené, s R. Dilongem a P. G. Hlbinou v čele, a mezi jejich kritickými interprety, z nichž J. E. Bor jest význačnější. Od romantické doby se na Slovensku opětovně opakuje takový útěk ze země a skutečnosti k Bohu a do věčnosti; zvláštností popřevratového Slovenska jest jeho pojetí katolické.

Nejinak než v nejmladším pokolení českých spisovatelů se rozštěpila i na Slovensku mládež, vyrostlá již z poměrů poválečných do dvou radikálních skupin, tábořících na protilehlých točnách a přece spojených fanatickou vírou v absolutno svého životního ideálu. Pravým opakem katolických mystiků, kteří sledují bohočlověka, vzestupujícího na horu a odtud k Bohu, jsou mladí slovenští komunisté, již nedali nadarmo svému orgánu programní název »Dav«; obracejí se k synu člověka, kterému se zželelo zástupu, a rovněž s mystikou, ale pozemskou a kolektivistickou, ztrácejí se v tomto davu vyděděných revolucionářů a odtud jako čeští básníci skupiny Wolkrovy čerpají svou nejsilnější inspiraci. Tvoří s J. Robem Poničanem, L. Novomeským a D. Okálím v čele básnickou obdobu k románovým psychologům sociálního přerodu na Slovensku, J. Cigerovi Hronskému, P. Jilemnickému a Milu Urbanovi.

Takto jest slovenské písemnictví popřevratové, ač se po stopách Kraskových a za silného působení básníků cizích pokusilo v díle několika předních lyriků, zvl. E. B. Lukáče a Jana Smreka a několika poetistů, o čistou poesii bez jakýchkoliv mimoestetických zřetelů, naplněno z valné míry záměry tendenčními.

Nejsou to již národně buditelské a obranné snahy období štúrovského a hviezdoslavovského, které měly zmlknouti v tvorbě osvobozeného Slovenska; společensko reformní duch a rozpětí náboženského idealismu je vytlačily úplně. Ozývá-li se národně politická struna, obměňuje nejčastěji složitou problematiku poměru československého. Nejkladněji se postavili k dějinnému řešení r. 1918 někteří zástupci pokolení přechodného, J. Jesenský, M. Rázus, Vl. Roy a Št. Krčméry, ale později zakolísali i oni, kdežto z vrstvy poněkud mladší, zosobněné hlavně I. Grebáčem-Orlovem a Fr. Šubíkem-Žarnovem, vyšli nejradikálnější a nejméně kritičtí hlasatelé opozice protičeské. Na těch místech jejich vášnivě a mnohdy nespravedlivě lyriky, kde se pod novinářskou frazeologií řeší skutečný básnický prožitek domovské půdy a citového bezpečí v ní, stýkají se i oni s českými druhy ruralistického odstínu, jejichž bratrství neuznávají.

Svazky popřevratové slovesnosti slovenské s poválečným literárním vývojem českým jsou hlubší, než si uvědomují sami spisovatelé v Čechách a na Slovensku, a to jak v lyrice a v dramate, tak v tvoření románovém. Avšak ve všech těchto druzích, přes občasné revoluční novotářství, zjevují se také četné a závažné vztahy k starší slovenské tradici literární.

Básnictví popřevratového Slovenska. Nejsilnější básnické osobnosti předválečného Slovenska, v jejichž bohatém díle dřímaly možnosti lyrické tradice, Hviezdoslav a Ivan Krasko, příslušníci dvou různých pokolení, zmlkly dlouho před politickým převratem, když starší z nich, Hviezdoslav, byl ještě nabídl svůj biblický vzlet a svou vybroušenou formu tragickým meditacím o krvavém osudu národu i lidstva za světového vraždění. Neozýval se Ivan Gall; novou tematiku, obohacenou válkou a zajetím, nikoli však nový básnický sloh přinášel v prvních poválečných letech Janko Jesenský, horlivý žák ruských básníků; i náleželo lyrické slovo v prvních popřevratových letech na Slovensku generaci třicátníků, narozených v l. 1885—1892. Jest to pokolení přechodní, které ani myšlenkově ani formálně nepřetrhalo souvislosti s písemnictvím epochy Hviezdoslavovy a Vajanského, ale silněji než starší slovenští spisovatelé studovalo básnictví západní; jeho přední zástupci se neodcizili úplně náboženské inspiraci a buditelskému pathosu slovenských národních; výrazově vycházeli z vybroušeného parnasismu, ale občas užívali s úspěchem také volného verše. V jejich čele stojí Vladimír Roy a Martin Rázus; v prvních letech popřevratových se k nim hlasně družili Peter Kompiš, všestranný Štefan Krčméry, než se plně nalezl v kritice, a později populární vypravěč Jožo

Nižnánsky; samostatnou skupinu po jejich boku skládají političtí básníci první generace poválečné, Ignác Grebáč-Orlov, Augustín Način-Borin a Fraňo Šubík-Žarnov.

Vladimír Roy (1885—1936) měl v sobě francouzskou hugenotskou krev a složitou anglickou kulturu; vnitřní neklid ho hnál s místa na místo a dlouhá choroba skličovala ho po mnoho let; silný náboženský základ byl oťrásán stále vracející se melancholií křesťanského Ahasvera; s prudkou receptivností cizích vlivů zápolila schopnost intenzivního citového prožitku a potřeba vyjádřit jej bezprostředně. Vladimír Roy se narodil 17. dubna 1885 v Kochanovcích a po bohoslovných a filosofických studiích v Bratislavě a ve Skotsku působil na farách v Lipt. Sv. Mikuláši, v Púchově nad Váhem a v Bukovci u Myjavy; poslední léta žil v Turč. Sv. Martině a zemřel 6. února 1936 v Novém Smokovci; procestoval celou střední, severní a jižní Evropu. Mimo četné básnické překlady, kde jsou zastoupeni Goethe, Shakespeare, Poe, Flaubert, Wilde, vydal, když již od r. 1908 tiskl básně po časopisech, čtyři svazky lyriky: »R o s o u a t ř n í m« (1920), »K e d' m i z n ú h m l y« (1921), »C e l z á v o j« (1927) a »P e r u ť o u s ú d b a m á v a« (1927), pak na počest Štefánikovu »I n m e m o r i a m« (1934); náladová a citová poesie oproštěného výrazu se v nich střídá s reflexí těžké výzbroje filosofické a náboženské a prudký vitalismus se skličující zádumčivostí, poznamenanou stigmatem smrti a zmaru. (Viz »Výbor z poezie Vl. Roya« 1935 s úv. studií R. Brtáně.)

Jako Roy byl také Martin Rázus evangelickým knězem a jako on poznal na studiích daleký svět, ale proti meditačnímu duchu Royovu stojí citově výbušný temperament Rázusův se stálou potřebou reagovat na popudy živé chvíle důraznou výmluvností, která politika-poslance s kazatelnou chrámové odvedla na řečníště parlamentní. **Martin Rázus** (1888—1937) narodil se 18. října 1888 ve Vrbici u Lipt. Sv. Mikuláše a vystudoval bohosloví v Bratislavě a Edinburgu; jako kněz vystřídal působiště v Modře, v Pribylině pod Kriváněm, v Mor. Lieskovém pod Javorinou a posléze v Brezně nad Hronem, kde 8. srpna 1937 zemřel. V mladších letech převládá v Rázusově tvoření poesie, od níž se později přechýlil k výpravné próse, aniž zde postoupil nad úroveň mravoličných letopisů.

Lyriku zahájil svazkem intimních a přírodních vznětů s baladickými vločkami, ale již i s válečnými motivy, »Z t i c h ý c h i b ú r n y c h c h v í l'« (1917, v novém vydání 1930 rozděleno do dvou knih »O m n e i o v á s« a »Čierne roky«). Následuje sbírka válečné poesie se silným slovenským národním pově-

domím »To je vojna!« (1919) a kniha popřevratového nadšení nad osvobozením domova po boku Čechů, »H o j, z e m d r a h á .« (1919), jejíž titulní báseň s refrainem »Otrokmi sme boli dosiaľ, viacej nebudeme« se stala v období převratu nejpopulárnějším veršovým projevem Slovenska; nadšení to hasne ve sbírce »K a m e ň n a m e d z i« (1925), naplněné básnickými rekriminacemi proti domnělým křivdám, páchaným na Slovácích čsl. vládou. Následují sonety »K r e s b y a h o v o r y« (1926) a knihy »Š í p y d u š e« (1929) a »C e s t o u« (1935); výmluvná pohotovost sahá tu se snahy po osobitém výrazu druhdy po provincialismech až nesrozumitelných. Souvislost s hviezdoslavovskou tradicí jest patrna jak z objektivačního obrázku lidového života ve verších »B a č a P u t e r a« (1934), tak z dialogisovaného »A h a s v e r a« (1936). Cyklus básní v próse »Z d r o b n e j p r ó z y« (1926) dokresluje spíše profil Rázuse lyrika. Ale po 40. roce se M. Rázus zabírá soustavně do vypravovatelství: »S v e t y« (1929) podávají dokumentárně významnou, ale umělecky nezvládnutou kroniku slovenské dědiny na moravském pomezí; »K r ě m á r s k y k r á ľ« (1935) obraz slovenského venkova před převratem; svěžestí nad obě práce vyniká dvojdílná autobiografie »M a r o š k o« (1932) a »M a r o š k o š t u d u j e« (1933). Oba historické romány z dějin Brezna nad Hronem v XVII. věku, »J u l i a« (1930) a »O d k a z m ŕ t v y c h« (1936), trpí improvizovanou zběžností provedení. Ze svých vrstevníků byl Rázus nejčilejším publicistou naléhavé výmluvnosti a širokého rozhledu kulturního, jak ukazují oba soubory jeho statí: náboženských »Z n á š h o c h r á m u« (1929) a politických »A r g u m e n t y« (1932); též v nich souvislost s národně buditelem náboženskou tradicí, postupující od Štúra k Vajanskému a Hviezdoslavovi a lišící Rázusa od mladších básníků popřevratových, jest silně patrná.

Do okruhu přechodní generace Royovy a Rázusovy se řadí svými lyrickými začátky horlivý novinář a plytký vypravěč P e t e r K o m p i š (* 1886), pozdější výrobce populárních historických románů J o ž o N i ž n á n s k y (* 1903) a zvláště pozoruhodný kritik a literární dějepisec obnovených »Slovenských pohľadů« Š t e f a n K r ě m é r y (* 26. prosince 1892 v Mošovcích, v. i str. 1539); jeho národně politické básně »K e d' s a s l o b o d a r o d i l a .« (1920) jsou výraznější než jeho meditační a intimní lyrika »H e r b a r i u m« (1929) a P i e s n e a b a l a d y« (1930).

S intenzitou dotud na Slovensku neznámou udeřili na národně politickou strunu po převratu někteří básníci, ale jejich

pathos, ostatně spíše polemický než citový a meditační, obracel se v duchu krajního autonomismu hlavně proti Čechům. Z předválečných kořenů vyrostl katolický farář ve Veličné Ignác Grebáč-Orlov (* 1888), jenž psal i drobné práce prosaické a dramatické a hojně překládal; bratislavský úředník Augustín Načín, pseud. Borin (*1900), vzdělaný lyrikou velkého maďarského básníka Adyho, tkví již v poměrech popřevratových, ale proniknut čechovskou a bezručovskou nenávistí k otroctví a otrokářství, shledává je hlavně jen u Slováků ovládaných Čechy; dále zašel ještě v tomto směru vědecký pracovník v lékařství Fraňo Šubík, píšící s pseudonymem Andrej Žarnov (* 1903). Typický mluvčí mladého slovenského vzdělanstva, dostudovavšího na československých školách, zašel v politických básních zkonfiskované sbírky »Stráž pri Morave« (1925) nejdále v protičeské ofensivě, ale vyzráv nejen poznáním světových dálek, nýbrž také domácí skutečnosti zvláště dědinské, vyspěl v knihách »Brázda cez úhory« (1929), »Hlas krvi« (1932) a »Kocky« (1936) v mužného, také formálně hutného pěvce domácích kořenů a bezpečí z nich plynoucího.

Vlastní uvědomělý nástup »nové slovenské poesie«, poválečné to moderny, která se postavila s otevřeným hledím proti předpřevratové minulosti a proti tradicím z ní vyvozovaným, spadá vjedno s vydáním programních almanachů »Sborník mladej slovenskej literatúry« (1924) a »Slovenská prítomnosť literárna a umelecká« (1931, srv. str. 1340), a v jeho čele rýsují se stále dvě výrazné postavy lyrické, E. B. Lukáč a J. Smrek, intelektualista vedle sensualisty, básník touhy po Bohu a věčnosti vedle pěvce země, duch dialektický vedle umělce rozkošníka, který v sobě mísí prvky donjuanské a ahasverské. Znaky, jež Lukáč se Smrekem a několika druhy vnesli do slovenského básnictví, staly se v něm trvalými. Jest to evropský universalismus, přezírající úzké poměry a potřeby domova; požadavek úplně umělecké svobody pro básníka, nikterak nepoutaného národně společenskou funkcí; co nejširší orientace v poesii světové, z níž v této době působí zvláště silně básníci francouzští a ruští, ale také čeští a maďarští, takže se na Slovensku rychle, až příliš rychle vystřídávají školy a proudy soudobé lyriky evropské. Silněji však, než se odváží novotáři sami nadáli, ozval se v jejich nitru trojí hlas, zvoucí nazpět: uprostřed rozkvetlé civilizace západního světa zatoužili po prostotě domova; hrdý individualismus, zaplavený mohutnou sociální vlnou soudobou, rozpomenul se na své závazky k trpícímu a zápasícímu zástupu a zvrátil

se málem v mystický kolektivismus; myšlení deterministické a materialistické, které nemohlo uspokojiti srdcí, bylo vystřídáno tužbami, tuchami a posléze jistotami náboženskými. Takto »nová poesie slovenská«, která zprvu popírala všecku spojitost s minulostí, převzala mimoděk mnoho z jejího dědictví, ale mimoto obohatila tematicky i formálně básnický poklad slovenský, doplňujíc dílo Hviezdoslavovo i Kraskovo a tvoříc přitom ne vždy uvědomělou a zřídka kdy chtěnou obdobu k českému tvoření lyrickému.

E. B. Lukáč vyšel podobně jako oba čelní představitelé předchozího pokolení lyrického, V. Roy a M. Rázus, z prostředí evangelického bohosloví, ač úřad pastýřský vykonával jenom zcela krátce. Na rozdíl od nich, zasažených mocným vlivem anglickým, přijal však průbojně podněty od Francie, kde studoval; nejinak než v Čechách Jar. Vrchlický o půl století dříve, usiloval Lukáč, českému mistru také v myšlenkovém eklekticismu a ve formální obratnosti příbuzný, o pofrancouzštění básnického vkusu na Slovensku, a to jak zdařilými překlady, tak osobitými ohlasy. Jako básník není však Lukáč dojmovým sensualistou rázu Vrchlického, nýbrž myslivou povahou se sklonem k dialektice, vyjadřované občas básnickými protiklady; vedle rozporu touhy po cizině a osudového spětí s rodným »doupětem« a antithesí zapomínavého štěstí a trpkého rozčarování v lásce zaznívá v jeho lyrice nejmohutnější fugou pathos náboženské, které mu jeho básničtí druhové, dychtivě přisátí k zemi, vytýkají jako »hosudarismus« claudelovských kořenů.

Emil Boleslav Lukáč (* 1900) narodil se 1. listopadu 1900 v Hodruši u Ban. Štiavnice a studoval teologii v Bratislavě, bohosloví a filosofii v Paříži a v Lipsku. Po krátkém působení kaplanském byl tajemníkem evang. církve a později profesorem v Bratislavě; rozsáhlou mladistvou činností v literárních organizacích zaměnil později za působení politické a jako Rázus se stal i poslancem. Jeho lyrická dráha jest vymezena milníky těchto sbírek, z nichž každá značí úsek vnitřního vývoje básníka: »S o v e d'« (1922) skeptický pesimismus zachmuřeného jinošství; »D u n a j a S e i n a« (1925) uprostřed velkého světa západního nalezení důvěrného vztahu k hodnotám domova; »H y m n y k s l á v e H o s u d a r o v e j« (1926, II. vyd. s n. »Hymny« 1934) přerod k plným, ano jásavým kladům křesťanským; »O l á s k e n e l á s k a v e j« (1928) vyrovnávání se se složitou problematikou moderní erotiky; »S p e v v l k o v« (1929) vášnivé rozpočetí na úděl i úkol jednotlivcův v národně politickém organismu; »K r i ž o v a t k y« (1929) a zvláště »E l i x í r« (1934)

návrat bytosti zmužnělé, okusivší všech hořkostí osudu individuálního i sociálního, k pesimistické tragice mládí. Z básnických překladů Lukáčových vedle obou pěvců mystického opojení, Claudela a Omara Chajjáma, nejpozoruhodnější jest anthologie ze soudobé lyriky francouzské »Trofeje« (1933), pokračující ve stopách Neresnického (vl. politika Juraje Slávika * 1890), který však svých ukázek z poesie francouzské knižně nevydal. Svůj vztah k E. Adymu doložil Lukáč odbornou literární studií »Ady a dekadencia« (1933). [Výbor z »Básnické tvorby« E. B. Lukáče v »Generaci« sv. 13, 1936.]

Básnickým druhem a namnoze povahovým protikladem Lukáčovým jest nemnoho starší Ján Smrek, vlastním jménem Ján Čietek (* 1898), narozený 16. prosince 1898 v Zemianském Lieskovém. I on studoval evangelické bohosloví, ale věnoval se od mladosti žurnalistice a redaktorství v Bratislavě, Turč. Sv. Martině a v Praze, kde rediguje vůdčí literární list »Elán« (v. str. 1340). Ján Smrek jest výhradně lyrik bezprostřední inspirace citové a zvláště smyslové, kterou doprovází prudká aktivita životní; spekulace a problematika jsou vyloučeny z jeho světa, v němž se cítí nepokojným tulákem a který by rád rozklenul do nekonečných dálek, aby do nich přenesl svůj hlad po požitku a své sensualistické okouzlení. Formálně vyšel z vybroušeného verše parnasistického a symbolického, hlavně českého, později za vlivu poetismu uvolnil svou básnickou skladbu; i obrazově a jmenovitě melodicky převýšil těžšího a hlubšího Lukáče. Lyriku vydal v knihách: ve zповědi mystické touhy jinošské pod Březinovým vlivem stojící »Odsúdený k večitej žížni« (1922); ve dvou rozjásaných sbírkách, vyvážených ze živočišných hlubin pudové erotiky, »Cvála júce dni« (1925) a »Božské uzly« (1929); v domyšlené konfesi vítězné smyslovosti »Iba oči« (1933) a ve vyznání pokorného návratu na dědinu a mezi její lid, romanticky jako arkanum původnosti a zdraví idealisovaný, »Zrno« (1935). Dialogický útvar dal svému vyznavačskému pokusu zhodnotiti smysl ženy a erotiky v životě a poesii, »Básnik a žena« (1934).

Poněkud stranou stojí dva básníci, zapředení do nečasových i exotických snů o kráse a touze po ní, oba namnoze inspirovaní dojmy italskými, Vlad. Rolko a Val. Beniak. Vladimír Rolko (* 1899), evang. farář v Lipt. Sv. Petru, vydal sbírku evokací antických »Z patricijskej zahrady« (1930) a cyklus obrazů středověkých »Blahoslavenstvo slepých« (1935). Valentín Beniak (* 1894), notář v Nové Bani, ukázal se ve sbírkách »Tiahnime ďalej oblaky«

(1928), »Ozveny krokov« (1931), »Kráľovská reťaz« (1933), »Lunapark« (1936) a »Poštový holub« (1936) básníkem kultivovaných nálad krajinných i městských, jež občas stylisuje metodou poetismu. Naděje skládané do lyriky slovenského samouka amerického původu, učitele **Fraňo Kráľe** (* 1903), po jeho sociálních, prudce prožitých verších »Čierň na palette« (1930) a po knize mořských dojmů »Balt« (1931) byly přeneseny i na jeho sociální román dědinské hromadné duše »Cesta zarúbaná« (1934), který však utonul v třídní tendenci.

Ze slovenských básnířek současných začala **Viera Szathmáryová Vlčková** (* 1900), dcera Jaroslava Vlčka, básnit česky a vydala sbírku »Ulice života« (1930); později se obrátila k slovenštině a upoutala i tu intenzitou prožitku a vážností dумы. Českého původu jest též **Maša Haľamová** (vl. Alexandra Haľamová, provd. Pulmanová, * 1908), autorka lyrických knih »Dar« (1928) a »Červený mak« (1932), zavírajících do klasicky prostých melodických slok citový vzestup od choroby ke zdraví, od erotické nědůvěry k plnokrevnému milostnému ženství.

Tvořili lyrika slovenská, vedená Lukáčem a Smrekem, obdobu a druhdy i ohlas českého básnictví od symbolismu k vitalismu a přijímali ve shodě s ním hojné podněty z Francie, přimyká se následující, o málo mladší vrstva slovenských lyriků k české poesii proletářské s Wolkrem v čele a podléhá ideově i umělecky namnoze vlivům ruským; jako Wolkrovi druzi v Čechách, přešli také jejich slovenští podobenci částečně mezi poetisty a surrealisty, aniž si uvědomili zásadní rozpor své ideologie a krasovědy. Věci proletariátu i komunistické revoluce slouží tito stoupenci »Davu« (v. str. 1340) veršem i novinářskými články, neváhajíce tendenci obětovati umění a agitačnímu účinu výrazovou čistotu; pro sociální inspiraci popřevratového písemnictví slovenského jsou všichni, **J. Rob Poničan**, **D. Okáli** a **L. Novomeský**, zjevy nemálo příznačnými.

Ján Rob Poničan (* 15. června 1902 v Očové), advokát v Bratislavě, pokusil se uskutečniti svůj požadavek sociální literatury v proletářském duchu, lyricky, dramaticky i románově, ale ukázal se především nadaným lyrikem. Jeho sbírky »Som« (1923), »Demontáž« (1929), »Večerné svetlá« (1932), »Angara« (1934) a »Póly« (1937) upoutávají osobním prožitkem sociální skutečnosti, která se prodírá nánosem křiklavé agitace, místy užívá jako zemitý vitalismus forem poetistických. Společenský reformismus prosycuje jeho dramatické náběhy »Dva

s v e t y« (1924) a »I s k r y b e z o h ň a« (1935) i románový experiment vyvážený z hospodářsko společenských přerodů soudobého Slovenska, »S t r o j e s a p o h l y« (1935). **Daňo Okáli** (* 9. března 1903 v Lipt. Sv. Mikuláši), advokát ve Skalici a zakladatel »Davu«, jest spíše publicista a kritik krajně komunistického směru než básník; své básně o proletářské vzpouře i naději, ale také o smyslných tužbách jinošského těla shrnul jako »O z v e n a k r v i a z á p a s o v« (1932). Nejčistěji ztělesnil požadavky sociální poesie nejmladší z trojlístku, Jeseninův i Horův žák, **Laco Novomeský** (* 27. prosince 1904 v Budapešti), učitel a později novinář v Bratislavě. Mistr melodického slova a osobitého obrazu dovedl v knihách »N e d e ľ a« (1927), »R o m b o i d« (1932) a »O t v o r e n é o k n á« (1935) výrazovou až klasickou kázní zvládnouti jak vyčítavé hrůzy proletářské skutečnosti v městě, tak rozpory svého nitra, libujícího si občas v samoučelných uměleckých hrách poetismu. Z nejmladších lyriků, pokračujících na dráze poetismu a surrealismu skupiny davistické, vzbudili živé naděje svým úsilím o plnost a vytríbenost formy zvláště **Rudolf Fabry** a **Jan Kostra**.

Také skupina náboženských mladých básníků na Slovensku, která se ráda nazývá »Katolickou modernou«, má své zřejmé obdoby i vzory v Čechách, ale vedle Březiny a Demla působí na ni ještě vydatněji Francie Claudelova a Brémondova, které již dříve podlehl Lukáč. Katoličtí básníci, z nichž **R. Dilong** a **P. G. Hlbina** již dorostli lyrického mistrovství, zavrhuji materialistické východisko »davistů«, ale shodují se s nimi v tom, že v surrealismu nacházejí s povděkem zbraň pro svůj protintellectualistický zápas. K tajemným zdrojům věčnosti nepronikají tušivými hrami a dohady surrealistickými, nýbrž soustředěnou lyrickou modlitbou, v níž shledávají zároveň výraz náboženského i uměleckého prožitku. Vydatně těží z liturgických symbolů, a lásce duše k Bohu opětovně propůjčují sloh erotický, zapínající se tak do staré plodné tradice katolického básnictví západního. **Pavel G. Hlbina** sluje vlastně **Pavel Gašparovič** (* 13. května 1908 ve Velk. Kršteňanech) a jest po bohoslovných studiích, vykonaných částečně v Praze, římskokatolickým knězem v Bošáci. Formálně do lahodné prostoty vybroušené jeho básně vyšly doposud ve sbírkách »Z a č a r o v a n ý k r u h« (1932), »C e s t a d o r a j a« (1933), »H a r m o n i k a« (1935) a »D ů h a« (1937). **Rudolf Dilong** (* 1. srpna 1905 v Trstené) jest nejen mnich, ale i duch františkánský (bytem v Trnavě), který hledá a nachází svého Boha v darech země, v úsměvech přírody, v pokorné lásce ke stvoření; svědčí

o tom knihy »Budúci ľudia« (1932), »Slávne na holiach« (1932), »Dýchajte, lazy!« (1933), »Hviezdy a smútok« (1934), »Helena nosí ľaliu« (1935) a »Mladý svadobník« (1936). Sestavená jím »Antologia mladej slovenskej poezie« (1933) podává přehled mladšího katolického básnění na Slovensku.

Současné drama slovenské nedovedlo zalidniť ani početná jeviště ochotnická ani dvě stálá činoherní divadla, která vznikla v Bratislavě a v Košicích, životnými a svěbytnými výtvy, které by se mohly měřiti s popřevratovou lyrikou a prosou; osobitý básník dramatický, vyžívající se plně tvarem scénickým, na Slovensku nepovstal. Největší ohlas vzbudily jevištní práce, podávané v této době příslušníky pokolení realistického, Joz. Gregorem Tajovským a Vlad. Hurbanem (v. str. 1106—1107), k nimž se druzí dramatické pokusy jejich vrstevníků, tkvějících v jiných oborech slovesných, Jégé-Nádašihó a M. Rázusa. Mravoličný realismus, tu s kárným reformním rozhorlením, onde s rozmarnou satirou, zůstává pro slovenské drama současné stále příznačným a jest prováděn s větší obratností v kresbě figur i v zosnování drastických situací než v dramatické stavbě; vyššího vzletu se strůjcům těchto časových dokumentů nedostává. Mezi nimi došli větší oblíby F. K. Urbanovič a I. Stodola. Rodák z Modry a učitel tamní Kvetoslav F. Urbanovič (* 9. července 1885 v Modře), pokusil se jak v románech, tak v dramatech hned po převratě spolehlivě a názorně ve formě dokumentárního realismu zobraziti přerod slovenské společnosti, hlavně dědinské. Z románů to jsou »Poklesky« (1922), »Tridsať strieborných« (1923), »Bez vesla« (1926) a »Oráčina« (1933); z dramát »Poklesky« (1925), »Zlatý močiar« (1925) a »Večná mladost« (1925). Bratislavský lékař Ivan Stodola (* 10. února 1888, rodem z Lipt. Sv. Mikuláše), pokusil se v různých druzích dramatických, ale i nad jeho pokus o mravoličnou hru dědinskou s válečným problémem »Bačova žena« (1928) i nad náběh k národní dějinné tragedii »Kráľ Svätopluk« (1931) vynikají břitké satirické komedie, nastavující výsměšné zrcadlo současné společnosti, jmenovitě: »Náš pán minister« (1927), »Belasý encyán« (1927), »Čaju pána senátora« (1929), »Jožko Púčik a jeho kariéra« (1931), »Cigánčá« (1933); jako Štolbovi neb Štechovi v Čechách záleží i Stodolovi, genrovému realistovi komické verry, spíše na šumivé zábavě obecnstva a výchově jeho svědomí lehkým žertem, než na umělecké osnově komedie vyššího typu. Ojedinelé v Slo-

vensku úsilí o problémové drama pevnějšího tvaru neb básnického vzruchu projevili Marie Oravcová Sehnalová, Emil Rusko a Štefan Letz; jsou to však osamělé náběhy, neproměněné později v uvědomělou a soustavnou dráhu tvůrčí.

Román a povídka na Slovensku po převratu. Výpravná prósa slovenská po převratu vymohla si hojností i vnitřní intenzitou rovnocenné místo vedle lyriky, o jaké bojovala marně v období předchozím, přese všecko tvůrčí úsilí Kukučinovo, Nádašihovo neb Timravino. Liší se však velmi podstatně od současné s ní lyriky s jejím význačným universalismem, s vášnivostí jejího osobního prožitku, s jejím formálním napětím, které se posiluje soutěží s básnictvím českým, ruským neb francouzským. Neopouštějíce celkem pracovní metodu sociálního realismu, převzatého z rukou generace kukučinovské a značně zintenzivnělého, obracejí se román i povídka na popřevratovém Slovensku hlavně k výbojům látkovým a k společenskopravní problematice, i projevují tu jak v názoru tak v podání onen rušný, někdy přímo revoluční aktivismus, který pro poválečné Slováky jest nad jiné příznačný. Kdežto starší realisté i v pracích stejně pravdivých jako účastných se zabývali hlavně uzavřenými a k minulosti obrácenými útvary domácího života hlavně dědinského, zajímá popřevratové prosaiky slovenské skutečnost v přerodu a na přechodu, s nápovědmi budoucích sociálních forem a v průvanu společenské revoluce. To jejich knihy odděluje rázně od románové produkce starší generace vypravěčské, která v Kukučínovi a Timravě, v Gregoru Tajovském a M. Rázusovi, Jánú Jesenském a Nádašim i po válce vydávala namnoze velmi vyzrálé plody svého někdy kriticky a reformně zaostřeného, ale v podstatě klidného a retrospektivního umění.

Nejmenšímu zájmu se mezi mladšími spisovateli těší román historický, ač obě velké skladby Nádašihovo-Jégého i dvojitý pokus Kukučínův zahrnouti národně politické děje XIX. stol. do rámce historické epiky — práce ty vesměs vyšly již v době popřevratové — zasluhovaly, aby se staly východiskem živé tradice. Historik z povolání, profesor Jozef Branecký (* 1882), snaží se po způsobě povídek a románů Wintrových o sytou evokaci mravů a postav minulých věků, dbaje spíše o dobové prostředí než o psychologické prohloubení. Jožo Nižňanský (v. str. 1524), když opustil své slibné mladistvé pokusy ztělesniti lyricky neodolatelné volání půdy, spokojil se hlučnými, ale neuměleckými úspěchy výrobce dobrodružných, barvotiskově makavých románů s náměty historickými; z nich

»Čachtická pani« (1932), »Spišské tajomstvo« (1934), »Studňa lásky« (1935) jsou nejpopulárnější.

Vesnický román slovenský, dovedený mistrovskými vypravěči předválečné generace, Kukučinem a Timravou, v okruhu genrového realismu k značné dokonalosti, stojí i po převratě v popředí epiky prósou na Slovensku. Přerůstá od genrového realismu zbarveného reformisticky neb výchovně k realismu sociálnímu širších myšlenkových rozloh a prudčího životního napětí, daného dynamickým pojetím dědiny, která opouští staré řády.

Z popřevratových vesnických romanopisců na Slovensku zachovává nejtěsnější svazky s Kukučinem J. C. Hronský (vl. jménem Jozef Ciger, * 23. února 1896 ve Zvolenu), dlouholetým povoláním učitel, posléze v Turč. Sv. Martině, nyní tajemník Matice slovenské, význačný také jako spisovatel pro mládež. Jako jeho mistr Kukučín vynikl též J. C. Hronský nejprve v dědinských »rozprávkách« ostré povahokresby, idylismu namnoze již retrospektivního, prodšených shovívavým humorem. Jsou sebrány v knihách »U nás« (1923), »Domov« (1925), »Medové srdce« (1929), »Podpolianske rozprávky« (1932), »Tomčíkovci« (1933) a »Sedem srdc« (1934). Koncisenosti a přehlednosti svých jaderných povídek nedosáhl v dědinských románech »Žltý dom v Klokoči« (1927) a »Chlieb« (1931), ale umělcem schopným účinné typisace i kompozičních jemností se prokázal ve vstupní části nedokončeného románového cyklu dědinského »Jozef Mak« (1933) z plnosti dřevorubeckého života v Pohroní. Méně se mu podařil románový zájezd do poměrů městských a uměleckých v impresionisticky roztěkaném »Proroctvo doktora Stankovského« (1930).

Energický krok od dědinské epiky staršího typu k uvědoměnému sociálnímu románu z venkovského prostředí učinil poslovenčený Čech **Peter Jilemnický** (* 18. března 1901 v Kyšperku v Čechách). Vystudovav hospodářskou školu chrudimskou, působil jako učitel v Svrčinovci, pak v Čadce, později po dvouletém pobytu na sovětské Rusi, kde také učil na škole, učiteloval v Trnavě a nyní v Kostelci. Rychle se střídající místa pobytu šířila jeho společenský rozhled a poskytla mu románové látky, ale nejsilněji působilo naň seznání bolševického Ruska, jehož názory si osvojil a s tendenční útočností promítá ve svých knihách, prodšených materialistickou koncepcí života a komunistickým zanícením. V prvních knihách Jilemnického, vyvážených z bída lidu na Kysucku, v románě »Vítězný pád« (1929) a v rozprávkách »Návrat« (1930) a »Prievan«

(1930), proráží silně ještě subjektivismus, vitalisticky opojený životem a citově roznicený soustrastí s kysuckými venkovany. Z Rusi — popsal ji v knize feuilletonů »Dva roky v zemi S o v i e t o v« (1929) — vrátil se s pohledem sociologicky zbystrěným a s mužným smyslem pro věcnost, zakalenou však teoriemi o nutné přestavbě společnosti podle sovětského příkladu; v životní praxi to doložil románem z ruské porevoluční skutečnosti »Z u n i a c i k r o k« (1930). Na pole sociálního románu se snahou obrážeti hromadné dění v individuálních osudech vstoupil pak hlavním svým dílem »P o l e n e o r a n é« (1932) o selském Kysucku, rozloženém poměry průmyslovými, románovou kronikou cukrovarského dělnictva na Trnavsku »K u s c u k r u« (1934) a rámcovým vyprávěním typických příběhů ze Slovenska i POKAVKAZÍ »K o m p a s v n á s« (1937), kde však vtíravěji než v knihách předešlých teoretická a agitační kostra sociologická proniká sytou empirií životní. S básníkem L. N. Zvěřinou náleží P. Jilemnický k těm Čechům, kteří z mylně pojatého československého nadšení píší po slovensku, aniž se jim při správnosti tvarosloví a bohatství slovníkovém podařilo frazeologicky vniknouti v dřevň jazyka, jemuž se marně vnučují.

Jilemnického překonal intenzitou prožitku, rovnováhou složky ideové a básnické i realistickou jadrností psychologie **Milo Urban** (* 24. srpna 1904 v Rabčicích na Horní Oravě), který přišel do literatury z horských lesů a starobylých životních poměrů na Oravě. Ani gymnasiální ani později lesnická studia nedokončil a léta podrízeného úředníka střídal s působením redaktorským, posléze ve »Slováku« v Bratislavě. Ve svých povídkových začátcích, vyvážených vesměs z lidového života na Oravě, »J a š e k K u t l i a k z p o d B u č i n k y« (1922), »Z a v y š n ý m m l y n o m« (1926) a »V ý k r i k y b e z o z v e n y« (1928), jejichž kostnaté a vzdorné typy horalů připomínaly čtenářům i kritice potatranské novely Tetmajerovy, neopouštěl Urban ještě vyježděné dráhy slovenského dědinského realismu. Na nových cestách se octl, když vytěžil pozorovatelské výsledky svého mužného návratu do rodného kraje, který se jal zobrazovati v kolektivních souvislostech s uvědomělou sociálně reformní, ano, přímo socialistickou tendencí; dramatický konflikt vrozené tuhé a neohrožené povahy horalské s náparem rozleptávajících nových poměrů, hrnoucích se do zachovalého kouta ze světa širého, upoutal jeho pozornost a stal se ústředním motivem široce založených a přitom do podrobnosti vypracovaných románů Urbanových, které mají skládati epickou trilogii o Ora-

vě na dějinném a sociálním přelomu. Z ní vyšel první opravdový válečný román slovenský »Živý bič« (1927) a politicky vyhocený obraz slovenské vesnice po vojně »Hmlý na úsvite« (1930); v obou, navzájem se doplňujících dílech, doznalo nejintenzivnějšího výrazu nové pojetí slovenské dědiny, aktivistické, nesené rušnou vůlí k nápravě. Milo Urban, pozoruhodný publicista, netajil se svým kritickým odporem k zemanskému pokolení předválečných spisovatelů slovenských, kteří zanedbávali lid a ukolébávali se konservativním preludem o dědině, trpně uchovávací přežilý svéráz a v něm domnělou rezervaci národní síly slovenské.

S Urbanovými obrazy Slovenska za války se nemohou měřiti jiné práce obdobných námětů, ani psychologické studie Jána Hrušovského (v. str. 1535), ani konvenční povídky Boleslava Bratislavského (vl. Vincence Návary, * 1894), dokumentárně syté.

Ve vesnické románové a povídkové próse pokusili se osobitěji ještě — kromě svrchu jmenovaných Jána Roba Poničana a Fraňa Kráľa — Matúš Kavec, Alexander Pockody a Zuzka Zguriška. Matúš Kavec (* 1898 v Rajci), studiem právník, povoláním úředník pojišťovny, jezt spolehlivým a účastným letopiscem drotarského zuboženého lidu na Trenčínsku i s jeho tuláckým životem; osudy ty vyplňují jeho romány »Svetom moje svetom« (1929), »V rudých hmlách« (1930) a zvláště vyzrálé »Grapy« (1936), kdežto v skladbách »Kuvik na plote« (1935) a »Nezamestnaný« (1935) se zabývá srážkami venkovana s městským prostředím. Alexander Pockody (* 1906 ve Velkém Bábě u Nitry) po třech knihách lyriky, zajímavé zvláště postižením rozporu myslí venkovské s poměry v městě, obrátil se ke kolektivnímu románu dědiny v skladbách »Zmŕtvých vstanie Jána Kasalu« (1935) a »Klasy pod oblohou« (1938) a pokusil se tu užiti prostředků expresionistických ve službách zásad ruralistických. Mezi tolika dědinskými problematiky těžké myslí a hořkého pohledu na svět v přerodu rýsuje se svým šumným numorem, prstonárodním vtípem a lehkým podáním Zuzka Zguriška (vl. Ludmila Dvořáková, rodem Šimonovičová, * 13. dubna 1900 v Myjavě); pomyjavské kopanice svého domova poznala ještě lépe za svého tamního působení učitelského. Její povahokresebné a situační rozprávky vyplňují knihy »Obrázky z Kopanic« (1929), »Dvanásť do tucta« (1932), »Ženích s mašinou« (1935), sršící rozmarem a zdravím; první její románový pokus »Bičianka z Doliny«

(1938), opět vynikající výraznou charakteristikou, nezapře sta-
vebně vznik z drobnějších povídek. Zvláštností jsou cestovní
feuilletony Zguriščiny »Š p a n i e l s k e p o h ľ a d n i c e« (1931),
v nichž bystré pozorování se kmitá v jiskřivé hře duchaplné
vervy čistě ženské.

Pokud realisticky genroví neb sociálně realističtí vypravěči
slovenští měli pod nohama pevnou půdu prostudované a prožité
skutečnosti vesnické a pokud tu mohli spoléhati na dávnou tra-
dici domácího písemnictví, cítili se bezpečnými a zamířili také
jistým krokem k uměleckým úspěchům. Zakolísali však ihned,
jakmile se obrátili k složitějšímu prostředí městskému, v němž
se Slovák ani ze zemanského období ani z popřevratové periody
dědinské nemohl cítiti doma a kde od společnosti dílem maďar-
ské, dílem německé s nedočkavostí a mnohdy s povrchností par-
vennů přijímal zevní formy blahobytu a elegance, nikde nepro-
nikaje do hloubky. To se obráží také v městsky salonní a kon-
versační slovenské próse popřevratové, která v lecčems připomíná
z obdobných poměrů vyrostlé práce českých spisovatelů
rázu Lierova neb Hladíkova s tím rozdílem, že válečné pozadí
se svými chmurami mravního rozvratu dodává knihám sloven-
ských beletristů větší vážnosti. Nejcharakterističtější pro tuto
skupinu jsou bratislavští novináři, vrstevníci Ján Hrušovský
a Tido J. Gašpar.

J á n H r u š o v s k ý (* 4. ledna 1892 v Novém Městě nad
Váhem) vyměnil povolání obchodního účetního po světové válce,
kterou prodělal a v níž si získal pronikavé životní zkušenosti,
za novinářství v Bratislavě. Vedle zápisků »Z o s v e t o v e j
v o j n y 1 9 1 4« (1919), dětských vzpomínek »T a k í s m e
b o l i« (1920) vydal knihy povídek »P o m p i l i o v a M a d o n -
n a« (1923), »D o l o r o s a« (1925) a »Z m o k« (1925), vyvá-
žených namnoze z prožitků a poměrů za války se sklonem k dě-
jové napínavosti a psychologické problematice. Obě jeho roz-
sáhlé románové studie, »M u ť s p r o t é z o u« (1925), soustře-
děný k lermontovovskému a turgeněvskému typu »zbytečného
člověka«, a »P e t e r P a v e l n a p r a h u n o v é h o s v e t a«
(1930) s problémem vystěhovalectví v popředí, vyrůstají z vá-
lečné a poválečné psychologie rozvrácených duší a rozkolísaných
osudů ne beze sklonu k sensačnosti. Vypravěčská pohoto-
vost svádívá Hrušovského k zběžnému a povrchnímu přednesu
látky obsahově často závažné; nejvíce se to ukázalo v posled-
ních populárních románových letopisech, zvl. v »J á n o š í k o -
v i« (1934).

S chmurným pesimismem čelných prací Hrušovského kon-

trastuje optimistická láska k životu, kladná důvěra v něj a přímo idylický sklon Tida J. Gašpara (* 7. března 1893 v Starinách v Turci). Z pestrých zkušeností jeho pohyblivého života ho silně zasáhly námořnická služba, účast ve světové válce a úřednická epizoda vídeňská; i když se stal úředníkem v Turč. Sv. Martině a tiskovým referentem v Bratislavě, zachoval si světácký postoj důstojníka k životu, vzpomínkovou touhu po hrách moře a rozmarech lásky, mimoto však i nehasnoucí vztah k dětským a jinožským letům. Obraznost, projevující se nemalým metaforickým bohatstvím, doprovázena jest u něho vypravěčskou vervou rozeného novelisty přímo románského typu. Vydal knihy povídek: »Hana« (1920), »Deputácia mŕtvych« (1922), »Karambol« (1925), »Buvibuv« (1925), »Pri kráľovej studni« (1929), »Červený koráb« (1931) a »V cudzine« (1935) a pořídil sám z těchto sbírek anthologii novel o moři, marinářích a jejich láskách, »Námorníci« (1933); zvláště zde se mladistvý vitalismus slovenský skrývá pod líbivým líčidlem erotického a životního rozkošníka, osvojivšího si lehkoduchou kulturu vídeňskou, maďarskou a charvátskou.

K starší vrstvě slovenských vypravěčů popřevratových, obrácených k poměrům a otázkám společnosti městské, náleží ještě: malíř beletrista Milan Mitrovský (* 1875 v Turč. Sv. Martině), šťastný zvláště v miniaturách křísících svět antický; Jolana Cirbusová (* 1884 v šarišských Krivianech), analytička maďarského vzdělanstva desorientovaného převratem; malíř pestrých osudů Janko Alexy (* 1894 v Lipt. Sv. Mikuláši), jehož náčrty i obrázky z hor, lesů, dávných kaštelů a starousedlých rodin jsou prosyceny jímavou citovostí; humorista Elo Šándor (* 1896 ve Vrbovém, pseudon. Jano Ozembuch a Dušan Lipnický), který látkově zvl. v cyklu »Sváko Ragan z Brezovej« (1927—1931) jest příbuzný se Zuzkou Zguriškou; lékař Ervin Holéczy (* 1896 v Nové Bani) autor dobrodružného románu »Inženieer Riava« (1929) a románové studie městského kolektiva »Čachovania« (1934, s pseud. Peter Zván); obratná tlumočnice dívčí duše Anna Lacková (* 1899, pseudonym Zora).

Kdežto v okruhu dědinského románu zvítězil u nejmladší generace slovenské skoro výhradně sociální realismus, jeví se v ostatních oborech výpravné prósy popřevratové u příslušníků pokolení narozeného po r. 1900 spíše odvrát od realistické metody a zřejmě nechut k mravoličné objektivnosti; expresionismus různých odstínů, který na Slovensku ovládl později než v Če-

chách, opanoval půdu. Jen do jisté míry se k němu řadí **Anton Prídavok** (* 1904 v Kežmarku), zprvu učitel, nyní tajemník Radiojournalu v Košicích, který se po lyrickém debutu obrátil k satirickému románů politickému s ostrým, kárným a varovným pohledem do zvláštních popřevratových poměrů nejvýchodnějšího Slovenska; na zdařilejším románě »**Rozbité ministerstvo**« (1928) utkvělo více z velkorosé satiry ruské než na sensačnějším a povrchnějším jeho kronikářském díle »**Svítanie na Východe**« (1928).

Expresionistou od hlavy až k patě se stálou přísadou za-
hořklého cynismu a pesimistické hrůzy ze života jest silný, ale mnohdy jen silácký umělec vlohy spíše analytické než skladné se zvláštní schopností vnášeti kvas do současné slovenské prósy **Gejza Vámoš** (* 22. prosince 1901 v Dávaváňi v Maďarsku), široce vzdělaný lázeňský lékař v Píšťanech. První Vámošovy práce, vrcholící sbírkou povídek »**Editino očko**« (1925), užívají autorových znalostí o patologii jak tělesné tak duševní k navození obecného pesimismu, pohrdajícího bezmocně determinovaným člověkem. Velký román z pathologie pohlavních chorob »**Atom y Boha**« (1928), jako všechny Vámošovy prósy komposičně vratký a motivicky nuzný, rozrůstá se v divokou a krutou visí vášnivého souboje se zlomyslným Stvořitelem a libuje si se značnou slovní vynalézavostí ve výrazech hnusu, zloby, výsměchu. Když se — po způsobu Vlad. Vančury — pokusil v persiflážii vojenského života »**Jazdecká legenda**« (1932) o šťavnatou burlesku kypivého humoru, zobjektivisoval se v »**Odlomené haluzi**« (1934) bezohledným ponorem do mravní bídy v židovstvu a panstvu na malém městě, aniž úplně zastřel možnosti jejího překonání. Vlastní tvůrčí vývoj před Gejzou Vámošem teprve leží.

Průkopník nejnovějších směrů západoevropské prósy, v teorii a propagandě neúnavný senický rodák a notář **Ivan Horváth** (* 1904) vystřídal ve svých povídkách, shrnutých do knih »**Mozaika života a snov**« (1923), »**Človek na ulici**« (1928), »**Strieborný prach**« (1929) a »**Vizum do Europy**« (1930) impresionistickou něhu, expresionistickou výbojnost, surrealistickou nekontrolovatelnou inspiraci, aby co nejbezprostředněji zachytil kmitavé sensace nenasytného, posud nevykvašeného pijáka života a dobrodružství.

Slovenská kritika poválečná. Kritický a reformní duch předválečných Hlasistů, prošetřících školou masarykovského realismu, pojímal literaturu pragmatisticky jako orgán národně společenského rozvoje, a proto nepřihlížel dostatečně ani k umě-

lecké stránce slovesných děl ani nedbal valně o to, aby vysle- doval tradiční kořeny a spojitosti s minulostí; zato se vydatně zajímal o vnitřní vztahy mezi písemnictvím slovenským a čes- kým. Po všech těchto stránkách nastala na Slovensku po ná- rodně politickém převratu změna velmi podstatná, doprovázená nebyvalým rozvojem literární kritiky, domáhající se úspěšně autonomie a nezávislosti na funkci buditecké a propagační. Zesílení historického zájmu a tradičního povědomí se projevilo zvláště rozkvětem literárního dějepisu, jemuž již nedostačo- valy základy, položené Joz. Škultétyem a Jar. Vlčkem. Značná část literárních kritiků pěstuje zároveň dějepis slovesnosti, pro nějž se odborně vzdělali na mladistvé universitě v Bratislavě jako žáci Alberta Pražáka; opustili však svého učitele, a to nejen v názoru na literární jednotu československou, nýbrž tak- é v pracovní metodě. Mnozí z nich, třebaže živě sympatisují s novějšími a nejnovějšími směry, pokoušejí se navázati po- rušenou souvislost s národnickými konservativci svatomartin- skými. Přesvědčení o úplné svéprávnosti slovesnosti slovenské, nežádají spolupráci, nýbrž svobodnou soutěž s českým písem- nictvím, ale i s literaturami jinými, zvláště slovanskými; po- koušejí se spojití národně kmenovou svojskost s evropským universalismem; často překotně hledají neb i vymáhají ohlas západních i ruských ideí v životě a tvorbě svého domova. Po- učení ve značné míře šaldovskou a pošaldovskou kritikou čes- kou, pohlížejí na strukturu a formu literárního díla se složitostí a subtilností na Slovensku dotud neznámou. Vedle rozkvětu so- ciální lyriky i rozvoje společenského románu dědinského jest toto zmohutnění a prohloubení literární kritiky hlavním kla- dem popřevratového písemnictví na Slovensku.

Jako četní beletristé slovenští prošel také nejvýznačnější li- terární dějepisec poválečného Slovenska **Pavel Bujnák** přípra- vou a činností bohoslovnou. Narozen 24. dubna 1882 v Doln. Kubíně, studoval teologii a působil pak jako evangelický farář v Krupině až do převratu; teprve potom mohl se věnovati dráze vědecké, habilitoval se v Praze, kde byl úředníkem universitní knihovny, a stal se posléze profesorem ugrofinské filologie v Bra- tislavě. Zemřel 13. listopadu 1933 v Praze. Vedle některých jazy- kovědných monografií o maďarštině a několika drobnějších po- můcek studijních vydal ze slovenské literární vědy knižně: zá- kladní dílo o »P. Országhu Hviezdoslavovi« (1919) a k tomu se poutají »Sobrané kritiky, d. I. Hviezdoslav« (1919), »J. Arany v literatúre slovenskej« (1924), »Dve kapitoly z literárnej estetiky« (1927, hl.

o Tablicovi, Štúrovi a Hviezdoslavovi) a nejvyzrálejší svou monografií »Dr. K a r. K u z m á n y« (1927). Bujnák byl i metodicky i názorem na poměr československý následovníkem Jar. Vlčka a jeho umírněného pozitivismu se silnějším vnímáním estetickým a s méně pevnou rukou při kresbě literární podobizny. (K 50. narozeninám podali »P. Bujnákoví ctitelia, priatelja, žiaci« sborník lit. historických prací redakcí Alžb. Göllnerové 1933 s knihopisem jeho prací.)

S prvními výboji popřevratové kritiky slovenské jest nerozlučně spjato jméno neúnavného a temperamentního Š t e f a n a K r ě m é r y h o (v. str. 1524), tajemníka »Maticе slovenské« a v l. 1922—1932 redaktora »Slovenských pohľadů«; kritické jeho zásahy působily ještě pronikavěji než jeho vervní poesie na oslavu i posilu osvobozeného národa slovenského. Jak z jeho populárního »P r e h ľ a d u d e j í n s l o v e n s k e j l i t e r a t ú r y a v z d e l a n o s t i« (1920), tak ze sbírky kritických a informačních statí »L u d i a a k n i h y« (1928) jest patrno úsilí oceniti spravedlivě všechny složky duchovního a kulturního života na Slovensku, ať skládají tradici neúplně pochopenou nebo ať přinášejí nový vzruch, vlastní mladému pokolení; radostná vnímavost Krčméryho pro debutanty byla příkladná. Z jeho monografií jest pozoruhodná »M o y s e s a K u z m á n y« (1927); nejen v Maďarsku, ale i na Slovensku prokázala platné služby orientační jeho anthologie ze slovenského básnictví »Anthologia szlovák költökböl« (1925). O Krčméryho rovnoměrný zřetel k písemnictví i k jeho kulturně národnímu pozadí se sdílají populární stati svatomartinského soudce J á n a V l a d i m í r a O r m i s e (* 1903), monografisty Joz. Škul-tétyho a odborného znalce života Slováků v Jugoslavii.

Další vrstva slovenských kritiků a literárních dějepisců vyškolila se odborně již na Komenského universitě v Bratislavě pod katedrou Pražákovou, odkud zaznívající výzvy k jednotě československé, zdůvodňované rozsáhlým materiálem historickým, došly slechu nevalně trvalého, byvše přehlušeny hlasem separatismu svatomartinského. Svému učiteli Alb. Pražákovi zůstal trvale věren universitní knihovník pražský J á n H a m a l i a r (1905—1931, rodák z Bátovců u Levic, kde zemřel), horlivý kritik v slovenských i českých novinách a časopisech. Jak ve svých kritikách a podobiznách ze současné slovesnosti slovenské, tak v příspěvcích k literatuře obrozenské a klasicistické snažil se bystrý analytik vystopovati obdobu duchovního vývoje českého a slovenského. Z jeho vrstevníků zabývá se bratislavský profesor A n d r e j K o s t o l n ý (* 1903) hlavně for-

mální stránkou hviezdoslavovské a pohviezdoslavovské poesie; redaktor »Slovenských pohľadů« a jejich pronikavý kritický zpravodaj, Andrej Mráz (* 1904), jenž jako jeden z prvních utřídil a historicky zařadil román i drama popřevratového Slovenska, soustředí se k hlavním postavám literárního střediska svatomartinského, jak svědčí monografie o Hurbanu Vajanském (1926), Škultétym (1933) a »Matici slovenské« (1935); bratislavský profesor Rudo Brtáň (* 1907) zabírá se se subtilností filologického a psychologického badání do předválečné lyrické moderny slovenské, z níž zvláště osvětlil I. Kraska (1933), J. Jesenského (1934), I. Galla (1935) a Vl. Roye (1935); mladicky horlivý a nekritický nadšený následovník Šaldův a katolického spiritualismu českého i francouzského, Ján Elen Bor (vl. Ernest Žatko, * 1907), shrnul s odvahou předčasného, druhdy nepůvodního soudu své stati do knih »Návrat k minulosti« (1933), »Poezia povojnového Slovenska« (1934) a »Rozličnosti« (1934). Dobroslav Chrobák (* 1907), referent bratislavského Radiojournalu, kromě bystrých studií povídkových a románových upozornil na sebe příznivě »Rukoväť dejín slovenskej literatúry« (1932), která zvl. v II. vyd. z r. 1936 poskytuje hojnost životopisné a knihopisné látky přehledně sestavené.

V literárním dějepise značí i proti Vlčkovi a Škultétymu i proti Pražákovi a Bujnákovu patrný metodický pokrok bratislavský docent a středoškolský profesor Milan Pišút (* 16. února 1908 v Lipt. Sv. Mikuláši), který si osvojil pracovní cesty mladšího slovesného dějepisu českého a zkombinovával je, použil jich se zdarem zvláště ve své habilitační práci »Počiatky básnickej školy Štúrovej« (1938), bohaté též novou látkou pramennou. Kritickou objektivnost spolu s darem jasného pohledu prokazuje Pišút po leta v posudcích časopiseckých; na rozdíl od většiny svých druhů zastává věrně národně kulturní jednotu československou. Proti ní staví redaktor literárně historické části »Sborníku Matice slovenskej« Stanislav Mečiar (* 1910), který se pro srovnávací studium slovanských dějin literárních vzdělal na univerzitách československých, polských a německých, koncepci o těsném příbuzenství písemnictví slovenského a polského; dovodil ji v řadě statí typologicky i formalisticky, osvětlením básnických druhů i individualit, při čemž pojal nově zvláště zjev Hviezdoslavův.

[K pracím uvedeným na str. 261—262, 404 a 1111 a objímajícím také starší úseky vývojové, přistupují pro toto období

ještě: další synthetický přehled Alb. Pražáka »Duchová podstata slovenské slovesnosti« (1938, sbírky »Postavy a dílo« sv. XVIII. a XIX.); Krčméry »Prehľad dejín slovenskej literatúry a vzdelanosti« (1921, II. vyd.); studie Mrázovy »Prehľad slovenskej románovej produkcie od prevratu« a »Povojnové slovenské drama« (obě ve sborníku »Slovenská prítomnosť literárna a umelecká« 1931), téhož »Povojnový slovenský román« (1938, sbírky »Postavy a dílo« sv. XV.) a svrchu uvedené soubory studií Krčméryho, Hamaljara a Bora. Anthologie L. N. Zvěřiny »Slovenská literatura poprevratová« (1932, sbírky »Kytice« sv. IX.), »Ukázky novodobej prózy« (1931, »Čítanie študujúcej mládeže« sv. XXX.) a »Slovenská próza« (1931, IX. sv. »Výboru z krásné prózy československé«, úvod P. Bujnáka v I. sv.) obsahují vedle instruktivních ukázek také cenné úvody a informační poustrnutí.

České duchovní vědy po převratě.

Obnovením českého státu a jeho vybudováním v Československou republiku dostalo se po r. 1918 vědeckému životu v Čechách, na Moravě i na Slovensku nových, nebývale příznivých podmínek, a to jak po stránce badatelské, učitelské a publikační, tak i v oboru naukové lidovýchovy a popularisace; tento organizační rozkvět daleko převyšuje v posledním dvacetiletí vlastní vědeckou činnost tvůrců.

Nejpronikavěji do vědeckého života zasáhlo zřízení nových vysokých škol, zvláště dvou universit. Splněn byl dávný požadavek druhé české university se sídlem na Moravě, ozývající se naléhavě od hnutí pokrokového: r. 1919 zákon Národního shromáždění založil v Brně Masarykovu universitu o čtyřech fakultách, právnické, lékařské, přírodovědecké a filosofické. Po půl roce došlo v Bratislavě k otevření university Komenského, obsahující fakulty tři, právnickou, lékařskou a filosofickou a obsazené zprvu z většiny profesory českými, kteří se hlásí k jednotě československé a jazykově i názorově svádějí četné potyčky se slovenskými autonomisty. Jak universita Masarykova, tak Komenského soutěží osobnostmi svých učitelů a metodou pracovní se starobylým vysokým učením Karlovým v Praze, které po převratu zmnnonásobilo nejen počet svých posluchačů, ale i svých profesorů a vědeckých ústavů, ale nevyhnulo se vždycky úskalí státně vědecké oficiálnosti a s tím spojeného ustrnutí.

Nově přibyla také r. 1919 Husova evangelická fakulta bohoslovecká v Praze, na níž se vzdělávají též kněží mladé církve