

mého mládí« dobu svého dětství a svých literárních začátků uprostřed teplé malby staropražské, která tvoří hlavní kouzlo také v obou memoárových knížkách Pavly Moudré. Nade všechny tyto memoary vynikají plastikou podání a prudkostí charakteristiky knižně posud neshrnuté cykly paměti Josefa Holečka, kde v typických rysech zpodobil své jihočeské studie a pražské i jihoslovenské počátky spisovatelské a novinářské. Půvabnou primitivností působí Pravdovy a Kosmákovy vzpomínky idyllicky laděné.

Jestliže všichni tito jmenovaní auktoři snažili se paměti své zaokrouhliti, jejich látku historicky a umělecky ovládnouti, snášíjí ostatní spisovatelé memoarů libovolně, úryvkovitě, kronikářsky materiál vzpomínkový. Nejvýše z nich stojí »Život starého kantora« (1899) od Jana E. Kosiny, jenž líčí se starodávnou obšírností a náladovou živostí svět venkovský a školský; ten zpodobují též »Paměti starého učitele vlastence« (1902) od Antonína Konstantina Vitáka (1835—1906) a svěží »Obrázky ze staré školy« (1919) od Františka Weniga. Rázu většinou literárního jest Ladislava Quisa »Kniha vzpomínek« (1902), Edvarda Jelínka »Vzpomínky« (1904) a Františka Heritesa »Vodňanské vzpomínky« (1904). V poslední době vycházejí hojněji memoary politické, líčící hlavně státoprávní zápas v 60. a 70. letech; »Paměti« (1921) Karla Mattuše, »Deník« (1908 a 1918) Edvarda Grégra, »Vzpomínky« Josefa Baráka a »Ze zašlých dob« Josefa R. Vilímka st.: období poněkud mladší osvětlují hojné vzpomínkové spisy Karla Adámka, Holečkův spis o Juliu Grégrovi a tři díly Kaizlovy »Z mého života« (1908, 1911 a 1914).

Ze souborných publikací memoirových obsahují hojně literární látky »Vzpomínky na paměť 30 leté činnosti Umělecké besedy« (1893), »Černá hodinka« (1892 a 1893), kterou z paměti svých členů sestavil literární spolek »Máj« a »Almanach Národních listů« (1911).

3. Doba kritického a sociálního realismu a reakce proti němu.

Povaha doby.

Již na sklonku osmdesátých let v ostrém odporu proti novoromantice kosmopolitické skupiny Jar. Vrchlického a v samostatném poměru ke škole národní ohlašoval se nový směr, literární realism. Silné vlivy zahraniční působily na jeho vznik u nás: přírodovědecké poznání pozitivistické dalo mu základ naukový, novodobé směry sociální a etické poskytly mu přízvuk mravní, literatury ruské a francouzské se svými školami realistickými a naturalistickými vy-

chovaly jej slohově. Realistické počátky v krásné slovesnosti u nás byly skromné a namnoze neuvědomělé. Jestliže v moderních literaturách evropských vytvořil realism do té doby již velkou epiku společenskou neb hluboké umění psychologické, omezoval se u nás zprvu na genrovou drobnokresbu různých, často až maličerně vymezených výseků společenských, na podrobné kronikářství, oživované pečlivou kresbou postavíček. Zevrubnější dušekresba, britiči kritika společenská, mohutnější epika dějová byly vzácností, právě jako tento český realism 80. let, přenesen do poesie, znamenal nejdříve jen mrtvívou krajinomalbu, přecítlivěly genre, titěrnou hru všedními dojmů a náladkami.

Ale realism český nebyl toliko ohlasem cizích směrů a vzorů, nýbrž též pokračováním v starší tradici domácí; hlavně dávná láska k lidové skutečnosti, částečně běžná již v období obrozenském, nalezla v něm nový, velmi vítaný útvar umělecký. I vůstily do něho tradicí již posvěcené, podrobné a důvěrné studium lidového bytu, snaha po vniknutí do mysli lidové, láska k pravdě českého venkova, u mnohých význačných zástupců realistické skupiny lze jen těžko rozhodnouti, co vyšlo z podnětů etnografických, co z uvědomělého umění realistického. Druhý důležitý součinitel českého literárního realismu bylo podrobné a vlastně vědecky podložené úsilí vyvolati co nejpřesnější obraz minulosti a změnit tak historickou novelu z dotavadní více méně nahodilé dekorace vlasteneckých tendencí v dokonalé zrcadlo minulé skutečnosti. Ačkoliv naprostá syntesa historismu v kořenech romantického a moderního realismu provedena v českém písemnictví nebyla, učiněno k ní několik významných náběhů. Literární realismus český pronikl jmenovitě v románě, v novele a v dramate, kdežto v lyrice a epice veršované vyšel z něho jediný významný básník, proti němuž se záhy ozvala mocná reakce, vykávavší české poesii nové cesty.

Tento realism čistě literární nebyl až do počátku let 90. pocíťován jako směr výbojně novotářský. V jeho smyslu pro domácí a soudobou skutečnost, v jeho pozorném studiu zjevů a otázek společenských, v jeho živém soucitu s pracujícími a trpícími shledáván zdravý pokrok, právě jako v jeho místní drobnokresbě, důvěrné malbě prostředí, věrnosti dialogu a prostotě mluvy; na př. v hlavním orgáně tohoto časného realismu, Šimáčkově týdeníku »Světozoru« se svorně snaželi zástupcové nového směru se spisovateli školy Vrchlického, a nejinak bylo i v »Lumíru« neb ve »Květech«: sám pozdější útočník literární revoluce, protiromantický J. S. Machar, vystupoval zprvu v přátelské shodě s Jar. Vrchlickým. Ale pak slil se realism literární s mladým hnutím kriticky reformním, jež by bylo možno vymeziti jako realism ideový, a kde od počátku čelné místo zaujímala osobnost T. G. Masaryka. Realism ideový vystupoval přede-

vším jakožto směr kritický: stavěje věcně zdůvodněný a osobně prožitý soud nad auktoritu, volnost slova nad hlas vládnoucích osobností, nezávislou diskusi nad vžilé názory, vypověděl boj českému historismu a tradicionalismu; podrobil dotavadní myšlenkové i výrazové hodnoty revisi; volal po strízlivé věcnosti, ideovém prohloubení, původnosti a prostotě formy. Byl zároveň hnutím reformním, které mínilo do českého života vnést nový obsah a nahraditi jím odumírající náplň národního obrození. S heslem stanoviska všeevropského a soutěže s vůdčími národy světovými, ale zároveň s ostnem proti eklekticismu odmítal domácí úzkoprsost, krátkozraké vlastenectví, které pokládá vlastní slabosti za cnosti národní, a proti jednostrannému nacionalismu dotud skoro výhradně převládajícímu, stavěl obrodu a spravedlivost sociální, důsledný demokratism, oprávněné připuštění všech vrstev lidových k veřejným úkolům a právům.

Tyto myšlenkové proudy nedobily českého života bez boje a nevníkly klidně do literatury, kde postupně splynuly s realismem slovesným. Jejich vítězství jest souznačno s velkým »pokrokářským«
přerodem české veřejnosti na počátku 90. let, kdy po revoluci vědecké následoval v období t. zv. Omladiny vnitřní převrat české politiky, jako první předzvěst národního osvobození r. 1918 a po něm i literární revoluce sdružovaná se jménem »České moderny«. Kdežto v 70. a 80. letech se přimykaly generace ke svým předchůdcům organicky a beze srážek, přihlásilo se nyní nové pokolení hlučným odporem a neúprosnou polemikou: polemický filosof T. G. Masaryk, polemický básník J. S. Machar a polemický kritik F. X. Šalda stáli v čele mládeže, která se příkře odlišila od tábora starých. Vlivem realistického kriticismu a těchto bojů dvou zneprátelených pokolení úplně byl zmařen smysl pro tradici, což bylo nespornou ztrátou. V politice znamenalo to malodušné opuštění pevného programu státoprávního, ve veřejném citění ochablost národního smyslu a pochopení pro dějinnou souvislost. krásném písemnictví překotné experimentování za vlivů cizích, ale beze snahy vyrovnati se s předchůdci a pokračovali samostatně v jejich díle i v řešení jejich problémů. Tyto ztráty byly jen z části vyváženy nespornými zisky, říznou kritičností, smyslem pro potřeby dneška, rozhledem evropským, úsilím reformním.

V prudkých kritických i osobních bojích vystřídal se rychleji než kdy před tím myšlenkové a literární směry, a záhy se ukázalo, že realism nevyjadřuje výhradně nového proudění literárního. Sotva byl vystupňován v analytický naturalism, ozvala se již reakce proti jeho úhelným zásadám: místo studia a zpodobování zevní skutečnosti zdůrazňována čistá psychičnost, hromadný zřetel společenský nahrazován svěhlovým a samolibým individualismem, proti

typické průměrnosti obecného dění stavěn kult výjimek, zvláštností, ať i choroby. Pokud se nový tento směr, převládající hlavně v básnictví lyrickém, zabýval úpadkovými stavy jednotlivce vyšinulého ze společenského řádu, nazýván byl dekadencí; ježto místo jevů samých rád kladl jejich znaky, obrazy a symboly, slul symbolismem; zhusta vystupovaly u něho také rysy novoromantické. To platí zvláště o tvorbě obou největších lyriků, kteří umělecky ztělesnili reakci protirealistickou, o Ant. Sovovi a Ot. Březinovi, jejichž symbolism má ráz monumentální.

Na nich i na předních představitelích umění výpravného, ukazuje se však též, že některé charakteristické rysy z období realistického, se i nadále věrně zachovávají při vši změně uměleckých směrů a forem, a že lze je tudíž pokládati za trvalé znaky českého písemnictví v posledním čtvrtstoletí vůbec. Jest to především mocná kritičnost, souvisící s nebývalým rozkvětem a vlivem kritiky na krásnou literaturu, a pak silný smysl sociální, vyrůstající organicky ze společensko hospodářského přerodu, z vítězného postupu dělnického stavu v politice, v zákonodárství i v poměrech mezdních, posílený zmohutnělou žurnalistikou socialistickou; také zde byl vliv neunavného horlitého pro sociální spravedlnost, T. G. Masaryka, vydatný. Tento sociální smysl se jeví v krásném písemnictví méně stranickou tendencí, než horlivým řešením otázek mravně společenských, pojímáním jednotlivce v souvislosti s jeho stavem a třídou a zvláště vroucím patosem, vyžadujícím přerod lidstva ve smyslu bratrství a spolupráce všech jeho složek — právě oba vůdčí básníci, Ant. Sova a Ot. Březina, promluvili tu nejdůrazněji.

Slohově doznala literatura česká od 90. let změn velmi podstatných. Kritickou teorií i slovesnou praksí byly obecně jako výrazové prostředky zhola zastaralé odmítnuty tvary příznačné pro generaci Sv. Čecha a Jar. Vrchlického: uhlazená zdobnost, řečnická účinnost, jmenovitě pak tradiční volba hotových forem veršových s virtuositou slok a rýmů. Proti tomu požadována nejprve přirozená prostota výrazu, přiblížení básnické mluvy próse, střídmost a střízlivost, umožňující slovo co nejpriléhavější; tu J. S. Machar. vraceje se k Nerudovi, zašel nejdále v důslednosti pravého lyrického realisty. Později, namnoze za působení kritických teoretiků, zvláště F. X. Šaldy, obrácen zřetel jinam, když zdůrazněn byl požadavek naprosté shody vnitřního obsahu a zevní formy. Dbáno úzkostlivě odstínu, v metafoře přihlíženo ke krajní důslednosti, výběr obrazů a přímětků podroben rozhodování velmi přísnému; spisovatelé prošli školou impresionistickou, na př. V. Mrštík, R. Svobodová, učili se pilně od moderního malířství. Básníci zahrnující utkvělé útvary staršího formalismu, zamítali na konec i pravičnou rytmiku a volili t. zv. volný verš, nečleněný me-

chanicky počtem slabik a dělice své daktylotrochejské řady prostě důrazově, našli příléhavý vyjadřovací způsob pro svůj patos; v této nové rytmice vynikli Ant. Sova a Ot. Březina, v jiné úpravě slohové S. K. Neumann a zvláště přísně ukázněný O. Theer. Někteří novoromantikové, na př. Jiří Karásek, vrátili se však k uzavřeným formám starší poetiky a vybrousili je k přísné dokonalosti.

Brzy po počátku dvacátého století, když se realism i pokrokářství vyžily, přihlásil se návrat k tradici; protitlak mládeže proti realistickému kriticismu byl pro to podmínkou. Nejen politikové ze strany radikálně státoprávní, kteří ukázali k bezvýslednosti t. zv. aktivní politiky a znovu pozvedli pohozný prapor státního práva, ale i básníci jako slezský bard Petr Bezruč a někdejší ironik Viktor Dyk, vyslovili s účinnou naléhavostí přesvědčení, že národnost naše není zajištěna, a že třeba ji upevňovati všemi prostředky a nepodceňovati ani těch, jichž národní obrození užívalo s prospěchem. V myšlenkovém díle vůdce mladších pokolení, T. G. Masaryka, jenž v mladosti byl protichůdcem nacionalismu, hledány nyní typy národně kladné, zvláště jeho česká filosofie dějin, pátrající aprioristicky po smyslu národního života. Horlivě oceňováni někteří starší myslitelé-románopisci, na př. Josef Holeček a Ter. Nováková, kteří sestupovali do hloubek lidové mysli, aby odtud vyžili poklady kmenové rázovitosti české. Díla některých starších básníků, J. Nerudy, Sv. Čecha, J. V. Sládka, nově ceněna pro svůj obsah národně tvůrčí, a historický román jmenovitě Jiráskův, stále konající v lidových vrstvách veliké dílo národně výchovné, došel také v inteligenci porozumění v duchu tohoto tradicionalismu. Tento návrat k starším tradicím a namnoze přímo k hodnotám obrozeniským, jeví se před r. 1914 pouze znaky sporadickými, se stal uvědoměným ve světové válce 1914—1918, kdy dějiny daly za pravdu některým hlasatelům politiky katastrofální a národního programu maximalistického. Tehdy domácí i zahraniční předáci národního odboje protihabsburského, přede všemi osvoboditel T. G. Masaryk, shrnuli všechny prostředky, jichž užívala politika od r. 1848, doplňující tužby státoprávní, historické a národně jazykové moderním programem sociálně hospodářským. Nezapomněli ani na sloučení Čechů a Slováků, jehož myšlenka zdála se býti ohrožena separatismem družiny Hurbana Vajanského, ale za mladšího pokolení Masarykových žáků z »Hlasu« a z »Průdův« doznala nového osvěžení. Tak došlo k národnímu osvobození dne 28. října 1918, které jest mezníkem nejen v našich politických dějinách, ale i našich výkladů literárně dějepisných.

Bohatě se rozvíjí v tomto období věda všech oborů, vedena obnovenou universitou Karlovou, později podporována Novák-Novák: Přehledné děj. lit. české.

Českou akademii: vznikají naukové časopisy pro veškeré vědy, a badatelství se v nich pojí se zdravým kriticisem. Realism vědecký zdůrazňuje stanovisko všeevropské při důsledné českosti jazykové, která se prohlašuje za požadavek mravní, ale právě ve vědách filosofických a dějepisných, o nichž zde bude jednáno, hlásí se vedle tohoto naukového kosmopolitismu úsilí tradiční, které v převratné době politické postavilo i vědu do služeb národního osvobození.

Organisace českého duševního života. Vývoj publicistiky.

Obroda českého duševního života v 90. letech prošla několika stupni, jejichž výklad náleží také do dějin literárních. Rozeznáváme tu tři samostatné fáze.*)

Fáze vědecká. Záhy po rozdělení university pocítili mladší členové českého vysokého učení, jmenovitě fakulty filosofické, potřebu, aby, na rozdíl od dřívějšího naukového života u nás, vědecké snažení mělo novou organisaci. Dvě tendence při tom se lišily a doplňovaly: kritická a encyklopedická. Kritická tendence snažila se objektivně a přísně posuzovati domácí práci vědeckou, měřiti ji cizími, moderními metodami a vzory, hájiti naukovou činnost učenickou proti předsudkům veřejnosti, zejména žurnalistiky, kde stále ovládaly starovlastenecké tradice. Tendence encyklopedická mířila k jednotnému a soustavnému ucelení vědomostí naukových pod zorným úhlem moderního názoru světového, k jejich jasnému a přístupnému výkladu a popularisování. Obě tendence sdružoval ve své bohaté a podnětů plné osobnosti profesor filosofie na české universitě Tomáš G. Masaryk, jenž přinášel k nám z ciziny nový vzduch vědecký. Kritické tendenci dal výraz založením velké vědecky-kritické revue »Athenaeum« (1883—1893), encyklopedické snahy došly provedení v »Ottově Slovníku naučném«, pro nějž vypracoval prvotní plán a vykonal práce přípravné.

Roku 1885 sestavena byla redakční kancelář, v lednu 1888 vyšel první sešit díla, ale přípravná tři léta přinesla

*) Dobrou pomůckou pro poznání obrodného hnutí toho jsou některé spisy memoarové. Počátky českého realismu vylíčil J. Herben v »Deseti letech proti proudu« 1898; pro období přerodu politického a sociálního výborným zdrojem jest spis A. P. Veselého »Omladina a pokrokové hnutí« 1902; a kromě toho »Deník« L. K. Hofmana z let 1894—1903 otištěný r. 1905 v II. sv. »Sebraných spisů«. Revoluci literární a její bilanci vylíčil subjektivně v některých partiích svých »Konfesí literáta« 1901 J. S. Machar; se snahou po objektivnosti, ale mdlým způsobem F. V. Krejčí v »Deseti letech mladé literatury« (zvl. otisk z »Rozhledů« 1902).

do vnitřní organizace slovníku podstatnou změnu. T. G. Masaryk osnoval dílo jako podnik encyklopedický, t. j. podle čistě vědecké organizace a na filosofickém plánu mělo býti souměrně vybudováno dílo přehledné a zásadní. Avšak když v době bojů rukopisných T. G. Masaryk vystoupil z redakce, a řízení slovníku přešlo na t. zv. vrchní redakci, skládající se z vysokoškolských učitelů smýšlení konservativního, změnil se nejen duch, ale i osnova díla, které přijalo ráz velkého populárního slovníku konverzačního: o všem i v tomto změněném rámci otiskovány byly články vědecké různé úrovně a nesouměrného rozsahu. Redakční kancelář vedli Josef Kořán, Rudolf Dvořák a Primus Sobotka, snažíce se čestně nahraditi, čím hřešila redakce vrchní; mezi spolupracovníky přijímali ochotně i síly mladé a nejmladší. R. 1908 skončeno bylo celé dílo XXVII. svazkem, 1908—1910 vyšel redakcí Gustava Záby XXVIII. díl, obsahující doplňky. Podle statistiky nakladatelské obsahuje Ottův slovník naučný 150.000 hesel a článků od 1100 spolupracovníků na 28.912 stranách. Nejcennější jsou bohemica a slavica slovníku a vůbec stati literární, filosofické a dějepisné. O literatuře české psali tam zvláště Fr. Bílý, Jos. Hanuš, Ant. Truhlář (od těchto jest i stať »česká literatura« v VI. svazku, věnovaném z velké části heslu »Čechy«) a Jan Voborník, o písemnictví západním F. X. Šalda a Jar. Vrchlický, o ruském K. Štěpánek.*)

Důsledné provedení kritické tendence přineslo však první rozpor v českém životě kulturním. R. 1886 a 1887 vybojován T. G. Masarykem, Janem Gebauerem, Jar. Golem a jejich žáky i stoupenci boj o pravost t. zv. Rukopisů, který skončil nejen důkazem, že ony domněle staročeské památky jsou novodobými podvrhy, ale i rozstoupením se vědeckého světa českého na dva nesmiřitelné nepřátelské tábory. Přívrženci pravosti Rukopisů byli vlastenečtí tradicionalisté, konservativní auctoritáři; odpůrci její pak stoupenci moderních metod, reformního kriticizmu. Skupina tato nabyla posily v mládeži, větší měrou již T. G. Masarykem vychované, když r. 1887 založen Janem Herbenem »list věnovaný veřejným otázkám« »Čas« (vycházel do světové války r. 1915 s beletristickou přílohou »Besedy Času«, 1888 stal se týdeníkem, 1901 deníkem; po převratu obnoven za jiné redakce a jiného ducha). V něm reformní program rozšířen z oboru vědeckého i na politiku, společenský život veřejný, otázku sociální, školství a literaturu. V T. G. Masarykovi měl »Čas« a jeho směr, jenž nazván dosti případně »realismem«, svého duchovního vůdce, v

*) Z velkého slovníka vyšly dva stručné výtahy: r. 1905 a 1906 »Malý Ottův Slovník naučný dvojdílný« red. F. A. Šuberta a r. 1908 »Ottův kapesní slovník naučný jednodílný«.

Janu Herbenovi zvláště schopného novináře řízného péra, útočné verry, lidově pádného výrazu, v J. S. Macharovi skvělého feuilletonistu a neohroženého polemika. Literárně klonil se k etickému realismu ovládajícímu písemnictví ruské; zavrhoval eklecticism a formalism směru »umění pro umění«; žádal prožitý vztah spisovatelův k dílu; přál si řešení hlavních životních otázek v románě i dramate; kladl velikou váhu na písemnictví kritické, které v něm mělo svého mluvčího v Jindřichu Vodákovi; velmi záhy prohlásil J. S. Machara svým básníkem. Novinářství realistického směru českého, který v letech 1900—1917 vystupoval jako samostatná politická strana, podstatně se lišilo od starší žurnalistiky naší. Stálo na stanovisku kritického revisionismu celého národního bytu českého, vyhýbalo se zbytečnému nadšení, odkrývalo rány veřejného života, nešetřilo osob ani oblíbených předsudků, milovalo mluvu drsně pravdivou, strážlivě prostou, leckdy s pošklebkem sarkastickým. Leč nejednou pronikaly i temné stránky tohoto novinářského směru: negace pro negaci, puritánské škarohlídství, upřílišené uctívání nových auktorit vztyčených místo starších model, jež strženy byly bez milosrdí; tyto vady zesílily se od politického ustavení se realistů. Realism zasáhl mocně svým vlivem do myšlenkového rozvoje pokrokového hnutí; jeho mluvčí J. S. Machar statí o Hálkovi r. 1894 rozdmychal připravující se revoluci literární. Vedle »Času« orgánem realistické skupiny byl týdeník »Česká stráž« (1890—1900) osobitý hlavně spoluprací G. Jaroše, a zvláště měsíční revue »Naše doba« (od r. 1893) redigovaná T. G. Masarykem, později Fr. Drtinou, již doplňují knihovny »Laichterův Výbor nejlepších spisů poučných« (od r. 1896) a »Otázky a názory« (od r. 1901); v Janu Laichterovi (* 1858) našli realisté svého nakladatele.

Fáze politicko-sociální bývá nazývána »pokrokovým hnutím«. Na rozhraní 80. a 90. let hlásí se zejména v mládeži studentské a dělnické rozhodný radikalism politický, který od mladočeského vedení liší se uvědomělou lidovostí a nadšením státoprávním. Mladočeská strana sama holduje namnoze také radikální politice, státoprávnickému horování, což dopomáhá jí k vítězství nad stranou staročeskou r. 1891, ale její političtí vůdcové i novinářští mluvčí buď nemají v přežilém liberalismu vůbec smyslu pro nové duševní proudy, neb jako G. Eim čelí ostře všemu sociálnímu a politickému radikalismu. Avšak mládež chýlí se zvolna také k sociálnímu pojetí politiky a částečně přeje si řešení ve smyslu sociálně-demokratického kolektivismu, jak vypracován na sjezdě hainfeldském r. 1889. S otázkou dělnickou vstupuje na obzor české mládeže otázka ženská a mravnostní; student podává si ruku s dělníkem; novinářství i literatura psané mládeží prosyceny jsou novým ná-

zorem, když, předjímajíc revoluci r. 1918, se pokrokový dorost postavil otevřeně proti habsburské dynastii, dochází k otevřeným konfliktům s policií a státní mocí, až v procesu proti t. zv. »Omladině« r. 1894 podaří se vládním orgánům nejstrašnější persekucí zastrašiti pokrokovou mládež.*)

Tribunou a zároveň kronikou politického tohoto hnutí jsou nejprve listy studentské »Časopis českého studentstva« (1889—1892) a »Časopis pokrokového studentstva« (od r. 1893 s různými obměnami do r. 1914) později žurnály lidové a temperamentně psané »Neodvislost« (1892), »Nezávislé listy« (1893—1894) a »Radikální listy« (1894—1908), v nichž však vládl zmatek mezi státoprávním radikalismem a sympatiemi k dělnictvu socialistickému.

V tomto kypícím varu, kdy diskutovány základní otázky sociálního i politického svědomí, vznikl nový typ českého novináře. S ostrou leckdy satirisující polemikou obrací se proti stávajícím řádům a nehybné tradici; s toužebným optimismem a vroucím nadšením opájí se sny lepší budoucnosti; protože píše pro nejširší vrstvy lidové, hledá jasný, přístupný, stručný sloh: rétorická fráze, jíž rádi užívali novináři mladočeští, se přežívá. Nový ten žurnalistický typ, zachovávající pravidelně těsnou souvislost s literaturou, zastupují někteří předáci pokrokového hnutí, soustředění hlavně ve straně radikálně pokrokové, jež se slila se skupinou státoprávní. R. 1897 založila si politický list »Samostatnost« která se r. 1911 stala deníkem, horlivě sloužila myšlence státní samostatnosti české, předvíдалa katastrofální řešení evropské politiky a r. 1914 ve válce vzala za své; ji doplňovala »Pokroková revue« (1905—1914) a »Knihovna Samostatnosti«. Vedle zakladatele »Samostatnosti« Antonína Hajna zosobňovali pokrokový typ novinářský nejplněji A. Čížek, A. P. Veselý a Fr. Vahálk.

Politický a novinářský vůdce pokrokářství *Antonín Hajn* (* 1868), duch důsledný až k dogmatismu, naléhavý až k sentimentálnosti, vybral si z celého souboru pokrokových ideí sociálních a politických posléze myšlenku státoprávní, aby ji s větší důkladností než pružností hájil. (Stati Hajnovy vyšly v l. 1912—1914 ve 3 sv.). *Antonín*

*) Ohlasy toho duševního kvašení i veřejných událostí je provádějících zaznívají živě i v románovém tvoření mladšího pokolení. Věrohodnými dokumenty pokrokového hnutí jsou romány »Za pravdou« od Josefa Laichtera, »Rok v samotách« od Aloise Tučka a »Kvasící mládí« od Libuše Baudyšové; události poněkud pozdější vylíčil Viktor Dyk v »Prosinci« a v »Konci Hackenschmidově« se zajímavou psychologií mládeže ze soumraku století.

Čížek (1870—1897), elegantní stilista a výmluvný patetik, plný vtípu a vervy, kypící mízou mládí, zanechal ve svých statích, z nichž r. 1898 vyšel posmrtný pěkný výbor, nejnázornější dokument prvních let pokrokového hnutí. *Antonín Pravoslav Veselý* (1873—1904), jehož »Životopis a literární pozůstalost« vydány r. 1905 a 1920 Jul. Myslíkem (ve 2 d.), pracoval literárně pro inteligentní dělnictvo, z něhož byl sám vyšel. Ať volil formu úsečného aforismu, drobného genrového obrázku z pražské ulice, rozmarného feuilletonu tavicího za humorem bolestné slzy, ať psal články programové, či manifesty k mládeži, ať charakterisoval své odpůrce či rozvíjel své vášnivě zastávané zásady, vždy ukazoval, že žurnalism není mu jen nahodilým zaměstnáním, nýbrž opravdovým povoláním, jímž horoucí bytost, rozpadající se fysicky, vyjadřuje všechny své vztahy k životu vášnivě milovanému. Proti tomuto lehce vnímavému dítěti velkého města, které více získalo z ovzduší je obklopujícího než z knih, byl *František Vahálík* (1866—1901) pravý, těžkopádný, hloubavý a snivý venkovan, nezakotvený nikdy v Praze a toužící po rodné půdě. Vahálík, jehož pozůstalost marně čeká na soubor, byl Moravan, a všechny reformní snahy, o něž se sdílel s pokrokovým hnutím, toužil převést do svého domova, jehož duševní obrození bylo mu životním snem; pro myšlenku moravské university vykonal více než kdokoliv z jeho současníků. Filosofický a náboženský svůj zájem projevil krásně překladem několika anglických děl těžkého zrna (Carlyle, St. Mill).

V literatuře mělo hnutí pokrokové menší účast než v životě sociálním a politickém. V době svého rozkvětu založilo i revue literárního rázu, »Nové proudy« (1893), za redakce Josefa Škáby, leč ta byla jednak pouhým ohlasem četby západoevropských literatur, jednak prací auktorů, nesouvisících vlastně s pokrokovým hnutím. Tím významnější byl však jiný podnik literární, »Vzdělávací bibliotéka« (1890—1911). Její zakladatel i redaktor *Karel Stanislav Sokol* (* 1867), jemuž připadla úloha nakladatele v pokrokovém hnutí, uváděl ve všech podnikcích*) mladému pokolení duševní vůdce a moderní literatuře umělecké vzory. Pokud ve »Vzdělávací bibliotéce« přeložena mistrovská díla novodobého románového písemnictví francouzského a severského, bude o nich řeč níže, kromě nich však propagovala sbírka ta též filosofické, historické a náboženské myslitele, jako J. Stuarta Milla, T. Carlylea, W. Dra-

*) Jsou to »Vzdělávací bibliotéce« obdobná »Osvětová knihovna« (od roku 1906), pak »Bibliotéka sociálních nauk« (r. 1892—1897) a lidový měsíčník »Kronika« (od r. 1901) vesměs zašly ve válce.

pera, E. Renana, L. N. Tolstého. V souvislosti s pokrokovým hnutím od samého svého začátku byly »Rozhledy, revue umělecká, politická a sociální« (založeny r. 1892 v Chrudimi překladatelem a hospodářským novinářem *Josefem Pelclem* [1861—1916], vycházely v různých formách měsíčníku, čtrnáctideníku a týdeníku až do r. 1909; od r. 1901 neměly však, ztrativše myšlenkový směr, valného významu). Původně převládala v nich část nauková, jmenovitě sociologie a národní hospodářství, záhy však nabyla tu místa i kritika, představovaná F. X. Šaldou a F. V. Krejčím; r. 1894 přistoupila i beletrie, a od této doby byly »Rozhledy« z hlavních nositelů třetí fáze obrodného hnutí. Jest to *fáze literární*.

Od r. 1891 vystupuje v »Literárních listech« moravských (viz níže) nová generace kritická, která na základě nových metod, vyzbrojena znalostí světových literatur, podrobuje české písemnictví s neohroženou odvahou a drsnou přisností ideové i estetické revisi, nešetříc auktorit a tradicí. V čele stojí H. G. Schauer, F. X. Šalda a Jiří Karásek. Současně přinášejí dva, dotud bezvýznamné časopisy moravské, F. Dlouhým redigovaná »Vesna« (1892—1897) a Roháčkova »Niva« (1891—1897), hojně ukázky moderní české tvorby, značně odlišné od dotavadní poesie i novelistiky. Obě dvě ty skupiny přecházejí do »Rozhledů«, a když po Macharově stati o Hálkovi v »Naší době« r. 1894 a po Šaldových bojích se »Světózorem« r. 1895 se rozevřela propast mezi staršími literáty a mladou generací, vydán 1. září 1895 v »Rozhledech« manifest »České moderny«. V tomto válečném svolání, namířeném proti vlastenecké škole literární; právě jako proti plochému realismu, proti mladočeské politice jako proti hospodářskému liberalismu, stojí vedle sebe dva principy; naprostý individualism umělecký a socialistické pojetí veřejného života. Spor ten vyjadřují i jména umělců a politiků, manifest podepsavších; jsou to: F. V. Krejčí, F. X. Šalda, O. Březina, J. S. Machar. V Mrštík, A. Sova, J. K. Šlejhar, E. Körner, J. Pelcl, F. Soukup. Skupina »České moderny« zůstala krátce jednotnou skupinou; právě F. X. Šalda, jenž formuloval a stilisoval její manifest, pokud se týkal literárního umění, nahlédl brzy protismyslnot celého sdružení a pomohl je s J. S. Macharem rozvolnit. Členové »České moderny« se rozprchli, a při »Rozhledech« zůstal jen F. V. Krejčí, který jim do r. 1902 dával kritický ráz. »Rozhledy« byly doplňovány »Knihovnou Rozhledů« (1894—1907) a »Bibliotékou sociálních a politických nauk« (1895—1903) o přičleněné k nim »Kritické knihovně« viz níže.

Mezi tím však ustavili se v pevnou a uzavřenou skupinu jiní ze spisovatelů, již kriticky vystupovali v »Literárních listech«, uveřejňovali svoje práce dotud ve »Vesně«,

»Nivě«, »Nových proudech«; r. 1894 založil Arnošt Procházka s Jiřím Karáskem umělecko kritický měsíčník »Moderní revue«. V kritické své části soudil list, jež kromě písemnictví zabýval se jmenovitě též výtvarným uměním, i nadále českou literaturu; ostatek přinášel charakteristické ukázky moderního básnictví protinaturalistického, symbolického a úpadkového, jimž se blížily i práce původní; z filozofů uváděl k nám nejkrajnější individualisty, z estetiků vyznavače umění absolutního, a tak název dekadenťů, jež této skupině dán přezdívkou, jen přibližně vyjadřoval umělecké stanovisko »Moderní revue«. Kromě zakladatelů dávali jí ráz z básníků jmenovitě O. Březina a K. Hlaváček; pak St. K. Neumann, jež se tu probíjel od dekadence k individualistickému anarchismu; v letech 1898—1905 V. Dyk na to M. Marten. V poslední době vyhranil se směr »Moderní revue« jako tradiční formalism, chvílemi až se sklony akademickými a vedle kritiky umělecké zesílil redaktor A. Procházka také politický komentář v duchu neústupného nacionalismu. R. 1896 a 1897 snažila se ke skupině »Moderní revue« přimknouti t. zv. Katolická moderna (v. níže); dokladem jest »Almanach secesse« (1896), vyd. S. K. Neumannem a doprovázený programní stati A. Procházky; rozklad básnické školy »Moderní revue« novými prvky jeví se v »Almanachu na r. 1900«.

Kolem r. 1898 nastává utišení bojovné nálady mezi starší a mladou literaturou, a ozývají se snahy o součinnost obou skupin. Výrazem této kooperace jest obrození »Lumíra« r. 1898, kam za redakce V. Hladíkovy vstoupí dotud nesmířitelný F. X. Šalda, když ztratil svou kritickou tribunu zánikem »Literárních listů«, a kam následuje řada mladých auctorů. Leč kooperace netrvá dlouho. Polemikami v »Lumíru« a v »Moderní revue« r. 1900 prohloubily se sice rozpory mezi skupinou Šaldovou a Karáskovou, ale i Šalda odcizil se »Lumíru« a s ním mnozí z mladších spisovatelů. R. 1907 vystoupil z redakce V. Hladík a odevzdal jí Viktoru Dykovi, který povznesl znovu uměleckou úroveň »Lumíra« a shromáždil za spoluredakce Han. Jelínka v něm mnoho mladších slovesných umělců. Od r. 1900 nepodařilo se vůbec sjednotiti auctory mladší generace v jediném významnějším středisku; oba časopisy nejmladších literátů »Srdce« (1902—1904, red. K. Rožek) a »Moderní život« (1902—1903, red. R. Hašek) zahynuly neplodností a diletantstvím, rovněž dva básnické almanachy, »Na nové květy« (1899, red. R. M. Satalický) a »Kniha mladých« (1908), jsou bezcenné.

R. 1908 založil F. X. Šalda s J. S. Macharem a Jindř. Vodákem, kteří však záhy z redakce vystoupili, čtrnáctideník »Novinu«, jež do r. 1913 kriticky i produktivně vyjadřoval kulturní a literární snahy nově seskupeného kruhu Šal-

dova; vlastní význam »Noviny«, kterou v l. 1913—1914 vystřídala »Česká kultura« a 1917—1919 »Kmen«, byl v kritice. Nejmladší literáti na př. K. Čapek a Fr. Langer za součinnosti výtvarníků, odstěpivších se od »Volných směrů«, vydávali v l. 1911—1914 revui »Umělecký měsíčník«, v němž rovněž kritická teorie provází praxi básnickou: proti individualismu předchozí generace hlásá se zde tvoření hromadné řízené uvědomělou kázní formální se sklony novoklasickými; z přibližně stejné družiny, ale za vedení Ot. Theara vyšel r. 1913 »Almanach na rok 1914«, pokus to organisovati básníky, užívající ze zásady volného verše.

Vývoj české publicistiky od let devadesátých. Kvas, ježž do české publicistiky vneslo pokrokové hnutí, měl účinky trvalé a osvědčil se, když po politické amnestii nastaly v Čechách pravidelně poměry veřejné s početným rozvrstvením stran a táborů. Na nejkrajnějším křídle octl se sociální demokracie, strana to dělnická, jež osamostatnila a vytvořila s výborným smyslem organizačním novinářství vlastní, které myšlenkově závisí na sociálně demokratické žurnalistice německé, výrazově pak na vzorech realistických. Publikační činnost ta soustředí se kolem deníku »Právo lidu« (od r. 1897, red. Ant. Němec), propagačního týdeníku »Zář« (1897—1914, zakladatel A. P. Veselý) a vědecké revue »Akademie« (od r. 1896, red. B. Šmeral, A. Meissner a F. V. Krejčí). Ze socialistických novinářů vynikli po A. P. Veselém pádný a přímočarý politický mluvčí, nepohrdající frázemi *František Soukup* (* 1871), řízně posměšný satirik s odvahou neočekávaných kompromisů *Josef Stivín Foltýn* (* 1879), jemný stilista a jímavý kazatel *Antonín Macek* (viz níže), vedle F. V. Krejčího přední průkopník uměleckého uvědomění mezi českými socialisty se starou maskou revoluční a feuilletonistka *Marie Majerová* (viz níže), která ani pod červenou čapkou nezapomněla, že jest básnířkou. Ve zvláštní odvětví novinářství socialistického vyvinula se publicistika, sloužící snahám »Volné myšlenky«, t. j. propagandě mimonáboženského, positivistickeho a proticírkevního názoru světového: oba její orgány »Volná myšlenka« (od r. 1906) a »Volná škola« (od r. 1907) za obratného vedení ateistického dogmatika *Theodora Bartoška* (* 1879), počínají si v polemice s neomalenou řízností, ale nerozhodně kolísají, kde jde o myšlenkové klady. Pohyblivý *Karel Pelant* (* 1876) vnesl do našeho novinářství počestěný amerikanism, který do boje proti nadutému a nedovzdělanému šosáctví a pohodlnému zpátečnictví staví anekdotu, persifláž a grotesku a s nekritickým nadšením velebí (na př. v knize »Amerika, jaká jest yskutku« (1920) Spojené státy, okouzlivší i jiné socialistické novináře Fr. Soukupa, G. Habermana a M. Majerovou.

Mezi novináři radikálně pokrokovými filosofický Nietzsche, hlasatel politické moci a předvídavý tušitel katastrofálního vzplanutí válečného, *Lev Borský* (* 1883) postavil politiku svých druhů na základy evropské a lyrický politik *Viktor Dyk* (viz níže) zachovává věrně státoprávní i nacionalistické tradice české. Vedle nich převzali národní tendence pokrokového hnutí publicisté národně sociální, pokračující v nazírání i ve výraze radikální levice mladočeské. Vůdce strany, hlaholný radikál a oportunista *Václav Klofáč* (* 1870) vytvořil jí orgán v »České demokracii« (od r. 1906, nyní »České slovo«), ale nedovedl ho povznésti k úrovni literární. To se naopak podařilo Karlu Jonášovi s denním listem strany agrární, s »Venkovem« (od r. 1906), který ze stavovského orgánu zemědělců se změnil na čas ve vůdčí list pražský, vyzbrojený hodnotnými rubrikami uměleckými a vědeckými.

Pro novodobé novinářství české příznačný jest živý zájem, který věnuje otázkám hospodářským. K důležitosti národohospodářských snah ukázal i novinářům tvůrce české vědy národohospodářské *Albín Bráf* (1851—1912), sám vynikající žurnalista. Spjat příbuzenskými svazky s rodinou Palackého a Fr. L. Riegra, Bráf, rodák moravský, zachovával nejen souvislost s politickými tradicemi staročeskými, ale i myšlenkami obrození národního, které chtěl dovršiti hospodářsky. Jako univerzitní profesor, organisátor i novinář podněcoval, poučoval i kriticky vykládal otázky, potřeby i chyby našeho hospodářství a nevytvořiv velkého díla jednotného, působil velkou řadou drobných statí, brožurek, úvah. Z nich jsou »Listy politického kacíře« (1899) takřka trestí jeho snah a vynikají i slovesně jasností, důrazností a přehledností výkladu kořeněného sarkastickým vtípem. Přednostmi těmi se honosí i jiní naši badatelé a publicisté ekonomičtí, shromáždění většinou kolem »O.b.z.o.r.u n.á.r.o.d.o.h.o.s.p.o.d.á.ř.s.k.é.h.o.« (od r. 1896), tak profesori *Josef Gruber* (* 1865) a *Jan Koloušek* (1859—1921), i peněžník *Jaroslav Preiss* (* 1870), zakladatel hospodářské rubriky v »Národních listech«.

Tak opouští i české novinářství konservativní zcela cesty, kterými se naše publicistika brala v 70. a 80. letech hledí na politické otázky jednak v rámci obecných dějin současných, jednak v souvislosti s životem hospodářským a sociálním; odmítá ve výkladě patos a bouřný entusiasm a nahrazuje jej kritickým rozbohem a ironickými poznámkami: postupně zřiká se i onoho moralisujícího horlení, jež realism vnesl do české žurnalistiky. Novým těm vlivům neubránílo se ani mladočešství, když se reorganisovalo, připraviv mladé pracovníky, kteří prošli školou pokrokařství neb realismu; od r. 1910 změnila se zcela tvářnost »Národních listů«. Sám vůdce jejich politiky, pádný a důmyslný řečník *Karel Kramář* (* 1860), kdysi spolupracovník politického

realismu, ukazuje ve svých promluvách a člancích, jak se přetvořil liberalismus v Čechách. Jsa povahou ven a ven politickou bez sklonů literárních, tíhna mocně k slovanskému východu, libuje si v tvrzení obecném, periodě zvučné, gestu důrazném, ale neztrácejí smyslu pro veřejné myšlení za hranicemi, přilpominá do jisté míry Karla Sladkovského. — hluboký rozdíl, jenž zeje mezi nimi, jest psychologická různorodost dvou pokolení. Z mladších novinářů zbrozených »Národních listů« vyniká historicky odborně vzdělaný *Karel Hoch* (* 1883) širokým rozhledem v zahraničních otázkách. Pozdě vytvořila si mladočeská strana svůj vědeckopolitický měsíčník; tato »Česká revue« (red. Pr. Podlipský) vycházela pouze krátce a byla r. 1908 obnovena Zd. Tobolkou. V l. 1904—1905 vycházela místo ní redakcí zprvu J. E. Šalaby, pak B. Franty »Nová česká revue«. Mluvčím českého odboje protihabsburského za války v duchu reformního mladočešství byl týdeník »Národ« (1917—1920, redakcí Fr. Šíse).

K svéráznému postavení vypracoval se z revuí týdeník »Přehled«. Založen byv r. 1902 Augustem Žaludem a Zdeňkem Tobolkou jako pobočný orgán realistický, prodělal za redakce Em. Chalupného úplný odklon od realismu a stal se informačním listem, otevřeným volně diskusi se silným přídechem tradicionalistickým a s prapracovanými rubrikami umělecko kritickými. Po *Emanueli Chalupném* (viz v kapit. o sociologii), zprvu Masarykově epigonu, později jeho příkrém a zavlilém publicistickém odpůrci, jenž rázovitou svou osobností vtiskl týdeníku ráz, převzali řízení listu Fr. Šelepa a Jan Gallas; světová válka r. 1914 ukončila vydávání týdeníku, jenž v poslední době pracoval o sjednocení českých stran a hájil aktivní politiku austrofilskou. Z jeho spolupracovníků vynikli *Vilém Hauner* (* 1877), jehož politické stati vyznačují se rozhledem v otázkách vojenských, a Moravan *Artuš Drtil* (1885—1910), který s charakterní přímostí a mladistvým nadšením prožíval, hledal i zjišťoval bytostné vztahy slovesného umění k otázkám společenským i mravním a prudce jako kritik bojoval proti povrchnímu artismu svých vrstevníků.

Žurnalistika venkovská rozvila se moderněji za vlivu pokrokářství a realismu. Na nové cesty novinářství venkovskému ukazoval *Jan Klecanda* (viz výše) svým týdeníkem »Výše hrade« (1887—1895, s beletristickou a vzdělávatelnou přílohou »Svatvečer«), budě bystře a prudce zájem o české menšiny, obraceje se k stavovskému vědomí selskému a domýšleje hrdé mužný nacionalism do důsledků. Vývoj k pokrokářství a realismu od staršího svobodomyšlnictví prodělal kromě jadrného českobrodského novináře *Josefa Míškovského* (* 1859) redaktora »Našich hlasů«, zvláště *Jan J. Langner* (1861—1919), bystrý vídeňský dopisovatel a

horlivý překladatel z polštiny. K realismu přilnul někdejší předák pokrokové hnutí *Alois Hajn* (* 1870), jenž jako redaktor královéhradecké, na čas pardubské »*Osvěty lidu*« (od r. 1886) se stal jasným a bystrozrakým vychovatelem lidu východočeského v pokrokovém duchu havlíkovském. Zvláštní, samostatnou větví mimopražského novinářství jest česká žurnalistika *videňská*, soustředěná nejprve ve »*Slovanu*« (od r. 1870), pak ve »*Videňském deníku*« (od r. 1907); vůdcem tamní publicistiky jest redaktor obou listů *Jan Janča* (* 1866), který také jako genrový povídkář a románopisec živě nakreslil figurky a typy české dolnorakouského, zpodobeného umělečtěji K. Klostermannem a J. R. Hradeckým.

Na *Moravě* přibýly v Brně k denním listům r. 1885 socialistická »*Rovnost*« a r. 1893 svobodomyšlné »*Lidové noviny*«, jež za redakce *Arnošta Heinricha* (* 1880) povznesly se k úrovni velkého deníku širokého rozhledu zahraničního, jasné kritičnosti ve věcech domácích a silného kulturního povědomí. Snahy o pokrokový revuální časopis na Moravě se dlouho setkávaly s nezdarem; na slušné slovesné výši stála »*Moravská revue*« (1899, red. Jaroslav Tůna), její místo nastoupila r. 1905 »*Moravsko-slezská revue*«, založená v Mor. Ostravě O. Skýpalou; v l. 1908—1911 vtiskovali jí bratři Mrštíkovi ráz polemický.

Na *Slovensku* odchovalci pražského realismu a pokrokařství za silného vlivu L. N. Tolstého a T. G. Masaryka obrátili se proti romantice, slavjanofilství a fatalismu svatomartinské družiny Hurbana Vajanského a jali se probouzet své krajany společensky, mravně a hospodářsky s mocným přízvukem náboženským; nikoliv zemanstvo, na něž spoléhali Štúr a Vajanský, nýbrž lid byl jim zárukou národní obrody slovenské — proto i lidový realista M. Kukučín i rázovitý básník Hviezdoslav stáli jim ze slovenského písemnictví nejbliže. Prvním shromaždištěm pokrokové mládeže a tvrzí literární i politické revoluce na Slovensku byla revue »*Hlas*« (1898—1905, nejprve v Uh. Skalici, pak v Ružomberce, redakcí Pavla Blaha a Vávra Šrobára) rázu politicko sociálního; její časopisečtí následovníci »*Slovenský obzor*« (1907, red. Ant. Štefánka) a »*Sborník slovenskej mládeže*« (1909), prohloubili program literární a dbali také o kriticky estetické zhodnocení dosavadního písemnictví slovenského. Oba směry splynuly v revui »*Průdy*« (1909—1914), kterou v Pešťbudíně řídil kriticky vyspělý novinář *Bohdan Pavlů* (* 1883), přihlédající soustavně k vypěstění jednoty československé. Z politických listů nově vzniknuvších prosyceny jsou tímto novým politicko sociálním názorem, který upravil cestu československému sjednocení státnímu dne 28. října 1918, dva časopisy: »*Slovenský týždenník*« založený 1903 A. Hodžou a »*Slovenský denník*« od r. 1910 zorganizovaný A. Štefánkem. Mezi

publicisty mladšího pokolení vynikli oba politikové živě zúčastnění při státní obrodě slovenské, ružomerský lékař a lidový buditel *Vávro Šrobár* (* 1867) a historik československého rozkolu, právník i diplomat *Milan Hodža* (* 1882). K beletristickým časopisům na Slovensku přibýly »Denica« (od r. 1898, redakcí T. Vansové) a »Živena« (od r. 1910, řízením E. Šoltesové a P. Socháně.)

[Bibliografii českého časopisectva podal K. Nosovský »Soupise českých a slovenských časopisův« 1909.]

Českoamerické novinářství budiž vylíčeno v přehledu podle výborné knihy Tomáše Čapka »Padesát let českého tisku v Americe« (v N. Yorku 1911), kterou doplňují Jana Habenichta »Dějiny Čechů amerických« 1911 a J. E. Salaby Vojana »Českoamerické epistoly« 1911 (viz i ČČM. 1912, 3:0). První český časopis v Americe »Slovan americký« vyšel v Racine 1. ledna 1860 redakcí praotce českoamerických novinářů, prostého Moravana *Františka Kořízka* (1820—1899); při vzniku jeho se živě účastnil Vojta Náprstek, a politické názory Havlíčkovy určovaly směr. R. 1861 splynul s »Národním novinami« st.-louisskými ve veliký svobodomyšlný časopis »Slavie«, který za vedení Karla Jonáše postavil se v popředí publicistiky českoamerické. Prvním českým deníkem byla chicagská »Svornost« (od r. 1875 doposud), založená F. B. Zdrůbkem; 1911 bylo v Unii 8 denních listů směru republikánského, demokratického, socialistického a katolického, a to »New-Yorské listy« (od r. 1886) a »Hlas lidu« (od r. 1886) rovněž v Novém Yorku; »Svornost«, »Denní hlasatel« (od r. 1891), »Národ« (od r. 1894) a »Spravedlnost« (od r. 1905) v Chicagu; »Američan« (od r. 1899) a »Svět« (od r. 1911) v Clevelandě. Rázem přimykají se k americkým novinám psaným anglicky: převládá v nich kvapné reportérství nad uměním politické a kulturní úvahy; mnoho těží z patisků prací z české vlasti; o politické, stavovské a náboženské zpravodajství všech směrů dělí se s nimi řada týdeníků. Kdežto o náboženské, odborné a společenské časopisy není nouze, chybí české Americe vážnější periodické podniky literárně-zábavné, ty pak, jež vycházejí, málo dbají o původnost a vyšší úroveň slovesnou; poměrně nejčennější jest V. Šnajdrova clevelandská »Dennice novověku« (od r. 1877). To platí o písemnictví neperiodickém: proti nesčíslným brožurkám a spiskům socialistickým a náboženským, společensky praktickým a proti kalendářům nemohou se Češi v Americe vykázati takměř vůbec krásným písemnictvím, z odborné literatury pak pouze dějepisnými pomůckami k poznání české imigrace a slovníky. Z novinářů a spisovatelů česko-amerických uvedeme jen několik významnějších. Pro první desetiletí českého tisku v Americe příznačný jest typ krajně svobodomyšlného žurnalisty, bojujícího ostře proti zjevenému křesťanství a udržujícího sou-

vislost s duševním životem vlasti; typ ten odvolává se hrdo na »vesměrného« snílka a volného myslitele *Františka Matouše Klácela* (viz výše), jenž za dobu svého pobytu amerického (1869—1882) se psal »Ladimírem« Klácellem, jakož i na prvního česko-amerického žurnalistu vážných cílů, znamenitého organisátora *Karla Jonáše* (1840—1896, v Americe od r. 1863), který podal cenné též práce novinářské. Z jejich nástupců vynikl první česko-americký deníkář *August Geringer* (* 1842, v Americe od r. 1869) a prudký protináboženský polemik *František B. Zdrůbek* (* 1842, v Americe od r. 1867). Také v beletrii, hlavně v satirickém básnění, se pokusil *Jan Vratislav Čapek* (1842—1909, v Amer. od r. 1871), ve veršované satire žák Buschův, americký praktik a první děje pisec české imigrace; živý mistr polemické brožury *Václav Šnajdr* (* 1847, v Amer. od r. 1869) a neklidný básník, pamfletista, humorista a bohém *Bartoš Bittner* (1871—1912, v Amer. od r. 1884). Bratr prvního beletristy česko-amerického *J. V. Čapka*, redaktor *Tomáš Čapek* (* 1860, v Amer. od r. 1871) stal se historikem vystěhovalectví i písemnictví česko-amerického. Styk Čechů amerických s krajany ve vlasti udržován byl více společensky (Vojta Náprstek, Karel Jonáš než literárně; z Čechů, kteří poznavše americké poměry, vyličili zevrubněji život krajanů i cizinců v Americe, dlužnic kromě básníků *J. V. Sládka* a *V. A. Junga*, feuilletonistů *J. Štolby*, *Fr. Heritesa* a *Vinc. Červinky* i svrchu uvedených socialistických novinářů uvéstí svéráznou a temperamentní feministku *Josefu Humpal-Zemanovou* (1870—1906, v Amer. od dětství), zakladatelku »Ženských listů«, jež vydala v Praze knihu informačních přednášek »Amerika v pravém světlem« (1903).

Publicistika ve službách slovanské vzájemnosti. Obraz publicistiky české posledního čtvrtstoletí byl by neúplný, kdyby pominuta byla ona větev písemnictví našeho, jež vyrůstajíc ze stoletého kmene idee slovanské vzájemnosti, přináší hojně ovoce, jak novinářské tak beletristické. Genetický výklad však žádá, aby bylo přihlédnuto i k minulosti již vzdálenější.

Myšlenka slovanské vzájemnosti, která v obrození našem dospěla od počáteční fáze vědecké (Durych, Dobrovský) k období literárnímu (Jungmann, Kollár) a odtud až k formě politické (Palacký, Slovanský sjezd r. 1848) a kterou důkladným poznáním podmínek v minulosti prohlubovali učenci (Šafařík), kritickou pak revisí přítomnosti geniální novinář (Havlíček), octla se v 60. a 70. letech v stagnaci. Věda zakotvila pevně na domácí půdě, literatura přiklonila se ke vzorům západoevropským, v politice řada událostí (polské povstání r. 1863 a pout do Moskvý r. 1867, s čímž spojena prudká roztržka mezi Staročechy a Mladočechy) uvedla zmatek do řad stoupců slovanské vzájemnosti. Ovšem, naprosto

neporušena ani tehdy naše souvislost s kulturním životem slovanským. Ačkoliv pokolení Hádkovo a Nerudovo horovalo v politice pro Poláky, (J. V. Frič, K. Světlá, A. Stašek, P. Volák) přece si všímalo ruské literatury; přiváděl-li V. Č. Bendl a Al. Durdík ruské byronisty, založil V. Hálek v Slovanských besedách« (viz výše) knihovnu pro velký román rusky, jež tlumočil hlavně Em. Vávra. V politice vůdčí strany staročeské zvítězil austroslavism, ale dávné sympatie pro Rusko při tom stále pronikaly a to i u samého Palackého.

Zvolna nabyta v 70. a 80. letech idea slovanské vzájemnosti v Čechách podoby matného politického panslavismu, který čerpaje podněty z ruského slavjanofilství a nepřihlížeje valně ke kulturním stránkám a nábožensko mravním rozdílům, sní o sjednocení Slovanstva za ochrany největšího národa, Rusů. Toto pojetí vyskytuje se i u někdejších polonofilů a liberálních svobodomyšlníků, — v literatuře mu dává nejvýmluvnější výraz Svatopluk Čech v »Slavii«, v »Zimní noci«, v »Jitřních písních« a »Stepi«. Publicisticky je formuluje nejpřesněji učený slavista, poruštěný Čech *Josef Perwolf* (1841—1892), profesor university varšavské. Většina jeho prací ze slovanského starožitnictví, z dějin propagandy panslavistické, z otázky východní psána jest rusky; česky, kromě cenných článků v »Osvětě« a v »Slovanském sborníku«, vydal »V ý v i n i d e y v z á j e m n o s t i u n á r o d ů s l o v a n s k ý c h« (1867), kde proniká jeho pojetí národně politické, slepé pro hlubší potřeby kulturní. Tři z redaktorů »Národních listů«, J. Kalaš, J. Holeček a J. Hrubý, pokusili se prohloubiti tento názor. Nejméně šťastně *Josef Kalaš* (* 1850), který mínil překlenouti náboženské protiklady národů slovanských tím, že hledal v husitství kořeny cyrilometodějské a v cyrilometodějství pojítka mezi minulostí českou a pravoslavnou. *Josef Holeček* (viz výše) posílil a zocelil své slovanství jednak dlouholetým a pronikavým studiem života na Černé Hoře, jednak prozkoumáním národní povahy ruské; horle důrazně proti západnictví, vidí naši spásu v přimknutí se k slovanskému typu kulturnímu. *Jaromír Hrubý* (1852—1916) také shlédl Rusko přímo a pronikl i k důvěrným stránkám jeho bytu, jak zvláště ukazují »Listy z ruské vesnice« (1893), četné studie literární a pěkné překlady; jsa duchem strážlivějším a věcnějším než jeho redakční druhové, nečinil závěrů a plánů kulturně politických. J. V. Kalaš a Jar. Hrubý stanuli r. 1888 u kolébky nejdůležitějšího podniku slovansko-literárního, »Ruské knihovny« (viz níže).

Avšak zájemem o Rusko nevyčerpávala se naprosto slovanská vzájemnost v Čechách; i duševní styk s Poláky měl své zastance. Po V. Štulcovi přijali úkol ten hlavně F. A. Hora a E. Jelínek. Plzeňský profesor *František Alois Hora* (1838—1917) od 60. let šířil překlady, antologiemi, mluvnice-

mi a slovníky znalost polské řeči a literatury. Nadšený beletrista *Edvard Jelínek* (viz výše) jal se o deset let později sloužiti jako tlumočnick polských kulturních snah v Čechách a literárního poznání českého v Polště, jako společenský konsul, jako účelný organisátor věci českopolské, nedověda potlačiti zženštilého sklonu, přenežnělé sentimentálnosti, záliby pro život salonní; proto odíval své zkušenosti a dojmy v rouchu zdobných causerií, preciósních vzpomínek, náladových obrázků, jichž výčet podán při charakteristice beletristické činnosti Jelínkovy. Zásady své o vzájemnosti slovanské vyloučil ve spisech »Pro shodu českopolskou« (1887) a »Věci polské« (1893). Důležitý orgán pro pěstování slovanské vzájemnosti stvořil Jelínek v »Slovanském sborníku« (1881—1887), jímž vystřídal Holečkovy rusofilské »Slovanské listy« (1879). Mezi překladateli z polštiny vynikli Fr. Kvapil, El. Krásnohorská, Ot. Mokrý, P. Maternová, J. J. Langner, B. Prusík, Fr. Vondráček. Pravým dědicem snah Jelínkových jest *Adolf Černý* (* 1864, viz o něm, Janu Rokytovi, svrchu), který však přijal i od T. G. Masaryka ne jeden podnět pro pojetí slovanské vzájemnosti. V »Slovanském přehledě« (1898—1914) dal naší literatuře všestrannou, přesně informovanou a spravedlivou revui, poučující o celém světě slovanském. Zvláštní zájem věnuje životu a kulturními snažení lužických Srbů, kteří literárně k Čechám mocně lnou; o nich vydal »Lužické obrázky« (1890), »Různé listy o Lužici« (1894) a »Lužice a Lužičtí Srbové« (1911). Překladatelská činnost A. Černého vztahuje se na písemnictví polské, lužické a chorvatské; z mladší generace slavistické pěstují vztahy českopolské *Bohumil Vydra* (* 1889) a českolužické *Josef Páta* (* 1886). Z jiných slovanských národů zahrnuti byli do působení slovanské vzájemnosti v Čechách zvl. Slovinci zásluhou gramatika a cestopisce *Jana Lega* (1833—1906) a Malorusové, s nimiž seznamoval již K. V. Zap, L. z Rittersberka a V. Dunder, propagační činností *Františka Řehoře* (1857—1899), jenž hlavně psával o zvycích huculských. V době, kdy politickým úsilím maďarské vlády a separatistickými snahami vlastenců svatomartinských vytvořena umělá zeď mezi Čechy a Slováky, bylo třeba ji soustavně bourati; po R. Pokorném a J. Holečkovi převzal na české straně úkol ten publicisticky životopisec Palackého a pedagog *Karel Kálal* (* 1860) sentimentálně líbivá beletrie, knížky pro mládež, obrázky cestopisné a národopisné, jejichž počet po převratu zhoustl, slouží u něho cíli promyšleně pojatému.

Nové období slovanské vzájemnosti nadchází s přerodným hnutím v Čechách v 90. letech: značí je odklon od politického utopismu, mocný zájem o filosofický a literární život jednotlivých národů slovanských, úsilí po hutném poznání věcném, orientace v dotavadním řešení slovanské

otázky. Inspirátorem byl i zde *T. G. Masaryk*, podnětný učitel mladšího pokolení jihoslovanského, jenž podnikl revisi slovanské otázky v našem obrození, ukázal k ruským myslitelům, vykládal hluboce ruské umělce, jmenovitě Dostojevského; vedle *P. Durdíka* a *V. Mrštíka* má hlavní zásluhu o zdomácnění ruského románu u nás. Učenci obnovené české university věnují jmenovitě v poslední době soustavnou pozornost věcem slovanským; *Jiří Polívka*, *Jan Máchal* a *Jiří Horák* vyšetřují vzájemné vztahy slovanských literatur umělých i lidových, *Jaroslav Bidlo* probírá dějiny všeho Slovanstva, *Karel Kadlec* pěstuje po *Jaromíru Čelakovském* dějiny slovanského práva, *Lubor Niederle* pak v »Slovanských starožitnostech« a v »Slovanském národopise« dovršuje na pevných vědeckých základech ideové dílo Šafaříkovo (o všech těchto badatelích viz níže). I slovanské výtvarné umění a slovanská hudba nachází v Čechách své literární vykladače, ono v *Ant. Šnajdaufovi* a *Fr. Táborském*, tato v *B. Kalenském*. Takto přesunuto bylo těžiště slovanské vzájemnosti zcela do oblasti kulturní, a r. 1908 formulovali i politikové ústy *Karla Kramáře* nový program t. zv. *novoslavismus*, jenž chtěl řešiti otázky praktického významu pro Slovanstvo důrazem na živel kulturní a hospodářský a se zřetelem k státním hranicím, kde tehdy Slované žili. Literárním pomníkem novoslavismu jest velký sborník »Slovanstvo. Obraz jeho minulosti a přítomnosti« (1912), vydaný redakcí Polívkovou a Bidlovou. Politickým převratem r. 1918 vstupuje i slovanská vzájemnost v Čechách na nové cesty.

Informace ciziny o české literatuře a kultuře. Snaha informovati cizinu o našem literárním a kulturním životě prohlubuje se teprve v poslední době a dochází zvolna úspěchu, alespoň u předních národů evropských. V otázkách politických informační a obranné dílo to od 60. let do převratu konal deník německy od českých novinářů psaný, »Politik« nyní »Union«, po převratu »Prager Presse« (od 1921), pro celý obor kulturní vytkla si tento úkol »*Čechische Revue*« (red. Arnošt Kraus v l. 1907—1908 a znovu 1911). S novelistikou českou seznamovala »*Slavische Romanbibliothek*« (1904—1911, red. Jar. Kampra), kdež vyšly ukázky z *Jul. Zeyera*, *A. Jiráska*, *K. V. Raise*, *Jos. Laichtera*, *J. K. Šlejhara*, *I. Herrmanna*; pro poznání českého básnictví v Německu mnoho vykonaly *Albertovy* antologie »*Poesie aus Böhmen*« (1893—1895), *P. Eisnera* lyrická »*Tschechische Anthologie*« (1917) i písňová »*Slovakische Anthologie*« (1920), pro poznání prósy »*Tschechische Erzähler*« (1920) ve výboru *O. Picka*, který přeložil mnoho českých básníků i vyprávěčů do němčiny; posléze přehledná pomůcka »*Tschechisches Lesebuch*« (1914) od *Emila Smetánky*. Pěkný informační výbor

z českého básnictví pořídili Švédům Alfr. Jensen »*Ur Böhmens moderna diktning*« (1894), Dánům Jan Grove (1916) a Angličanům Pavel Selver »*An Anthology of modern Bohemian Poetry*« (1912).

Nejlepší informační díla o českém duševním životě mají kromě Němců Francouzi. Již J. V. Frič získal pro českou věc slavistu na Collège de France *Louise Legeva* (* 1843), jenž s živou výmluvností, causeristickou obratností, ale bez pevného vědeckého stanoviska psal o české staré literatuře, našich městech, národním obrození (*La renaissance tchèque au dix neuvième siècle* 1910), ale čerpal většinou z druhé ruky. Na samostatném badání, osvěceném soudu kritickém, velké schopnosti historické syntézy založil svá díla o politických i kulturních dějinách českých *Ernest Denis* (1849—1921), profesor zprvu v Bordeaux, pak na Sorbonně. Jako protestanta zajímala jej především naše reformace, již věnoval nejprve dílo »*Huss et la guerre des Husites*« (1878). Další vždy monumentálnější založená díla Denisova pokračují organicky v líčení tuto zahájeném, jsou to »*Fin de l'indépendance Bohême*« (1890, do češtiny přel. Jindř. Vančura 1893) a »*La Bohême depuis la Montagne Blanche*« (1901—1903, čes. překl. téhož historika 1906—1906). Vzácné služby české věci poskytl Arnošt Denis za světové války knihami planoucími mravním nadšením a láskou k svobodě Čech, »*La guerre*« (1915) a »*Les Slovaques*« (1907, obé přeloženo J. Vančurou), redakcí propagačního listu »*Revue tchèque*«, po válce založením velkého ústavu pro slovenská studia v Paříži »*Institut Slave*«. [O něm viz charakteristiku J. Pekaře v knize »*Válka světová*« 1921.] Z ostatních pracovníků ve vzájemnosti českofrancouzské horlivou činnost projevili francouzský Švýcar *William Ritter* v oboru výtvarného umění a života slovenského, dopisovatel pařížských deníků *Jindřich Hantich*, jenž dobře informoval o naší politice a hudbě, novinář a beletrista *Václav Hladík*, zaslouživší se o politicky společenské styky s nacionalisty francouzskými, překladatel z francouzštiny a ochotný representant *Emanuel Čenkov*, zvláště pak *Hanuš Jeltnek* (* 1878), redaktor »*Lumíra*« a divadelní zpravodaj »*Národní politiky*«. Do literatury vstoupil jako lyrik hned melancholické, hned elegické noty milostné, otrávené rozkošnickým jedem dekoračního světáctví; pak psal kroniku výtvarnou, divadelní; překládal v jemném výběru a se slohovou elegancí francouzskou poesi, drama i prósu (M. Alcoforado, Barbusse, Baudelaire, Bécque, Curel, Fr. Jammes, Molière, Musset) a referoval o ní v článcích časopiseckých. Ze studií o romantickém písemnictví francouzském vyrostli v celou knihu »*Melancholické*« (1908), zabývající se sentimentalitou a sensitivností románickou. Nejdůležitější Jelinkovou prací jest »*La*

Littérature tchèque contemporaine« (1912, s úvodem Denisovým), duchaplný a vkusný to obraz novočeské literatury s hojnými překladovými ukázkami v textu. V Anglii posloužil naší věci pán na Zampachu, hrabě *František Lützow* (1849—1916), jenž opíraje se o cenné pomůcky a prameny a vynikaje schopností získávajícího podání, předvedl Angličanům naše dějiny »Bohemia, an historical sketch« (1896 přepracováno 1911, česky od J. J. Davida 1912), naše písemnictví »A history of Bohemian literature« (1899) a naši Prahu (1910). Slováci našli ohnivého a mocného zastance v učeném publicistovi *Setonu Watsonovi* (* 1870), jenž proslul pseudonymem *Scotus Viator*; bezohledně odhalil lež a násilnost maďarské politiky a ve světové válce ujal se s úspěchem osvobození slovenského. Rusové čerpají vědomosti o naší literatuře posud ze zastaralého, ale cenného *Pypinova* »Obzor istorije slavjanskich literatur« (1865), z přehledné práce *A. Stepovičovy* (1886), nověji z rozšířeného překladu německého díla *Karáska* (1911); *Poláci* hlavně z knihy *V. Czajetského* (1885). Německy, ale českými auktory psány jsou literárně dějepisné nákrasy *A. Truhlářův* v díle »Österreich-Ungarn in Wort und Bild« (1896), *Jos. Karáska* »Slavische Literaturgeschichte« (1906), *J. Jakubce* a *A. Nováka* »Geschichte der českischen Literatur« (1907, 2. vyd. 1913) a *Máchalův* přehled v *Hinnebergově* »Die Kultur der Gegenwart« (1908). Soudpis cizích prací o českém životě v přítomnosti i minulosti sestavili *Tomáš Čapek* »Bohemian Bibliography« v N. Yorku 1920 a *Eugène Bestaux* »L'bibliographie tchèque« 1921.

Drobné informační stati o českých věcech psali do německých listů (z nich má berlínské »Das literarische Echo« stálé přehledy o české literatuře) *O. Donath*, *P. Eisner*, *O. Fischer*, *A. Kraus*, *F. V. Krejčí*, *C. Hoffmann*, *O. Pick*, *Fr. Spina*, *O. Wellek*; do dánských *A. Kraus*; do švédských *A. Jensen*; do anglických *Fr. Lützow*, *W. Morfill*, *W. S. Monroe*, autor cenné monografie o Čechách, *V. E. Mourek*, *V. Tille*, *P. Selver* (londýnské »Athenaeum« přinášelo každoroční přehledy); do francouzských *L. Leger*, *E. Denis*, *Jar. Goll*, *V. Hladík*, *Jindř. Hantich*, *H. Jelínek*, *R. Kepl*, *C. Mauclair*, *M. Marten*, *W. Ritter* (»Mercure de France« referuje pravidelně o literatuře české a slovenské); do polských *B. Grabowski*, *Zd. Przesmycki*, *E. Jelínek*, *Fr. Kvapil*, *Ad. Černý*, *Fr. Krček*, *F. Konečný*, *Jiří Karásek*, *V. Dresler*; do ruských *A. Pypin*, *V. Francev*, *J. Jacimirskij*, *J. Perwolf*, *N. V. Jastrebov*, *P. Zabolotskij*; do srbských a chorvátských *St. Radič*, *V. Jelovšek* a *Jos. Karásek*.

Realism v českém umění básnickém.

Umělecký realism projevoval se ve všech literaturách nejpříjemněji románem a dramatem, kdežto básnictví v užším smyslu hovořilo jenom nepatrně jeho potřebám, zvláště jeho ústřední snaze po neosobné věcnosti a jeho sklonům analytickým. Kdekoliv realism pronikal i do poesie, přibližoval jí jednak výpravné próse, jednak i slohu novinářskému, zvláště také tím, že rád sahal po výrazu všedního dne, běžné mluvy, lidového jazyka, vyhýbaje se přílišné strůji obrazové a slovní dekoraci; v tom ve všem se jevil odpůrcem zálibného formalismu. S oproštěním a ozdravením básnické řeči přinášeli veršující realisté namnoze také střízlivost a suchopár; zhusta zanedbávali vůbec formální stránky a slohového výbrusu, a tak místo přesného ciselování veršů, které před nimi bývalo dováděno do zámezí, nastupovala u nich chvatná improvisace dojmů, citů a myšlenek ostře pojatých, ale nepodrobených kázní umělecké práce. Hlediska básnických realistů u nás i jinde byla tedy menší měrou tvarová než obsahová; vždycky jim šlo především o námět, problém, myšlenku a tu často upoutávali novostí i smělostí. Jejich přesný a svěží pozorovatelský smysl, jejich prudká a věrná láska ke skutečnosti, jejich porozumění potřebám, neduhům a touhám doby umožňovaly jim, aby z plnosti přítomného života vážili látky nové a významné, dotýkající se méně obraznosti než svědomí, aby v těchto námětech odhalovali mravní a společenské problémy, aby kriticky a často bojovně přispívali k řešení otázek, jaké dotud zdály se neslučitelnými s obsahem poesie. Chtěli-li realističtí románopisci býti namnoze přírodopisci společnosti, vábil realistické básníky spíše úkol býti jejími soudci a myšlenkovými vůdci; nevyhýbali se ani přísné propagandě politické a sociální.

V Čechách octl se básnický realism, který se později větším či menším právem dovolával J. Nerudy jako svého osnovatele, ba v oboru politického verše hlásil se až k Havlíčkovi, přirozeně záhy v příkrém odporu k Jar. Vrchlickému: stavěl se kultem prostého slova proti jeho formalismu; zavrhoval, studuje a zpodobuje časově i místně blízkou skutečnost kolem sebe, jeho světoobčanství a kosmopolitism; v důrazě, položeném na sociální a mravní otázky, vyvracel jeho samoučelné umělectví. Již v samých začátcích básnického realismu českého shromažďovali se pod praporem odpůrci Vrchlického z různých táborů: mladší stoupenci t. zv. školy národní, opoždění vyznavači svérázného umění z lidových kořenů, stoupenci protipražské reakce moravské, avšak také střízliví duchové, neschopní pravého básnického vzletu, a opravdu ne jeden z nich záhy uchýlil se od veršů k próse, neb i k činnosti naukové. Po těchto, napolo nevědomělých předchůdcích básnického realismu, přišel s ce-

lým svým osobnostním důrazem velký spisovatel, opírající básnické tvoření novinářskou a kritickou polemikou, J. S. Machar; ten propracoval básnický realism v promyšlený směr kulturní a dovedl mu získati obecnou vážnost. Machar se v literárním boji postavil otevřeně proti osobnosti i umění Jar. Vrchlického, spojiv s odvahou britkého úsudku odvahou nespravedlnosti. Nepodařilo se mu však seskupiti kolem sebe školu, ač o to usiloval; kromě básnictví politického, kde jest převratným obnovitelem, nemá žáků, a i ti z českých básníků z rozhraní 19. a 20. století, které dlužno zařaditi do skupiny realistické, jsou mu bližší názory než uměním výrazovým.

První stoupenci básnického realismu přihlásili se již na konci sedmdesátých a na počátku osmdesátých let; náleželi jednak ke družině Bartošových žáků, shromážděných v moravských almanáších »Zora«, jednak ke skupině mládeže, kterou J. Hudec spojil v »Almanachu české omladiny« (viz výše); jenom nemnozí z nich zůstali věrni básnictví veršovanému. Sem dlužno čítati Františka Chalupu, Josefa Jakubce, Ferdinanda Tomka a Františka Táborského; kromě tohoto má větší význam ještě jen Karel Leger, který poprvé vystoupil v Kvapilově »Máji« r. 1878. *František Chalupa* (1857—1890), typ literárního bohéma, studoval zevrubně básnictví ruské, z něhož vydal dva výbory »Niva« (1885) a »Kvítí z ruských luhů« (1885) a podlehl silně jeho vlivu; také národní píseň působila naň mocně, ale přes to ukazují obě jeho epické knihy »Záviš« (1883), »Zpěvy bohatské« (1889), že nezůstal nedotčen ani slohovým uměním Vrchlického. Napsal též obrázky venkovské »Naše ves jindy a dnes« (1886) a historickou povídku »Poslední Přemyslovec« (1887). [Srv. vzpomínku M. A. Šimáčka v Sebr. spis. sv. XX.] *Josef Jakubec* (1858—1889) upoutal všeobecně svými »Povídkami z kraje« (1887—1890 ve II sv.), prostými a svěžími to obrazy z jičínského kraje, plnými idylismu a podrobně střízlivé malby. Posmrtně vydány jeho drobnější »Básně« (1910). [Viz posudek Fr. Zákrejsův v Osvětě 1888 a stať M. Hýska v Mor.-slez. revui 1910.] Jemu podobá se veršovanými povídkami mírné pohody a střízlivého půvabu starosvětský idealista *Ferdinand Tomek* (* 1860). Nad tyto Čechy předčí sytostí verše a pravdivostí podání *František Táborský* (* 15. ledna 1858 v Bystřici pod Hostýnem) typický to Moravan náležel k nejpřednějším přispěvatelům I. roč. almanachu »Zora« v Brně, opětovně se vracel vzpomínkami, látkami k rodnému Valašsku, jazykově i obrazově rád zužitkuje dědictví domova. Vliv Vrchlického hlásí se zprvu v básnických posláních a ódách myšlenkového patosu, kde usiluje o zesílení charakteru národního; svéráznosti slohové dospívá pak Táborský v několika pokusech o hutnou výpravnost v »Básních« (1884), »Melodiích« (1893) a »Hr-

dinných tóuhách« (1906); básnickou kronikou Husova mučednického vítězství jest epos »Alleluja« (1919). V obraze pražské společnosti, »Staré komedii« (1892), zmocňuje se všední skutečnosti satirickým a rozmarným veršem, jak se tomu naučil u básnických klasiků ruských. Z nich, kromě ukázek z Puškina, přeložil vzorně všechny básně Lermontovovy (III sv. 1891, 1895, 1918 s cenným literárně dějepisným úvodem.) Šťastný jest Fr. Táborský, u něhož jemný vkus a ušlechtilost tendence převyšují schopnost básnický tvárnou, jako kronikář a kritik výtvarný. Články a posudky v »Naší době«, úvody k obrazovým souborům J. Úprky a H. Schwaigera, jeho studie o malířství ruském prozrazují značnou schopnost vnímání výtvarného, srdečnou lásku k umění, šťastný dar získávati pro malíře a jejich díla nejlepší náklonnosti divákovi. [Srv. jubilejní črtu M. Hýskovu v Mor.-slezské revui 1908.]

Všichni tito básníci jsou v důsledcích realistického objektivismu skoro vesměs epiky; tento rys zesílil zvláště u žáka Rusů, Karla Legera. *Karel Leger* (* 21. září 1859 v Kolíně) jest poněkud spřízněn s Jos. Jakubcem, vládne však hutnějším a sytějším veršem popisným a výpravným, i pronikavější a opravdovější znalostí venkova i malého města. Neupadá nikdy do konvenčně idylických tónů a vyhýbá se sentimentalitě: raději satirisuje a posmívá se. Lyricky vydal jen »Verše« (1881) a »Zapomenuté sny« (1881). Knihy epiky Legrovy, mající vůni těžké ornice, vynikají vedle syté krajinomalby zvláště názornou sporností podání; původní rozvláčnost překonává Leger později stručným slohem baladickým. Výpravné jeho knihy ve verších jsou: »Pohádka z naší vesnice« (1883), »Všední život« (1883), »Přeludy« (1884), »Poslední rusalka« (1886), »Tři povídky« (1887), »Povídky veršem« (1887), »V zátiší« (1890), »Drobné povídky a kresby« (1895), »Chvilka zasloma« (1897), »Fantastické povídky« (1900), »Balada o mrtvém ševci a mladé tanečnici« (1904) a »Český román« (1904). Legrovy povídky veršem ocitají se zhusta na samém pomezí prósy, k níž se básník posléze přichýlil: vyšed od satirických obrázků malého města, zahloubal se později i do otázek dušeslovných, do záhad stavů podvědomých, do protimluvů tragikomického osudu člověka; determinista nezdušil tu básníka, milujícího dobrodružství lásky, hry a smrti. Knižně vyšly výpravné práce v próse »Emancipovaná« (1898), »Petr a Pavel« (1901), a »Hořký román« (1904), k nim přibýly v Sebr. spisech, jež vycházejí od r. 1913 a zaujaly posud deset svazků, sbírky povídek, »Loupežníci na Chlumu«, »Tři švadlenky«, »Podivná příhoda inženýra Vejvary«, »O umění, umělcích, a hladové Pavlíně« a »O starém lakomci«; psychologické romány »Augustýn Fojtík«, »Kdo tu?«; historická kronika »Sú-

ch ý čert« a humoristická skladba »Vendulka, husar-
ka malá«. Bez významu jest několik Legrových prací je-
vištních.

Ke skupině této bylo by přiřaditi také několik spisova-
telů, jejichž vlastní význam leží v krásné próse, tak M. A.
Šimáčka a J. Merhauta, o nichž viz níže.

Největším básníkem českého realismu jest *Josef Svato-
pluk Machar* (* 1864). Narodil se dne 29. února 1864 z rodiny
proletářské v Kolíně, mládí strávil v Brandýse n. L. a tak
se odráží v jeho mladistvé lyrice hlavně klidná krajina stře-
dočeská. Vystudovav gymnasium v Praze a vykonav dobro-
volnickou službu vojenskou, odešel r. 1891 do Vídně jako ú-
ředník bankovní; tam žil do r. 1918, udržuje styky jednak
s předními Čechy vídeňskými, E. Albertem a G. Eimem, jed-
nak s vůdci české politiky K. Kramářem a T. G. Masarykem.
Pobyt vídeňský působil hluboko na Macharovy názory po-
litické i sociální, dáv mu perspektivu dálky, odpoutav jej od
malicherností poměrů pražských, otevřev mu pohled do va-
ru rakouské politiky J. S. Machar ve Vídni, překonav ci-
tové krise svého mládí a vypěstovav silnou vlohu intelektu-
ální, postupně se uchyluje od oficiálního světa českého.
Kniha »Tristium Vindobona« r. 1893, větší měrou »Boží bo-
jovníci« v »Rozhledech« r. 1896, učinily jej obávaným soud-
cem a odpůrcem mladočeské politiky; kritická stať o Hálkovi
v »Naší době« r. 1894 postavila jej v čelo literární revoluce,
namířené zvláště proti škole Vrchlického, k níž se J. S.
Machar ve svých začátcích řadil. Celým temperamentem J.
S. Machar družil se ke skupině realistů kolem »Času«, a
když se »Česká moderna« rozpadla, přešel tam úplně, poklá-
dán veřejně za básnického mluvčího českého t. zv. realismu:
do deníku »Času« psával pravidelně s šifrou —by— týdenní
feuilletony. V mužném období mocně naň působilo studium
klasického starověku, jmenovitě vzdělanosti římské a cesty
na Krym a opětovně do Italie, kde jej upoutala zvláště mě-
sta Řím a Neapol. Za světové války byl rakouskými úřady pro-
následován a vězněn; po převratu, o něž se politicky zaslou-
žil, opustil Vídeň a stal se gener. inspektorem českoslovens-
ské armády, povoluje tak svým starým zálibám vojenským.

Básnické začátky Macharovy sahají do r. 1882, kdy
s pseudonymem Antonína Rouska otiskl ve »Světozoru«
»Zimní kosmickou píseň«, psanou ve slohu Nerudově. První
kniha »Confiteor« (1887) shrnuje, kromě několika re-
fleksivních básní ještě ve slohu Vrchlického, Macharovu ly-
riku z let 1882—1886. Básník v prologu dává jí program býti
»přísným zrcadlem své doby, nitra svého a čisté lidskosti
schránkou jedinou«, ale podává skoro jen lyrický deník mō-
derní erotiky, neklidné, nervosní, rozmarné, otrávené splee-
nem, ironií a skepsí: citová upřímnost a opravdovost, by-
stré pohlížení do neuspokojené duše současné, odložení kon-

venčních masek básnických charakterisují již zde Machara po stránce psychologické, právě jako stručná, jadrná, soustředěná dikce, postupný odklon od Vrchlického k Nerudovi, směr vlivů Heinových, Mussetových a Lermontovových, mužná plastika slova, vyznačují jej literárně. Sbíрка »Bez názvu« (1889) prohlubuje v oddíle »Já« Macharovu skepsi a citový jeho pesimism, ale v oddílech »My« a »Lidé« ponořuje se do psychologie celé generace s prvními náběhy k sociální kritice a snaží se o vytvoření objektivních obrázků ze života moderního. »Třetí kniha lyriky« (1892) rozestírá i nad prvními dvěma oddíly »Planý mák« a »Smutná erotika«, které jsou pokračováním předchozích knih, tichou resignací a vyjasňuje se v »Poslední pohádce«, připsané básníkově nevěstě a ženě, v harmonickou lyriku vyrovnaného, mlčícího štěstí. Později (1899—1901) shrnul Machar první své lyrické sbírky, přepracovav je částečně, v trojdílný »Confiteor I. II. III.«, a pojal sem i leccos z knihy »Pêle-mêle« (1892), která obsahovala lyrické paběrky. Také čtyři svazky sonetů (»Letní sonety« 1891, »Zimní sonety« 1892, »Jarní sonety« a »Podzimní sonety« 1893) vznikly vedle těchto hlavních lyrických děl jaksimimochodem; jsou to úsečné nálady, vtipy a hry okamžiků, zachycené bravurně do formy rušící již tvar znělky, u nás od Kollára a Vrchlického běžný. Machar sám pěkně charakterisuje moderní znělku »Moderní sonet nyní jest jako nůž, vylétne z pochvy, v modro zahrává, a když se tkne, do krve řezává« —; jest to spolu nejlepší charakteristika jeho vlastních sonetů.

R. 1903 začíná se zcela nové období v básnické tvorbě Macharově; nadchází zde objektivisace. Bol osobní ztrácí se v hoří sociálním, lyrika ustupuje analyse, a živel myšlenkový převazuje rozhodně prvky citové. Období to zahajuje v době nového rozkvetu politické lyriky české sbírka hořkých meditací a zoufalých projevů o naší politice a o filosofii českých dějin »Tristium Vindobona« (1893); tu se vytváří po Kollárovi a Čechovi, Nerudovi a Sládkovi nový typ české vlastenecké poesie, jenž není ani nadšený ani sebevědomý; Machar podává zřravou kritiku našeho politického a národního zápasu s evropského hlediska; leč když prudce zavrhl vládnoucí historism, když se rozešel docela nepřátelsky s naší přítomností, upírá přece, zakotven v plamenné povědomí, věřící zraky v lepší národní a sociální zítřek. A jako vnitřní psychologický obsah jest i básnický výraz nový: verše trhané, nervosní, vržené improvisačně na papír, nepoutány vazbou strof a namnoze osvobozeny od rýmu, jsou rukopisem duše zvířené a zvichřené, již pýcha občanské poctivosti jde nad hrdost uměleckého posvěcení. Následující kniha, nadepsaná slovem, Jacobsenovým »Zde by měly kvést růže . . .« (1894), obsahuje kromě prologu a epilogu devět lyrických dramát ženských duší, přednášených střízlivým veršem, ocitajícím se stále na pomezí prósy: mo-

derní trpící žena, osvětlená jasnovidným básníkem až do churavých svých kořenů, zobrazena jest cyklicky, takže tyto podobizny a povídkové skizzy mají společné sociální pozadí, a za všemi těmi jemnými, pastelovými kresbami, propuká tendence, požadující pro ženu právo na osobnost, na lásku, na pochopení. Po dvaceti létech vrátil se Machar k oblasti této knihy a v cyklu veršovaných povídek »Živo tem z r a z e n í« (1915) zbásnil, sem tam s příchutí světové války, ale s objektivismem značně ustydlym osudy žen. S knihou »Zde by měly kvést růže .«. a, současná »M a g d a l é n a« (1894), veršovaný to román prostitutky, zoufající si nad nemožností vrátiti se k čestnému žití, mohla by býti zařazena do téhož cyklu: ale k malbě ženského osudu pojí se tu jízlivě spravedlivá kresba českého maloměšťáctví a dravá satira našeho politického života, jakou nedlouho potom Machar vyhnal v bujnou grotesku »B o ž í m i b o j o v n í k y« (1897), duchaplným to pamfletem na mladočeskou politiku z r. 1894—1896 a později svazkem havlíčkovských pošklebků invektiv a epigramů, »S a t i r i c o n« (1904), kdež však satira literární převládá.

Sbírka »1893—1896« (1897) obsahuje trosky několika cyklů a úrodu několika různých period básníkovy tvoření: novými tóny u Machara jsou některé společenské výzvy útočného tónu až socialisticky stranického a pak několik pohledů do dějin se světovými perspektivami, kde básník daleko přes století podává ruku jevům duševně spřízněným, napovídaje již cyklus »Svědomím věků«. »V ý l e t n a K r y m« (1899) jest lyrickou episodou, ale tento cestopisný deník, zalitý jižním sluncem, má nezapomenutelné barvy a okouzlující přímo goethovskou náladu. Pak splňuje básník své sliby dané knihou »1893—1896«: »G o l g a t h a« (1901) přináší vedle bojovných rapsodií a improvisací vlasteneckých a sociálních, pokračujících v »Tristiích«, několik mohutně myšlených obrazů z legendy století, z níž hlavně znepokojuje básníka problém historického křesťanství řešený trpce ironickou skladbou, která dala titul celé knize. Ostatek jsou drobné náladové básně a písně, které auktor sám jmenuje »ornamentální výplně«; sbírkou takové »ornamentální výplně« z let 1903—1905 jsou i »V t e ř i n y« (1905) a nejpozději »K r ů p ě j e« (1915).

V »Golgathě« čte se báseň »Diokletian«, napověděná knihou »1893—1896«, a v ní jest slib antické epiky Macharovy, nesené jednotnou filosofii dějin, která za podnětů Heimových a napojena ze zdroje Nietzscheva »Antikrista« kultem síly a rozumu, odmítá křesťanství a jeho morálku a naopak vidí vrchol vývoje dějinného v římském císařství. Této antice věnovány jsou obě vzájemně souvislé knihy epické »V z á ř i h e l l e n s k é h o s l u n c e« (1905) a »J e d z J u d e y« (1906): přes Čínu, Palestinu, Babylonii, Egypt a Persii dospívá Machar, jenž místy jen po svém způsobě para-

irazuje starověké myty, zprávy antických dějepisců, nápisy ze starověku dochované, do Hellady, a do Říma. Stále bývá na základním protikladě antické radosti a křesťanského popření smyslů, a proto nejvíce vděčných motivů mu skýtá rozklad římského Imperia, pochopeného skvěle, křesťanským řádem; poslední stránky »Jedu z Judey« ličí šerň antických názorů v časném středověku. A tu pojímá Machar, jako opožděný a zrádný dědic romantické ideje cyklické, kterou po stopách V. Huga uskutečnil Vrchlický svými »zlomky epopeje«, plán, zveršovati v objektivní epice celý historický vývoj lidstva a to tak, aby byl pokud možno zachován duch a výraz pramenů, ale aby vysvítala tendence duchovního vývoje, jež si v tvrdém pesimismu představuje spirálovitě. Celý kruh této tendenční a didaktické epiky nazývá úhrnně »S vě d o m í m v ě k ů«. Kromě obou knih antických řadí se sem svazek obrazů z barbarského a církevního středověku »Barbaři« (1912), umělecká a politická kronika vlašského rinascimenta »P o h a n s k é p l a m e n y« (1912), zveršovaná historie české a německé reformace i protireformace »A p o š t o l o v é« (1912), letopisy předrevolučního a revolučního období »O n i« (1921) a epická oslava osobnosti a doby Napoleonovy »O n a« (1921). Vedle čísel mužné plastických a vedle sytých evokací minulosti souzené nemilosrdně, vedle básní prudkého kritického soudu a česky osobitého pohledu do dějin, jest v knihách těch mnoho suchopárné prósy, mrtvé didakse, veršové povrchnosti, — plán z velké části naukové přetížený, přiči se celé osobnosti Macharově.

Souběžně s Macharovou tvorbou veršovou postupuje jeho prósa, šifíc víc a více své myšlenkové obzory a zhušťujíc úspěšněji slovní výraz, který jest spíše plastický a epigramatický než malebně a výpravně rozvitý. V knihách »S t a r á p r ó s a« (1903) a »H r s t b e l e t r i e« (1905) shrnul novelistické náčrtky, skizy a malé povídky, vesměs ostře, nejednou satiristicky pointované. Ostatek tvoří sbírky feuilletonů, jež budou zevrubněji charakterisovány v kapitole o causerii poslední doby, velmi zhusta Machar mísí do feuilletonistické své prósy verše satirického a polemického rázu, v nichž vrhá se bez milosrdí a nejednou bez mravní povznešenosti na své osobní protivníky, dovedá však občas jednotlivce povznést na typ; tím i dravým humorem připomínají tyto invektivy často H. Heina. Po dvou »K n i h á c h f e u i l l e t o n ů« (1901 a 1902) následovala historie Macharova mládí »K o n f e s e l i t e r á t a« (1901) cenný to pramen pro poznání básníkovy životopisu, byť mnohde ve volném beletristickém zpracování; podobně životopisné jádro mají samolibé soubory rozvleklých a často nechutných vzpomínek: »N e m c c n i c e« (1914), »K r i m i n á l« (1918), »T ř i c e t r o k ů« (1920), »V z p o m í n á s e« (1920); vysoko nad ně vynikají ostře kreslené a dějinně zkratkově »V í d e ň-

ské profily« (1919). Obsahově i formálně velmi pestré jsou sbírky »Prósa z let 1901—1903« (1904), »Prósa z let 1904—1905« (1906), »Prósa z roku 1906« (1907), kam zařadil Machar i teoretické výklady o antice, komentář to k novějším svým knihám básnickým, »Veršem i prósou« (1908), »Krajiny, lidé a netopýři« (1910), »Českým životem« (1911) a »Časové kapitoly« (1920). Ke zmíněné »Antice« pojí se kniha »Řím« (1907), napolo kulturně filosofická úvaha o trojím Římě, antickém, papežském a moderním, napolo prudká proticírkevní polemika rázu pamfletického. Machar stanul na nejkrajnějším křídle protikřesťanském a dal jako básník a novinář ostrý i populární výraz názoru, jenž jest sloučením agnostického pozitivismu, starověkého pohanství a pozemského hedonismu; prováděje útočněji než Havlíček kritiku církve, nemá úcty k dějinným formám křesťanství, jež oceňoval vědecký pozitivista Neruda a evoluční panteista Vrchlický. K »Římu« druží se cestopisné feuilletony, o Neapoli v knize »Krajiny, lidé a netopýři«. Protiklerikální pamflet užil v »Katolických povídkách« (1911) formy parodistické, kterou k témuž účelu vytvořil Jan Neruda, leč účín jest oslaben rozvleklostí podání a nedostatkem vkusu. Po převratu Machar přeřadil své starší feuilletony do nových celků knižních: »Pod sluncem italským« (1901), »Víděň« (1919), »Antika a křesťanství« (1919), »Z rána« (1920), »Trofeje« (1920) a »V poledne« (1921).

Machar pokusil se častěji sám osvětliti své místo v historickém vývoji české poesie. Staví sebe přímo za Čelakovského, Havlíčka, Nerudu, s nimiž jej opravdu sdružuje převaha inteligence nad citovým živlem, jasnost a plastika myšlenky, uvědomělý, mužný, nejednou i suchý realism, dar ostře pronikavého vtipu, vzácný smysl pro českost i lidovost v básnictví. Většina těchto rysů činí jej zároveň protichůdcem Vrchlického a jeho epigonů, mezi něž v době svých počátků Machar omylem byl čítán; jmenovitě světoobčanský eklekticism a bujný kult barevné formy se Macharovi příčí. Modernost Macharova jest spíše myšlenková než umělecká: vnesl do poesie nově řadu otázek a problémů politických, sociálních a etických, učinil lyriku orgánem veřejné kritiky, polemiky a diskuse, vyčerpal ve verších celou náplň moderního života českého, ba evropského, a tak jest jej pokládati za hlavního mluvčího velkého kulturního přerodu v Čechách na konci XIX. věku. Umělecky není však J. S. Machar výbojným novotářem a velmi často ani skutečným básníkem; od svých starších mistrů přijal verš i rým a spíše je zjednodušil než obohatil, směřuje k prosté a výrazné pravdivosti. Nenašel nových tónů nových hudebních hodnot, jeho obrazový okruh jest nuzný a konvenční, jeho básnický sloh střízlivý až ke všednosti. Kritičnosti, kterou se tolik honosil v bojích literárních i politických, ne-

dovedl, na rozdíl od Jana Nerudy, užívati na sobě samém při básnickém tvoření, a proto vedle mistrovských kusů pravého posvěcení najdou se v každé jeho veršované sbírce chvatné a nedbalé improvisace, bědné slohové, povážlivé v nevkusu estetickém a mravním, úplně pohřešující konečné revise. Vůbec jest J. S. Machar spíše »neohrožený voják moderní myšlenky«, než umělec a lyrický básník. Proto jeho umělecký vliv byl nepoměrně slabší než jeho působení politicky a sociálně buditelské a agitační; vývoj české lyriky, vedený protirealistickými a čistě básnickými osobnostmi A. Sovy a O. Březiny, předstihl jej velmi záhy. Na čas dotčeni byli Macharovým vlivem ironický sonetik Stanislav Zima (viz výše), sociálně politický rapsodík R. Bojko (vl. Alois Horák, * 1877), slezský básník a literární kritik Vojtěch Martinek (* 1887), jenž se přimkl k jeho dějinné epice, k jeho impresionistické znělce, k jeho ostře racionalistické reflexi a stal se i prvním vědeckým životopiscem Macharovým (v. o něm níže při literární kritice); též u Houdka, Gellera, Horkého, Pelíška, ba občas u Sovy a Dyka, zazní macharovské tóny. Mocně zasáhl Machar do vývoje českého politického básnictví a tu našel opravdu velkého žáka samostatného tónu, Petra Bezruče.

[Dobrou trest Macharova tvoření podává »Macharova čítanka« 1909; osobní vzpomínky obsahuje Macharovo číslo »Besed Času« k jubileu 1904; hojný materiál životopisný jest složen v uvedených feuilletonistických knihách, hl. v »Konfesích literáta« a »Třicet roků«. Odtud čerpal mnoho V. Martinek pro první knižní monografii (1912), která se případně nazývá »přehledem jeho básnického díla«, vyhýbajíc se vlastní kritice; Arné Novák při rozboru »Svědómím věků« v knize »Mužové a osudy« (1913) osvětlil celý zjev básníkův.]

Na pohled stranou od vývoje české lyriky 90. let stojí veliký zjev slezského básníka Petra Bezruče (vl. Vladimíra Vaška, jenž jako syn buditele a filologa Ant. Vaška * 17. září 1867 v Opavě a žije jako pošt. úředník v Brně); na rozdíl od subjektivistických souvěkoviců dovedl potlačiti svou osobnost, aby tím plněji zazněl v jeho básních kmenový hlas ~~pokořeného~~ slezského lidu od Mor. Ostravy k Těšínu a tím mocněji zaburácela jeho polohymnickými, polobaladickými skladbami kletba uhelné země pod Lysou horou. Básně jeho, uveřejňované od r. 1899 v »Čase« a sebrané v »Slezském čísle« (1908, úplněji »Slezské písně« 1909, dvakráte 1911 a 1920, ale i tam chybí básně otištěné s pseudonymem Smila z Rolničky do r. 1904 v »Besedách Času«) jsou nepochybně nejprojevy tragického čeství od Macharových Tristií. Sestilisovav se sám ve veliký symbolický typ Petra Bezruče, polofantastickou to postavu z lidové tradice slezské (»Já Petr Bezruč, od Těšína Bezruč, toulavý šamař a bláznivý gajdoš, šílený rebel a napilý zpěvák, zlověstný sý...«)

těšínské věži« atd. v básni »Já«) a obnoviv takto odumřelou představu kmenového proroka-pěvce, pojal národnost intenzivně a tragicky. Intenzivně: protože češství, prožívané prudkým citem i chladnou úvahou rozumu přesně pozorujícího, jest mu spolu hodnotou sociální, neboť jeho utlačení a opovržený Čech-Slezan pod moravsko-slezskými Beskydy, toť zároveň proletář vyssávaný cizáckým kapitálem v uhelných dolech nebo chalupník utiskovaný zvlí velkostatkářského panstva v pohoří. Tragicky: protože vidí zrakem plným znepokojené lásky, ano temného zoufalství národ svůj ve chvíli, kdy mu hrozí blízký hrob poněmčením, popoštěním, a kdy krajní pesimism nezná jiného východiska než vzdor a pomstu zoufalství. Na tyto základní motivy složil »prvý bard Beskyd a poslední« několik velikolepých zpěvů bolestné síly a tragického patosu, jež od nejkonkrétnějšího realismu stupňují se až v hrůzné vise, soustředěné často kolem symbolických postav zloducha-vyssávače markýza Géra, zbojníka a vysvoboditele Ondráše. V uvolněném rytmu, většinou daktylském, výraznou řečí silně zbarvenou nářečím lašským a to i fraseologicky a hláskoslovně, vydatně užívaje názvuků lidové písně, buduje na jednoduchém a původním pozadí baladických krajin, leckdy s macharovskými obdobami z antiky a jinde pomocí naléhavého naturalismu své vyčítavé kontrasty, sesiluje je řečnickými otázkami whitmanovskými výčty, sahá hojně k paralelismu a opakuje význačně motivy a takto v monumentálních zkratkách zachycuje typicky bytí svého lidu v hodině zhouby a soudu. Ale zapěl i několik důvěrných lyrických básní na motiv teskné touhy po ztraceném dětství a hořkého stesku lásky zhrzené, v nichž se ukázal básníkem vzácně čisté inspirace a jedinečné cudnosti mužného srdce. Petr Bezruč stává se sám namnoze v protiklad k vývoji české lyriky let 90., ale nesporně souvisí velmi těsně zvláště s Macharem, s jeho tvrdou konkrétností, smyslem pro římskou antiku, novým pojetím národnosti a zvláštním laděním hořkého citu, napojeného varovnou kritičností; nešel bez porozumění ani mimo Sovovu a Hlaváčkovu lyriku. (Viz M. Hýsek, Poznámky k básním P. Bezruče Listy filolog. 1919, Ant. Veselý, Bard. Česká revue 1911, Jan Vondráček, Poesie Petra Bezruče 1913 a zvl. Vojt. Martinek, Petr Bezruč, Mor. Ostrava 1917.) Látkově nikoliv slohově stýká se s P. Bezručem Čeněk Ostravtický (vl. Antonín Hüttler 1869—1912), jenž jmenovitě v epických skladbách čerpaných z lidové tradice slezské — nejlepší jest »P í s e ň o O n d r á š o v i« (1902) — promítl svou lásku k horské domovině a svůj vzdorný odpor k útisku.

Mezi Macharovými vrstevníky, u nichž myšlenkové rozhorlení a kritický soud bývaly silnějšími vzněty než citový vzruch a obrazové okouzlení, zaujímá význačné místo *Ludvík Lošťák* (1862—1918), básník a hudebník bez úspěchu, samolibý organisátor t. zv. »mladé hudební generace«, své-

hlavý angloman, útočný polemik. Prudkosti, s níž vyjadřoval svou neklidnou a výbojnou osobnost slovy i tóny, chybí čistší zdroj citový, kterého nenahradí hlučná důraznost. Meditačně silná prvotina »Básně« (1892) slibovala více než pak splnily lyrické knihy »Třinoci u mrtvoly« (1894), »Píseň nadšená« (1895), »Nápěvy v mol« (1905), »Pozáry krve« (1911), »Ranní soumrak« (1911); do posledních svazků zařadil Lošťák bez autokritiky své prvotiny. Autobiografický základ a silné tendenční zbarvení mají Lošťákovy lžiscénické práce »Gustav Jora« (1912) a »Demokracie vítězná« (1918). Vtipným satirikem, pronásledujícím českou malost, osvědčil se Lošťák nejlépe ve dvou svazečcích autobiografických náčrtků a aforismů »A tak jsem žil« (1908, úplné vyd. 1918), kde projevil jiskrný vtíp bystrého pozorovatele, chybějící jeho veršovaným satirám i knize osobních útoků »Ve vlasti ticho slápků« (1918, tam i pamflet proti Vrchlickému »Oslava papírové pyramidy«).

Z mladšího pokolení, které slovesně vystoupilo již po básnickém převratu, sdruženém s boji a vítězstvími »České moderny«, náleží do skupiny realistické ti, kdož přilnuli k zemi a její skutečnosti, pohrdli romantickým ilusionismem, přitakávali horlivě životu a čerpali inspiraci spíše z kritického rozumu než z hloubek citových; výrazově se stavěli jak proti slovní plodnosti pozdních epigonů Vrchlického, tak i proti obrátivému symbolismu Sovovu a Březinovu; Macharův vliv ješ u nich alespoň v počátcích zřejmý. Vladimír Houdek (1869—1908), básník lyrických sbírek »Vykvetly klíny« (1899) a »V pavučinách nervů« (1901) byl pouhý sensualista, jenž s látkovou odvahou, ale veršem suchým a většinou neosobitým, až do únavy zpracoval nálady a nápady, pojíci se ke dvojicím rozkoše a hnusu, opojení a nervósy, varu a otravy krve. Selský drsný primitivista Josef Holý (* 1874) podával za doby skutečné i strojené básnické kultury v prostě zpěvných, bezstarostně žvatlavých, prudce preklínajících improvisacích »Památník a Skokáky« (1897), a »Padavky« (1897) vítaný protijed; proto leckde a nejvíce básníkem samým přeceňována jejich výrazová drsnost, školená na lidovém popěvku, jejich instinktivní, nezvládnuté bohatství, jejich gnómický spád, vynikající vybroušenými hroty. Později si umínil veršovec, nadaný rozkladným intelektem, pyšníci se protispolečenským vzdorem svěhlavého individualisty, škádlivý v drsných paradoxech, že tento chaos bude organisovati básnícky, nejprve eposem Peera Gynta z české vsi »Vašíčka Nejlů« (II díly 1899 a 1901), pak knihami reflexe a sociální kritiky s hutnými vložkami baladickými »Elegie« (1903), »Mračna« (1908), »Černé moře« (1912) a »Skalné pláňe« (1919); zde všude nasazuje si masku titanismu, ale přips často zaměňuje nehoráznost za sílu, cynism za

myšlenkovou odvahou, prosaické řečnění za výrazovou naléhavostí. Za to v milostných sbírkách »Panenčiny knížky« (1904) a »Adamovské lesy« (1905) vytrysklo mu několik prostoduchých, až lidových písniček bezstarostného srdce a splynutí s přírodou, namnoze se svěžím zabarvením brněnské krajiny. »Satiry« (1903) nejsou beze vtipu, ale ani bez nevku. (Karakteristiku Holého viz v 9. sv. »Hovorů básníků«.) Macharův žák *Karel Horký* (viz níže při ocenění feuilletonistiky) učil se od svého učitele netoliko v novinářské próse, ale i ve veršované satíře a polobásnické causerii námětů erotických a společensky kárných.

Machar a Bezruč dali novou podobu českému básnictví sociálnímu, naplnivše je živou skutečností, vloživše do něho smutek, vzdor a vzpuru továrního a báňského dělnictva, pojavše útlak třídní v těsném spojení s křivdou národní; proto dělnické hnutí socialistické pozdravuje je vděčně jako své mluvčí. Ze samého středu sociální demokracie vyšlo několik veršovců, kteří hlavně bijí na časově tendenční strunu, tak řízně posměšný písničkář a vůdce strany *Josef Stivín-Foltýn* (v. v.), horlivě činný i v novinářství, a hřmotně výmluvný *Rudolf Illový* (* 1881). Skutečným básníkem umělecké kultury z nich jest jediný *Antonín Macek* (* 1872), auktor lyrických knih »Mému dítěti« (1909) a »Mé Čechy a jiné básně« (1918), kde sociální stesky a tužby, vlastenecké dumy a naděje, rodinné city a nálady přetaveny jsou ve vážnou, poněkud jednotvárnou reflexi. Macek, kronikář výtvarný, mravně výchovný essayista a obratný povídkář dobrého školení, uspořádal též pěkný výbor »Poesie sociální« (1902).

Román a povídka v období realistickém.

1. **Realistický román v evropských literaturách.** Jako v první polovici XIX. věku nacházelo evropské lidstvo věrný obraz svého romantického citění v básnictví lyrickém, tak v druhé půli téhož století byl realistický román věrným zrcadlem pozitivistického pokolení. Román ten, na rozdíl od výpravné prósy romantické, prosáklé silnou subjektivností, tíhl k věcnosti a předmětnosti, potlačující spisovatelovo já; doba vědecky zaujatá a pevně důvěřující naukovému postupu, dychtila po tom, aby se poznáním zmocnila co největšího kusu skutečnosti kolem a mimo sebe. Poznání to nabývalo též pro spisovatele umělce povahy vědecké: pozorování se mělo konati nejen přesně, ale i soustavně a metodicky; vztahovalo se nikoliv na osamocené individuum, nýbrž na člověka jakožto na přírodní a sociální zjev, vázaný podmínkami hmotnými a mravními; otázky, řešené vědami společenskými a praktickou filosofií, přenášely se do románového vpravování.

Věda, inspirující takto románopisecké tvoření, vyznávala pozitivism a užívala i při zkoumání jevů mravních ráda přírodovědné metody; zvláště příznačny pro ni jsou: záliba pro experimentální postup, přísný, až bezútěšný determinism, sklon ke kolektivnímu pojetí života. Není to pouze věda, kdo v období realistickém vede umění románové a často je svádí na scesti. Sociálně osvobozující a obrodné tendence, projevivší se davově v politickém hnutí socialistickém, působí na četné spisovatele, povzbuzující je, aby ve svých dílech ukazovali, kterak jednotlivec závisí na společenském celku, jak podmíněn jest svou třídou a do které míry ve svém osudu obráží sociální pohyb lidstva, určovaný poměry hospodářskými. Zánícení těmito dobovými snahami, realističtí románopisci nechtěli pouze sledovati, zkoumati a zaznamenávati společenské dění, nýbrž pokoušeli se přispívati k jeho přeměně jednak kritikou, jednak přímo zakročováním tendenčním, takže jejich díla se namnoze měnila v obžalobu starých společenských rádu a ve výzvu k práci o novém mravním a sociálním pořádku; s tím souvisí značná patetičnost a převládající nedostatek humoru v románě realistickém.

Z této převahy věcného zájmu nad prvkem osobnostním, pozorování nad citem, zkušenosti intelektuální nad prožitkem plynul v realistickém románě také skrovný smysl pro rázovitou a svébytnou formu. Nejednen z vyprávěčů se spokojoval tím, že snášel s přesností až pedantickou doklady, objektivní skutečnosti (dokumenty), že neosobně reprodukoval řeč studovaného prostředí, nevyhýbaje se nářečí, jargonu, argotu; že ulpíval na modelech, přenášel do knih zápisky sotva zpracované, lnul ke skutečnosti často malicherné způsobem blízkým fonografu a kinematografu. Umění vypravovatelské, které v skladné celky shrnuje trest života a cestou osobité stilisace uzavírá stručně a hutně do několika typů jak události, tak povahy, zůstalo realistickému románopisectví odepřeno. Někdy přehlušoval referujícího vyprávěče vědecký dokazovatel zákonů; někdy vstupoval mu do cesty hlasatel sociálních a morálních programů; někdy rušil jeho výpravný klid rozhorlený kritik společnosti. Občas odstrkoval jej také malíř, libující si v širokém a barvitém slově popisném. Epik při tom zakrňoval, a jmenovitě jednoduchý a úsporný tvar novely byl zanedbáván.

Román realistický, jehož některé prvky se připravovaly a po různu vyskytaly již v próse romantické, došel vystupňování v románě naturalistickém, jak jmenovitě ve Francii byly nazývány výpravné skladby, proniknuté ideologií přírodovědeckého pozitivismu a hledící na jednotlivce jako na vázaný prvek sociálního tělesa. Za podstatný rys naturalismu se pokládá záliba v projevech života živočišného, neohrožená pravdivost a drastičnost při líčení pohlavnosti,

sklon k vulgární brutalitě a to i ve výrazu; u mnohých naturalistů převládal zájem o chorobnost a zřůdnost společnosti, již již propadající úpadku. Osobní svéráz některých románopisců naturalistických způsobil, že vyprávěcí umění jejich školy uživalo vydatně výrazu příbuzného metodám moderních malbů, zvláště krajinářů impresionistických.

V každé z vůdčích literatur evropských nabyl románový realismus národní osobitosti; společnými mu zůstávaly láska ke skutečnosti, zájem o zákony ji řídící, sociální smysl a umělecká schopnost zpodobovati na základě přesného pozorování podstatné zjevy života. Nejdůležitější jest realistický román anglický, ruský, francouzský a skandinávský.

Anglický román realistický, jenž namnoze vychází z anglické prósy XVIII. věku s jejím smyslem pro lidové postavy, jejich mrav a řeč a s jejím jaderným humorem, mohl se již v počátcích vlády královny Viktorie honositi dvěma mistry W. M. Thackerayem, ironikem velkého světa a humoristou drobných lidí Ch. Dickensem; pouze mladší z nich působil i na pevninské písemnictví. Dickensovo umění pozorovatelské, nesmírně pronikavé a názorné, jest původu genrového a soustředí se hlavně na studium a zpodobování originálních postavíček, jmenovitě z nízkých vrstev lidových, které Dickens znal až na dno; postupně však mění se podání Dickensovo, ostré až ke karikatuře, v malbu celých sociálních tříd a prostředí, jejichž choroby a vady velký lidumil odhaluje a tepe, přispívaje tak k reformě. Postavy své i v jejich zvrácenostech a pitvorách miluje, jsa stále citlivě dojat i při rozsmarné náladě svěží své myslí — tím jeví se jako realista-humorista, plný soucitu a dobroty.

V těchto rysech mravních, nikoliv též ve způsobu podání blíží se románovému realismu anglickému románopisci ruští. Řadu jejich zahajuje již v 40. letech nevyrovnatelný mistr pozorování a komiky, pronikavý znalec všech vrstev domácího života a satirický jeho karatel, virtuos v komedii i v románě, N. V. Gogol, maloruský současník našeho Havlíčka; osvobozující humor Gogolův nenašel pokračovatelů, leda u N. J. Saltykova-Ščedrína, u něhož zkysl v jedovatou satiru. Na rozdíl od Gogolovy jadrné, naskrze ruské původnosti byli oba velcí analytici vanských kruhů svého domova, J. A. Gončarov a J. S. Turgeněv, proniknutí duchem evropského západu a proto v románových svých rozbořech sledovali ohlas jeho v myslích ruského vzdělanstva a polovzdělanstva; do literatury přinášeli jednak řešení časových problémů, měnice tak román v soud nad dobou, jednak podrobnou malbu duše ženské, kterou jmenovitě lyricky založený Turgeněv znal do nejjemnějších odstínů. Avšak vrcholu dospěl realismus až v dílech obou největších duchů ruské literatury, krajně subjektivního filosofa-
Novák--Novák: Přehledné děj. lit. české.

visionáře úchvatné obraznosti a pronikavého dušezpytu F. M. Dostojevského a svrchovaného epika všech tříd na Rusi, jenž pod mohutnými ději hledá smysl života, L. N. Tolstého; oba i s řadou nejlepších svých žáků, jmenovitě V. M. Garšina a A. P. Čechova, ztělesňují to, čím se liší ruský realism od humoristicky naladěného realismu anglického i od studeného a vědecky objektivního realismu francouzského: neúprosné pravdivou a intuíčně jasnou psychologií, vášnivý zájem o veškeré otázky mravní, náboženské a sociální, hlavně o problém viny, trestu a vnitřní očisty i o filosofii revoluce, přísnou etiku založenou na evangelickém křesťanství, které Rusům není jevem historickým, nýbrž bezprostřední skutečností. V pokolení následujícím, hlavně u M. Gorkého a L. Andrejeva, se životní i umělecký obzor zúžil, a západní Evropa nacházela pak u těchto zlomkovitých básníků rozvráceného nitra a protispolečenské vzpoury ve formě náladových náčrtků hlavně dušezpyt lidí bez domova a cíle.

Francouzský realism, jehož rozkvět spadá do 70. a 80. let, měl dva velké předchůdce mezi epiky romantickými, v dušezpytném analytikovi nejskrytějších hnutí a jejich popudů, studeném dědici odkazu věku osvícenského, H. Beylovi-Stendhalovi, za života nedoceneném, a v plodném tvůrci »Lidské komédie« Balzacovi, smyslově mohutném malíři měšťanské společnosti a jejích hrubých vášní. Vlastním otcem a spolu klasikem realistického románu francouzského jest Flaubert, kotvíci také polovinou bytosti a polovinou díla malebného a starožitnického v romantice; avšak trpělivost a přesnost studia, schopnost zobrazovati typy společenské i duševní, dokonalost techniky, hrdinství, s jakým k dosažení »bezcitnosti« zcela potlačeno spisovatelovo já, pesimism, opírající se o poznání ilusivnosti všeho života, činí jej arcimistrem realismu. K němu jako ke svému otci se hlásili t. zv. naturalisté, umělci tak různí temperamentem jako byl jemný humorista jihofrancouzské záře A. Daudet, oba bratřští impresionisté nervosního postřehu J. a E. Goncourtové, krutý ironik jasné klasické formy G. de Maupassant. V čele jejich stál velký bojovník, prostřední umělec, polovědecký myslitel E. Zola. Emil Zola vyšel z přírodovědeckého a sociologického materialismu a pokusil se na základě pečlivě nasbíraných »lidských dokumentů« a neúprosné společenské analyzy, domněle vykonané cestou vědeckou, vytvořiti v románové formě přírodopis současného lidstva; práci tu podnikl v rámci dějin úpadkové rodiny francouzské za doby druhého císařství. Zaměnil takto literární umění za vědu, vymýtiv z polorománových svých rapsodií všecku psychologii, popřev pro přírodní a sociální součinitele osobnost člověkovu, Zola, nadšený a výbojný teoretik, uvedl do písemnictví mnoho bludů, jež byly zvýšeny tím, že romanticky upřílišoval pudo-

vý život na úkor života mravního, že s výstřední obšírností líčil brutální a animální stránky v přirozenosti člověkově, že všude vnášel do svých knih násilnou mravoučnou tendenci. Sfla nebyla v jeho umění, ale v jeho bojovném vystupování a v prudkém odporu, na nějž narazil; to právě tak u nás jako ve vlasti neb v Německu.

Od doby Zolovy francouzský román stál v popředí evropského zájmu, a i menší duchové působili na př. barevný a zádumčivý kosmopolita P. Loti, kající a reakční psycholog světácké Paříže P. Bourget, novokatolický odpadlík naturalismu a hmotný mystik J. K. Huysmans, intelektuální rozkošník a mravní relativista v rouše archaistickém A. France a j.; ti znamenají postupný odklon od realismu.

Na severu rozvil se realism bohatě u všech tří národů skandinávských. Zprvu měl ráz reformně tendenční, tak u Nora Björnstjerne Björnsona, který od plasticky kreslených selských povídek došel k mravoličným románům mocné problémové náplně, neb u Švéda Al. Kiellanda, břitkého odhalovatele životních lží; umělecky tento poněkud strážlivý, starší realism skandinávský za hranicemi nepůsobil a nerovnal se významem společenskému dramatu severnímu. Za to silný vliv měli skandinávští románopisci mladší; po útočném sociálním kritikovi a bezohledném vykladači pohlavních vztahů, faustovském mysliteli ze Švédska, Augustu Strindbergovi, byli to hlavně dva Norové a dva Dánové, jejichž do nitra obrácené umění možno nejlépe nazvat románovým impresionismem. S obaženou psychologii rozvrácených samotářů, často z kruhů umělecké bohémy i s břitkou kritikou časových proudů na severu objevuje se u Norů Arna Garborga a Knuta Hamsuna nová metoda neklidného črtání dojmů a nálad, vteřinových nápovědí náhlých odlesků podvědomého dění; způsob ten vystupňoval H. Bang. Dva ze severských básníků zahlubali se vedle duše lidské také do duše přírodní, Knut Hamsun a dánský snílek melancholik J. P. Jacobsen, mistr odstínů a lyrický filosof marných ilusí. Všichni tito prosaikové odváděli severskou prósu krok za krokem od sociálního a kritického realismu na nové cesty, na kterých jejich následovníci silně působili na cizí román protirealistický.

Románový realism n ě m e c k ý neměl na českou literaturu značnějšího vlivu.

V Č e c h á c h přihlásil se realistický román jako uvědomělý druh slovesný teprve na sklonku let 80. Pádu mu připravilo hlavně genrové umění Nerudových povídek, smysl pro skutečnost v obrazech selského bytu se zřeteli národopisnými; ale nejsilnější podněty přijal z ciziny, nejprve z Ruska, pak z Francie. Zpočátku byli k českým realistickým románopiscům čítání někteří genristé na př. I. Herrmann, kteří podle případných slov Šaldových »zatoužili

pe novém životním obsahu a podávali jej nepřehraně, ryze povrchově, neumělecky — byli to jen objevitelé látkovi, nikoliv umělečtí; společenské a kritické prohloubení jejich polorealismu chybí. O nich pojednáno svrchu, tam charakterisováni také ti z realistických epiků, kteří si volili náměty z lidové duše selské.

2. Cizí vlivy a vzory v Čechách. Překlady a překladatelé. Z velkého zahraničního umění realistického románového nejprve si klesl cestu do Čech realismu ruský. V 40. letech poznal a zamiloval si K. Havlíček na Rusi Gogola a jal se z něho horlivě překládati; pokolení Hádkova uvádělo k nám Gončarova a Turgeněva a učilo se od nich; avšak teprve na sklonku předposledního desetiletí XIX. věku vstoupili k nám největší zástupcové psychologického románu ruského a dobyli si srdcí i hlav v Čechách. Veliký vliv ruského románu na naši literaturu v 90. letech lze vysvětliti nejen příbuzenstvím národního ducha ruského s národním duchem českým, hlavně v otázkách mravních a náboženských, leč i příznivou časovou konstelací, za jaké k nám ruský román byl uveden. Bylo to v době, kdy problémy společenského přerodu, jmenovité ve způsobě moderního socialismu, bušily i na duševní brány u nás; kdy v mládeži za mocného vlivu osobnosti a nauky T. G. Masaryka, kvasilo hnutí etické; kdy literatura, přinášaná k nám z Francie, mluvila o krizi pozitivismu a snahách novoidealistických. V tom ve všem velice ruští spisovatelé, kteří spolu byli reformátory, přinášeli uspokojujivé řešení; ale i po stránce umělecké dobře se přimykali k potřebám naší literatury. Realistické metody bylo tu používáno z velké části k vyličení lidových vrstev, kterýmžto směrem, ač nejasně a tápavě, nesly se i starší české pokusy realistické. Nebyly tu ani žádány předpoklady vědecké, ani se tu nevycházelo z dlouholeté umělecké tradice jako v realismu a naturalismu francouzském, a i tím bylo ruské realistické umění v Čechách srozumitelnější a sourodější.

Prvními průkopníky ruského románu u nás byli Pavel Durdík, T. G. Masaryk a Vilém Mrštík. K jejich podnětu vyšly první překlady z Dostojevského i Tolstého, nejdříve v »Románové knihovně Světozora« (r. 1887—1898), pak od r. 1888 v »Ruské knihovně« (posud 75 svazků). »Ruská knihovna« (v jejíž redakci se vystřídali Josef V. Kaláš, Jaromír Hrubý, Pavel Papáček a Vincenc Červinka), učinila si úkolem vydati souborně románová a novelistická díla velkých ruských realistů. I vyšly tu spisy N. V. Gogola, I. S. Turgeněva, I. A. Gončarova, M. J. Saltykova-Ščedrina, A. F. Pisemského, F. M. Dostojevského a L. N. Tolstého; kromě toho prósa A. Puškinova a v nejnovější době některé práce P. D. Boborykina, A. P. Čechova, V. M. Garšina, D. V. Grigóroviče, A. J. Herzena, V. G. Korolenka, N. S. Lěškova a I. N. Potapenka. Kromě autorů v »Ruské knihovně« za-

stoupených, uvedeni k nám byli ještě tito významní ruští prosaikové: L. Andrejev, A. N. Apochtin, M. Arcybašev, humorista A. Averčenko, J. Čirikov, M. Gorkij, V. M. Krestovská, A. J. Kuprin, J. A. Lejkin, D. Merežkovskij, V. Ropšin, F. Sologub, A. Verbickaja. Mnohé z těchto překladů přinesla sbírka St. Minaříka »Knihovna slovanských autorů« (r. 1909—1918) a její pokračování »Knihy Země« (od 1918).

Původních soustavných dějin literatury ruské dosud nemáme, nahrazují je dva překlady — nehledíc k staršímu soubornému dílu Pypinovu o literaturách slovanských (přeloženému A. Kotíkem 1880) — A. G. Stínova kompilace hlavně podle Skabičevského »Historie literatury ruské« (1897) a S. Volkonského »Čtení z ruských dějin a z ruské literatury« (přel. L. Hofman 1901). Hlubokou psychologii ruské literatury podává též monumentální dílo Masarykovo »Rusko a Evropa«, uvádějící hlavně do oblasti myšlenek Dostojevského, jehož Masaryk jest horlivým apoštolem a důmyslným kritikem. O vűdčích hlavách ruské literatury psával v 90. letech do Osvěty *Josef Mikš* (* 1853, pseud. Vojtěch Kalina); kromě překladatelů podali studie o současném písemnictví ruském zvláště *Jiří Polívka*, *Josef Folprecht*, *Jiří Horák*, *Jan Bartoš* a *N. Melniková Papoušková*. V úhrnném dílu »Slovanstvo v přítomnosti« (1912) pojednal o posledním období slovesnosti ruské přehledně Jan Máchal. O L. N. Tolstém, jenž se zajímal též o českou reformaci náboženskou, máme již celou literaturu. »Ruská knihovna« vydala kromě veškerých povídek a románů, také jeho stati vychovatelské a úvahy o umění; některá jeho velká díla na příklad »Anna Karenina« a »Vojna a mír« přeložena jsou několikrát, velký soubor jeho děl přinesla i Vilímková sbírka »Slavní autoři literatur světových«; r. 1911 a 1912 vyšly též 3 svazky pozůstalých děl Tolstého. Od roku 1890, kdy jeho »Kreutzerova sonata« (překlad Ant. Hajna zkonfiskován, nové vyd. až 1908), způsobila přímo revoluci v mravních názorech mládeže, jsou jeho nábožensko-reformní a sociálně kritické spisy sledovány s neméně pozorností než jeho díla básnická. Většinu jich přinesla »Knihovna Rozhledů«, mnohé v překladech *Karla Velemínského* (* 1880), jenž získal si zvláštní zásluhy o propagandu mravních názorů Tolstého, jiné »Světová knihovna«. Z původních děl o Tolstém uvádíme, K. Kolman: »L. N. Tolstoj« (1908), K. Velemínský: »U Tolstoje« (1908) a v »Knih. pedagog. klas.« (1912), J. Máchal: »L. N. Tolstoj, jeho život a díla« (1912), G. Tichý: »L. N. Tolstoj« (1920) a úvahu o filosofii jeho v knize F. Krejčího: O filosofii přítomnosti (1903).

Mezi překladateli z ruštiny zasluhují zvláštní zmínky *Pavel Durdík* (v. svrchu), *Jaromír Hrubý* (v. svrchu), *Ignác Hošek* (1852—1919), *Karel Stěpánek* (* 1863), *Pavel Papáček*

(* 1863), Vilém Mrštík (viz níže), Augustin Vrzal (* 1864), jenž podává i cenné přehledy s pseudonymem A. G. Stín, Vojtěch Prach (* 1874), Vincenc Červinka (* 1878), František Husák (* 1878) a Stanislav Minařík (* 1876); skoro všichni psali také články o ruském písemnictví.

Francouzský román realistický, setkával se u nás s velkými obtížemi, hlavně jeho bezohledná pravdivost o věcech pohlavních dlouho mu tarasila cestu do »země panského písemnictví«; jediný Jar. Vrchlický, jenž osobně neinul k románovému realismu, nepodléhal tu domácím předsudkům, překládal Balzaca, chápal chmurnou velikost některých skladeb Zolových, byl práv jeho žákům i odpůrcům. Zolovy romány proklestily v Čechách porozumění i pro ostatní realism francouzský.

Kdežto r. 1880 Ferdinand Schulz odsoudil v »Osvětě« Zolovy sensační romány v zájmu »mravnosti a slušnosti«, ohrazuje se důrazně proti budoucím překladům jejich do češtiny a také vzdělaný Jan Lier varoval před jejich hrubostí, vystupoval r. 1888 Vilém Mrštík v »Ruchu« a v »Nedělních listech« jako průkopník Zolova naturalismu a odporučoval vřele překládání románových i theoretických spisů Zolových do češtiny. Nehledíc k pokoutním překladům, nesledujícím literárních cílů, byl k nám poprvé Zola uveden r. 1890 románem »Sen« ústupkem to čtenářskému průměrnému vkusu. R. 1891—1894 přinesla Pospíšilova »Bibliotéka překladů vynikajících děl cizojazyčných« čtyři zvláště významné romány cyklu »Rougonů a Macquartů«: »Člověka bestii«, »Terezu Raquinovou«, »Dílo«, »Penize«; z téhož cyklu přeloženy v následujícím desetiletí skladby další, pak veškerá významná díla v sebraných spisech Zolových, které od roku 1908 vycházejí v »Slavných autorech literatur světových«. Ale zvolna nadšení na jedné straně a odmítavé opovržení na straně druhé ustupovaly kritickému soudu, čehož nejlepšími doklady jsou studie V. Kaliny v »Osvětě« 1895, psaná s hlediska konservativního, Masarykův etický přísný rozbor v »Naší době« 1896 a nekrolog Šaldův v »České revui« 1903 (dnes v knize »Duše a dílo«), vyjadřující názor moderní krasovědy o Zolovi. Vliv Zolův na moderní český román jest nesporný, jeví se zvláště sklonem k širokému barvitému popisu, hlavně města, vlnou hymnického patosu, zevrubným líčením společenského prostředí, sensualistickým postupem při vystihování duševních jevů. Teprve po Zolovi zdomácněli u nás jeho předchůdci, na něž soustavně poukazoval zvláště F. X. Šalda. Ze Stendhala přeložena hlavní díla románová i povídková. Balzac zlomkovitě uváděný již dříve, soustavněji ztlumočen teprve po r. 1910 v »Slavných autorech literatur světových«, kde jmenovitě přihlíženo k jeho stěžejnímu cyklu »Lidská komedie«; jiné z jeho románů vyšly ve »Světové knihovně« a v »Knihách dobrých autorů«; o zdomácnění Balzaca zasloužil se studiem

i překlady jmenovitě *Otakar Šimek*. Flaubert poprvé představen »Vzdělávací bibliotékou« a na to přeloženy jeho mistrovské kusy porůznu všecky (»Paní Bovaryová« několikrát), pohříchu zcela nemistrovsky; r. 1913 přistoupila *Jaroslava Vobrubová-Veselá* k vydávání jeho děl veškerých. Z francouzských naturalistů nejúplněji zastoupeni jsou románopisec i povídkář Maupassant a pak smyslný malíř flámského kraje a lidu C. Lemonnier, jemuž se zbožně věnoval horlivý překladatel a výtvarný kritik *Josef Marek*; díla obou pojata do Vilímkových »Slavných autorů«; ani Daudet, ani bratři Goncourtové nedošli zájmu podobného. Z tábora protinaturalistického vydatně tlumočen i vykládán Huysmans, namnoze pro své sklony novokatolické, P. Bourget a M. Prévost pro psychologii milostné vášně, M. Barrès pro protiněmecký přízvuk svého hrdého národovství, A. France pro duchaplnou ironii povýšeného soudce tragikomedie lidstva v dějinách i v přítomnosti. Kromě tlumočnicků již uvedených osvědčili mezi překladateli horlivost ze starších *Pavel Projsa* (* 1860) a *Jiří Guth* (v. v.); kulturu slohovou a rozhled literární přidali k tomu z mladších *Arnošt Procházka* (v. níže) a *Hanuš Jelínek* (viz výše).

Zivě informující, ač feuilletonisticky psaný přehled moderního francouzského románu podal Jar. Vrchlický v »Devíti kapitolách o novějším románu francouzském« (1900); též V. Hladík v knize »O současné Francii« (1908) věnoval žurnalistickou pozornost francouzské próse současné. Kniha »Chimaerické výpravy« Jiř. Karáska (1906) a svazek »Francouzští autoři« Arn. Procházky (1912) obsahují řetěz kritických statí o témže předmětu. Nejpronikavější studie o moderním románě francouzském shrnul F. X. Šalda do knihy »Duše a dílo« (1913).

Skrovnější měrou a málo soustavně byl do české literatury uváděn román anglický. Mistr jeho Ch. Dickens byl porůznu překládán již od r. 1843, čeští spisovatelé Sv. Čech a T. Nováková rádi v něm čítali a od něho se učili, ale úhrn jeho románů zařazen teprve sto let po jeho narození do sbírky »Slavných autorů literatur světových«. Také starší ženský román psychologický s G. Elliotem a sestrami Bronteovými v čele, na jehož mravní náplň s důrazem upozorňoval T. G. Masaryk, překládán soustavněji až v st. XX., kdy pronikají a na české písemnictví působí též vědecký fantastik H. G. Wells a básník dušezpytec G. Meredith; pro tohoto připravují půdu zvláště statí Fr. Chudoby. Obdobou k »Ruské knihovně« založena r. 1898 »Anglická knihovna«, do níž kladeny při zakládání V Mrštíkem a později Josefem Laichtrem velké naděje, ale účinky ty, jak F. X. Šalda kriticky předvídal, se nedostavily. Zprvu libovala si zvláště v amerických humoristech, z nichž Bret Harte uváděn k nám již v 70. l. J. V. Sládkem, v druhém pořadí vedle klasiků britské prósy L. Sterna, T. Smolleta,

W. M. Thackeraye a G. Elliotové přinesla z předních prosaiků současných díla Meredithova, Mooreova, Kiplingova, Wildova, Wellsova. Redaktorem jejím jest pilný překladatel z angličtiny *Josef Bartoš* (* 1850), vedle něho nejplodnější z tlumočnicků anglické prósy jsou *J. J. Benešovský Veselý* (1854—1905, vl. Jan V. Veselý), *Pavla Moudrá* (v. i. níže), *Zdeněk Franta* (* 1868), *Marie Jesenská* (* 1867) a *Bořtvoj Prusík* (* 1872).

Ze skandinávského románu uváděna k nám, hlavně péčí *Václava Petrá*, pracujícího podle německých předloh, sentimentální a konvenční prósa rodinných spisovatelů švédských E. Bremerové a E. Flygaré Carlenové. Jenom ojedinele se objevily ukázky mravoličného realismu Björnsonova a Kiellandova. Teprve Sokolova »Vzdělávací knihovna«, zvláště zásluhou nadšeného tlumočnicka prósy severské *Huga Kosterky* (* 1867) představila českému čtenáři přední románopisce skandinávské a to s díly nejsmělejšími H. Banga, B. Björnsona, A. Garborga, K. Hamsuna, A. Kiellanda, P. Nansena, A. Strindberga. Od těch dob vyprávěcí a psychologové germánského severu u nás zdomácněli a nabylí značného vlivu; vedle uvedených nejhojněji jsou překládáni A. Geijerstam, O. Hanson, J. P. Jacobsen, J. V. Jensen, T. Krag, S. Lagerlöfová, J. Lie, A. Skramová. R. 1920 založena redakcí *Viktora Šumana*, pilného překladatele ze švédštiny a dánštiny, »Severská knihovna«; současně vydal jiný soustavný tlumočnick prósy severské *Gustav Pallas* (viz níže) dvojdílný výbor z vyprávěčů skandinávských; jiní horliví překladatelé z literatur severských jsou *Hanus Hackenschmied*, *Emil Walter* a *Milada Krausová-Lesná*.

Budiž tu učiněna knihopisná zmínka také o překladech z ostatních literatur románových. Románopisci i povídkáři cizí jsou k nám uváděni hromadně bez výběru a bez kritiky; vedle děl vzorných a pro svůj národ klasických také sensační jepice a pouhé knihy zábavné, které přecházejí bez ohlasu a spíše tísni tvoření původní. Ze slovan-ských literatur kromě románu ruského těší se zvláštní pozorností prósa polská a v ní vedle epiků historických se Sienkiewiczem v čele, hlavně M. Konopnická, E. Orzeszková, B. Prus, K. P. Tetmajer, W. Reymont, W. Sieroszewski a G. Zapolska, které nám tlumočili jmenovitě *Coelestin Lipostav Frič* (1856—1886), *Pavla Maternová* (viz i výše), *Jan J. Langner* (viz výše) a *František Vondráček* (* 1865). Z překladatelů prósy španělské stůjtez zde *Antonín Pikhart* (1861—1909), výborný tlumočnick Cervantesův, a *O. S. Vettl* (* 1861, vl. Alois Koudelka), polyglot mezi českými překladateli. Řadu italských novelistů uvedl k nám *Václav Hanus* (* 1866), mezi nimi i práce skvělého malíře marnotratné rozkoše *Gabriela d'Annunzio*, o jehož vlivu na naši prósu ještě promluvíme; vedle něho převedeny k nám čtené

práce novokřesťanského vlastence A. Fogazzara, spisovatele M. Serao, Neery a G. Deleddy. V oblast konvenční literatury patří většina novelistiky maďarské, jíž věnovali své síly *František Brábek* (* 1848) a *Gustav Narcis Mayerhoffer* (* 1865); z vyprávěčů maďarských zdomácněli u nás hlavně M. Jókai a Fr. Herczeg.

Řada knihoven shrnuje rozsáhlou zeň překladatelskou; kromě těch, jež se specialisovaly na písemnictví jediné a již byly uvedeny, nejvýznačnější jsou tyto: Z pokrokového hnutí vyšla »Vzdělávací bibliotéka« (r. 1890—1911, redaktor Karel Stanislav Sokol), která vedle děl filosofických, historických a sociologických uvedla k nám přední mistry románu francouzského a skandinávského. Skoro výlučně románové tvorbě věnovány jsou »Knihy dobrých autorů« (1905—1921, vydávala K. Neumannová, výběr řídil Arnošt Procházka) zahrnující s přísného hlediska uměleckého výpravnou tvorbu všech národů evropských období naturalistickým počínajíc; příbuzný program měla »Moderní bibliotéka« (r. 1903—1913, redakcí K. H. Hilara), jež však přinášela jen menší práce, výjimkou původní, často se silnou strunou pohlavní. Vedle starší literatury přinesly mnoho moderní beletrie také zprostředkující sbírky, Pospíšilova »Bibliotéka překladů vynikajících děl cizojazyčných« (1890—1894), »Knihovna Zlaté Prahy« (od r. 1893), »Vilímková knihovna« (od r. 1898, v níž sloučena »Knihovna románů cizojazyčných« a »Moderní knihy«), »Výkvět světových literatur« (1909—1914), »Hajnův Výběr románův a povídek« (1900—1914) a Laichterova »Sbírka krásného čtení« (od r. 1905). Důležité poslání vykonaly dvě sbírky překladové literatury, zahrnující vedle spisů poučných výběr beletrie všech dob a všech národů, v malých levných svazcích, »Světová knihovna« (od r. 1897 red. Jaroslav Kvapil) a »Pestrá knihovna zábavy a kultury« (1910—1913, red. Em. z Lešehradu). Knihovna »Slavní autoři literatur světových« (od r. 1908, red. Fr. Sekanina) předvádí díla klasických i senačních románopisců i novelistů soudobých úhrnně neb v obsáhlých výběrech.

3. Uvědomělý realism sociální. V době, kdy v české lyrice horlivě bylo pěstováno umění genrové, počaly se objevovati první pokusy o povídkový a románový realism a to hlavně v časopise, stojícím dočasně v předním šiku slovesného pokroku, v Šimáčkově »Světozoru«. Jeho redaktor zosobňoval i ve vlastním tvoření rysy příznačné skupině prvních realistických románopisců našich: smysl pro otázky společenské a pro mravní problémy, přírodopisný zájem o úpadek a obrodu tělesa sociálního, stanovisko pokrokového měšťáctví k životu, nedostatek zření čistě básnického; vliv ruský byl u něho i u jeho skupiny zřejmý. Ve »Svě-

tozoru« tiskli své práce z této realistické družiny B. Viková-Kunětická, G. Jaroš, F. X. Svoboda a pak i mladší naturalisté, radící se do samostatné školy; se staršími oněmi realistickými románopisci jsou příbuzní Frant. Roháček, Josef Laichter, Jiří Sumín, K. Scheinpflug, K. Žák, E. Sokol, St. Kovanda a V. Freyn.

Matěj Anastasia Šimáček (1860—1913) narodil se 5. února 1860 v Praze; vystudovav chemii, byl krátce cukrovarským úředníkem na venkově. Navrátil se do Prahy, redigoval v l. 1884—1899 »Světozor«, v l. 1900—1913 »Zvon«, oba časopisy dovedl učiniti orgánem svého směru a jeho hojných přívrženců, r. 1900 stal se divadelním referentem. »Nár. politiky«, když byl již před tím do »Světozora« psával posudky dramatické. Zemřel v Praze 12. února 1913. Šimáček, jenž zkusil se ve všech genrech slovesných, začal literární činnost básněmi, v nichž se hlásí příslušník genrových epigonů Vrchlického. Jsou to důvěrné improvisace slabého lyrického letu a skrovného tvarového umění, tíhnou k zemi a často náklánějí se v sentimentální soustrasti k trpícím a pracujícím, z jejichž života kreslí miniaturní, celkem všední obrázky. Za sbírkou »Z kroniky chudých« (1884) následoval veršovaný román přemoudřelé a ztlumené erotiky »V bludišti lásky« (1889); lyrická kniha »Na záletech« (1896) a elegický doslov s erotickým závěrem »Hrobu a životu« (1908) mají ráz episodický.

Novelistika Šimáčkova počíná se realistickými obrázky z cukrovarského života, jež šťastně nalézají při práci rázovité lidové typy a se sytou malbou prostředí slučují všední, leč poutavě osnované příběhy hlavně milostné; sem náleží »Z opuštěných míst« (1887), »U řezaček« (1888) a »Duše továrny« (1894). I některé ze starších románů Šimáčkových vyrůstají z ovzduší cukrovarského; tu líčí spisovatel, podlehnuv ruským psychologům realistům, duševní krize úředníků, často s erotickými vztahy k dělnické vrstvě, tak v »Bratřích« (1889), »Otcích« (1891) a ve »Dvojí lásce« (1894). Již v těchto knihách vtírá se na místě barvitě kresby bystře vypořizovaného prostředí šedivá, únavná jednotvárnost, zaviněná částečně tím, že M. A. Šimáček rozprává dlouhé dialogy, aniž jimi dovede postavy své charakterisovati, částečně tím, že podrobný psychologický rozbor zavádí jej k neživé schematičnosti a papírové aktraktnosti. V dalších knihách prósy stává se společenským kronikářem rozvrácených měšťanských vrstev pražských, když byl již v jedné z nejstarších svých rozlehlejších skladeb »Štěstí« (1891) vylíčil se zdarem pražskou uměleckou bohému. Ony obrazy z pražské buržoasie vycházely v jednotném rámci »Ze zápisů fil. stud. Filipa Kořínka« pod pseudonymem »Martin Havel« v letech 1892—1896 a zaujaly V sv. (I. Lívanečky sl. Rózy, U Žehurů. Miroslav z Li-

pan. II. Rodina Janebova. III. Chamradina. IV. Poslední svého jména. V. Rodiny dvou sester); první svazky, kde převládá genrová malba prostředí, stojí výše než díly pozdější, přeplněné nešťastným řešením naivně položených problémů sociálních. Nasládlý idylism vyznačuje povídky »První služka« (1898) a »V novém životě« (1899) první z nich došla volného pokračování povídkou »Maxinkův strýček herec« (1910), kde s použitím rysů autobiografických spisovatel zpodobil křížení světa měšťanského s uměleckou bohémou. Osobnost Šimáčkova plně se rozvila v rozsáhlých třech románech posledních, »Světla minulosti« (1901) a »Lačná srdce« (1904) a »Chci žít!« (1908), tyto dva mají koncepci úzce spřízněnou. V nich snaží se spisovatel sloučiti realistickou malbu společenskou s důkladnou analysou duševní; předvésti v tragickém střetnutí zápas temných, namnoze zděděných vášní s veřejnou mravností; postaviti vědecký výklad jevů sociálních a přírodních do služeb psychologických. Leč tragiky opravdu lidské dosahuje jen zřídka, neboť místo duchovních sil uvádí mechanické procesy, místo hlubokých bolestí trapné krise, místo románové epiky důkladně propracované referáty. Jsou to vesměs díla důsledného deterministy, který snaží se podati biologii rozkladu společnosti měšťanské. Avšak ve chvíli, kdy jednotlivci i rodinné celky propadají neodvratnému úpadku, náhle přeruší deterministického myslitele humanitní a demokratický vyznavač kladných hodnot mravních a obrací děj, ne bez násilností novým směrem. Nástrojem takového obratu zpravidla bývá postava ženská, ale všechny tyto spasitelky a obroditelky podány jsou jednotvárně a schématicky.

Podobnou vývojovou drahou jako Šimáček románopisec proběhl i Šimáček dramatik. Po nesmělých nábězích k realistickému dramatu ve veselohře »Pomluva« (1886) a v činohře »Bez boje« (1887), kde užito ještě hojně živlu intrikového, dobývá prvního vítězství soustředěným scénickým obrazem ze života cukrovského »Svět malých lidí« (1890), jenž jest zdramatisováním povídky »Manželé Strouhalovi« z knihy »Z opuštěných míst«. Opouští však brzy tento svět, aby v »Jiném v duchu« (1894) se pokusil o řešení moderních morálních otázek na pozadí porušené buržoasie. V tragédii mravního rozkladu sociálního »Ztracení« (1912) ztroskotává se jeho úsilí o statickou malbu duševní a o analytické roztřepení děje; rovněž »Poslední scéna« (1917) není než nezdařený experiment násilné psychologie. (Šimáčkovy sebrané spisy vyšly v l. 1907—1911 v 20 svazcích: poslední díl obsahuje divadelní a literární vzpomínky a charakteristiky, jichž většina vyšla v »Světlozoru«, M. A. Šimáček zastává v nich stanovisko »kritiky milující«. Dodatkem připojena k tomuto svazku zevrubná, ale nekritická studie V. Dreslerova o jeho díle. O literárně historický výklad

Šimáčková. tvoření se r. 1911 pokusil D. Stříbrný, v »Čas. pro mod. filol.« (1911) rozebral Šimáčkovu prósu, v »L. filolog.« jeho dramata; osobní a životopisná charakteristika od K. V. Raise ve »Zvonu« 1916 a v Alm. Čes. Akad. 1914).

Jako u M. A. Šimáčka byly také u jiných realistů průpravou k sociálnímu románu malé genrové črty, vytržené ze zpěněného víru všedního života; v popředí stály ostře kreslené postavy uražených a ponížených lidí, které však spisovatelé se snažili vystihnouti »s kusem světla, se světlejším koutem lidské duše.« Někteří povídkáři nepostoupili nad toto průpravné stadium, tak František Roháček a Gustav Jaroš. *František Roháček* (1860—1904) který zasáhl do slovesného života také jako redaktor »Nivy« (1891—1897), střediska to mladých spisovatelů, vydal tři svazečky prós kriminální příchuti, načerpaných většinou z rodného moravského prostředí »Malé povídky« (1884), »První hříchy« (1893) a »Několik povídek« (1895); nedosahují úrovně starší prósy Merhautovy, s níž jsou látkově i technicky spřízněny. *Gustav Jaroš* (* 1867, psával i pod pseudonymem Adam Kříž), vzbudil r. 1891 veliké naděje dvěma knihami oprávdově realistického svérázu. Z nich veršovaná burleska »Sláva« podrobnou a sytou drobnomalbou vystihuje dobové a kulturní ovzduší našeho obrození národního, třebaže se úmyslně vyhýbá jeho vůdčím ideím; sbírka pak prós »Publikáni a hříšníci« vychvacuje z velkoměstského davu výrazné figurky, aby je několika rázovitými čarami zpodobila a obklopila jímavým temnosvitem soucitného pochopení a odpuštění. Leč nadějí těch Gustav Jaroš nenáplnil: v pozdějších letech vystupoval jen jako pokrokový novinář živého temperamentu a původní kronikář výtvarný neohroženého úsudku a bezpečného vkusu (o něm Gammovi, viz níže).

Sociální moralistní důraz nanášejí ve svých namnoze značně rozlehlých románových skladbách Josef Laichter a Božena Viková Kunětická.

Josef Laichter (* 1864) vložil své literární zásady opětovně nejen v románech, oplývajících poučnými úvahami, teoretickými rozhovory a vloženými traktáty mravoučnými, nýbrž i přímo jako kritik »Naší doby«; souborem jeho úvah moralistně kritických jest kniha »Uměním k životu« (1919). Román jest mu v první řadě dějovým promítnutím určité pravdy etické, epickým vyobrazením obrodného pochodu mravního, výmluvným prostředkem k apoštolátu morálnímu; k tomuto účelu tendenčnímu volí pravidelně jednoduché a nesmírně naivní příběhy z vlastní životní zkušenosti neb z nejbližšího společenského okolí a snaží se spíše probrati všestranně předem položenou tési v důkladných hovorech než rozvíjeti v složitém ději **charaktery**. Suohopárná ztrnulost, neživotná schématicnost, dějová chra-

žoba a slohová vyhublost jsou pak znaky jeho nadmíru roz-
 ňahlých románových knih, které vyabstrahovaly svou me-
 lodu z pozdní méně šťastné a v jádře protiumělecké fáze
 Tolstého. V »S y c h r o v ě ě ř e« (1892) napsal maloměstskou
 historii s pamfletistickým ostřím, nepouživ posud své ro-
 mánové teorie; v knize »Z a p r a v d o u« (1898 ve II sv.) kro-
 niku pokrokového hnutí se stanoviska Masarykova realismu;
 v románě »N a p ř e c h o d u« (1908) autobiografickou
 zповěď svého vztahu k ženě a k lásce; ve skladbě »M a n-
 ž e l s t v í« (1916) mimovolnou tragikomedii mužských i žen-
 ských schémat, řízených morálkou obmezené střízlivosti;
 v románovém traktátě »K a m o d Ř í m a« (1919), mdlou ilu-
 straci náboženských zmatků v pokrokovém vzdělanstvu
 českém.

Božena Viková Kunětická (* 1863) roz. Novotná, provd.
 za cukrovarského úředníka J. Vika, vzpomíná svým pseu-
 donymem pardubského rodiště. V posledních letech zamě-
 nila B. Viková Kunětická činnost slovesnou za tribunu po-
 litickou, na níž, jsouc první ženskou poslankyní v Čechách,
 hlavně zdůrazňuje vlastenecký liberalism a ženskou, po-
 někud zastarale pojatou emancipaci. Starší práce její, po-
 vídky, arabesky a drobnokresby z venkova i malého města
 se zabývají se zájmem a citovou účastí, často s dobro-
 dušným humorem nepatrnými ženskými osudy; ústřední
 děj jest zpravidla erotický, charaktery nepřekročují běžného
 průměru, jedinou snahou spisovatelčinou jest bavit i a roz-
 veseliti citlivé čtenářky. Sbírký takových povídek postu-
 pují od r. 1887 asi patnácte let, některé vyšly, když již auk-
 torka stála na vyšším stupni vývojovém. Toť knihy: »P o-
 ví d k y« (1887), »D r o b n ě p o v í d k y« (1888); »Č t y ř i p o-
 ví d k y« (1890), »P o s v a t ě ě« (1892), »N o v ě p o v í d k y«
 (1893), »V d o v a p o c h i r u r g o v i« (1894), »I d y l l k y« (1894),
 »S t a ř í m l á d e n c i a j i n ě p o v í d k y« (1901), a »M a-
 c e c h a a j i n ě n o v e l l y« (1902). V knihách románové
 šíře a stavby »J u s t ý n a H o l d a n o v á« (1892) a »M i n u-
 l o s t« (1895) ozývají se již jiné tóny: spisovatelka se počí-
 ná zajímati o složitější bytosti ženské obtížené vinou neb
 stojící v konfliktu s průměrnou mravností; snaží se vy-
 světliti je psychologicky a jejich srážky s úzkoprsým oko-
 lím obklopiti září tragickou. Postupně stává se vyznavač-
 kou osvobození ženina od mužské nadvlády; její feminism
 má nejen ráz svéhlavého a bezohledného individualismu,
 jenž neváhá rozvrátiti řád společenský, nýbrž i povahu
 vražedného odboje proti muži; její knihy přestávají býti
 románovou epikou a stávají se tendenčními protesty a di-
 vokými obžalobami, její postavy schématy, která se neroz-
 víjejí v bohatém toku životním, nýbrž deklamují divadelně
 o feministických zásadách. Nejčastěji vrací se k požadav-
 ku pohlavní čistoty mužovy před sňatkem, jak jej formulo-
 vali Björnson a Tolstoj; ráda prodlévá též u společenského

přeludu matriarchátu; a v obou případech tendenčně zkre-
sluje postavy mužské, poprvé v knize »Silhouetty
mužů« (1899). V posledních svých třech románech »Me-
dřická« (1897), »Vzpouza« (1901) a »Pán« (1905) libuje
si v mnohoslovném slohu ekstatickém, divoce improviso-
vaném, ve větách vyražených a přerývaných jakoby v nej-
vášnivějším vzrušení, v kupení pestrých a křiklavých o-
brázů: mění se z realistické romanciérky v patetickou věst-
kyni. Obraz prósy B. Vikové Kunětické dokresluje svazek
cestopisných causerií »Švýcarské scenerie« (1902),
sbírka feuilletonistických výlevů rázu většinou spiritisti-
ckého »Věřím!« (1908), kniha jemných lyrických improvi-
sací milostných »Má láska!« (1908), vydaných s pseudo-
nymem »Ignota« a svazek zmatených úvah politicko-
etnologických »Dobyť severu« (1912).

Divadelní práce B. Vikové-Kunětické, rázu většinou ve-
seloherního, ba fraškovitého, ukazují nejednou rub femini-
stické činnosti auktorčiny, při tom nepohrdají starou techni-
kou konvenčních komedií i mají u diváků značnou přízeň.
Veselohrami jsou »Sběratelka starožitností« (1890).
»Neznámá pevnina« (1899), »Přítěž« (1901), »Cop«
(1905) a »Dospělé děti« (1909); ani ve vážných drama-
tech a scénických črtách »V bludišti« (1890), »V jařmu«
(1897), »Co bylo« (1902) a »Holčička« (1905) nechybí
hrubých účínů; poslední hra »Lidé« (1907) rozplývá se v
blouznivých mátohách nejinak než některé kapitoly »Pána«
a improvisace »Věřím«. (Souborné dílo B. V. Kunětické vy-
chází od r. 1918, posud 6 sv. Přátelsky ocenil B. Vikovou-
Kunětickou J. S. Machar v »Knihách feuilletonů« II. 1902:
popisně předvedl její spisy V. Dresler v Ženské revui 1908.)

Jiří Sumín (* 1864 v Uhřicích na Hané, vl. Amalie Vrbo-
vá) ztělesňuje typ moderní spisovatelky-realistky způsobem
přímo opačným než B. Viková-Kunětická. Od r. 1895 vychá-
zejí s pseudonymem Jiřího Sumína románové studie, sbír-
ky novel, popisné společenské analysy z hanáckých dědin
a městeček, syté a zhuštěné v detailu, pevné a přesné v psy-
chologické interpretaci, roztrfštěné však namnoze v stavbě.
Není v nich národopisné ni krajinářské malebnosti; mohut-
né vášně a velké bolesti jsou z nich vyloučeny; vedle sou-
strasti s trpícími se jeví sklon k ironii, karikující směšnost
všedního života; sklon k chmurnosti, k hrůze, beznaději jest
v nich patrný. Jejich síla spočívá v důsledné, přesné objek-
tivitě, sestupující na dno duší a pronikající k základním mo-
tivům společenského dění; objektivita nejeví se jen v obla-
sti látkové, prosycuje i všecko mrávní nazírání, daleké všeho
apriorismu a plně resignovaného stesku nad životem, který
člověka krok za krokem zrazuje. V této vážné věčnosti může
se měřiti s Jiřím Sumínem pouze T. Nováková, u níž jest
však silnější zaujetí ideové a vroucnější tón. Knihy Jiřího
Sumína jsou: »Z doby našich dědů« (1895), »Zapadlý

kraj« (1898) a »Věště« (1898) tři to románové studie; pak dvě sbírky povídek »Úskalím« (1900) a »V samotách duší« (1903); další dvě románové studie »Potomstvo« (1903) a »Zrádné proudy« (1904), »Dvě novely« (1907, obsahují »Loutku« a »Soumraky«), veliký román z náboženského života neobyčejné síly »Spása« (1908), dvě povídky »Když vlny opadly« (1910, obsahují »Po hodech života« a »Tišina«), »Kroky osudu« (1912), »Příčina rozvodu« (1914), »Zápasy s andělem« (1917); kromě toho několik knih pro mládež. (Sebr. spisy od r. 1920, rozbor díla od K. Hikla v Mor.-slez. revui 1918.)

Básníkem z boží milosti mezi těmito všemi společenskými kronikáři, hloubavými luštiteli příčin a zákonů, suchými okreslovateli postav a příběhů, jest F. X. Svoboda. Jeho přemítavá hlava odráží se od svěžeho přírodního prostředí, kterého nikdy nepozbývá; jeho smysly stále čerstvé napájejí bohatou představivost bez ustání novými skutečnostmi dojmovými, jeho srdce přetéká životem citovým a vlašá jím osudy postav vytvářených a oživovaných z pravé tvůrčí potřeby.

František Xaver Svoboda narodil se 25. října 1860 v Mníšku z venkovské rodiny středočeské, jejíž kroniku podal v románě »Rozkvět«; selská láska k půdě, kmenová setrvačnost, oddané přilnutí k přírodě zůstaly pro vždy význačnými rysy jeho povahy. Po technických studiích, které zesílily jeho reální smysl a obrátily jeho pozornost k jevům a zákonům hmotné skutečnosti soudobé, stal se úředníkem městské spořitelny v Praze, na níž působil do r. 1911. Silně do osudu i tvorby Svobodovy zasáhl dlouholetý manželský svazek s chotí, básnířkou Růženou; oba manželé navzájem působili na svůj umělecký vývoj.

Literární činnost Svobodova, vyznačující se lehkou produktivností, objímá nejrůznější druhy slovesné; těžko lze říci, zda Svobodovi lyriku či novelistovi nebo dramatikovi dáti přednost; rozsahem a složitostí díla stojí románopisec nejvýše. Svobodovy literární počátky jsou básnické: dva svazky »Básní« (1883 a 1885), obsahující oddíly »Paprsky«, »Drobné zrní«, »Širokým proudem«, »Chladem a teplem«, »V záhybech společnosti« a »Písně milostné«, vynikají intimní vroucností, milostnou něhou, silným sklonem k meditaci a jemným smyslem pro krajinářskou i společenskou skutečnost. V pevnější linie tuhnou tyto rysy ve sbírkách »Náklady z minulých let« (1890) a »V našem vzduchu« (1890); vyžrálý básník mužné meditace, solidní a sensitivní malíř českého kraje, vyrovnaný filosof stoického klidu mluví z lyrických svazků »Květy mých lučin« (1906) a »K žatvě doznělo« (1891); retrospekční ráz má sbírka »Na koho jsem vzpomněl cestou do hor« (1910); v sebr. spisech přibývaly ještě sbírky »Listí po krajích

rozváté« (1914) a »U pěti moří« (1920), namnoze to redakce starších knih. Níže stojí epik Svoboda, skladatel genrových humoresek veršem, »K o k e t k y, ž e n i c h o v é a n e v ě s t y« (1893), veršovaného mravoličného románu ze stře- dočeské vesnice »N o v í v e s n i c h a n é« (1895) a historické episy z husitské doby »P a v e l L i š k a« (1898).

Svoboda novelista, jenž se již 1885 zkusil v »P o v í d k á c h«, přihlásil se jako uvědomělý realista v kresbě studentské duše »P r o b u z e n í« (1893). Za každodenním příběhem vyhledává hlubší psychologické motivy, sociální dění sleduje s povýšeného hlediska všeobecných, ze života odvozených ideí, připouští fatalistický výklad lidského osudu, jednotlivce líčí v stálé souvislosti s jeho okolím, rodinou, rodem, krajem a jmenovitě s jeho společenskou třídou, zvláštní pozornost věnuje dušmalbě milenců a krajinářskému zaránování, pečlivě vystihuje náladové ovzduší, jmenovitě selankovitou pohodu, šťastně zpodobuje povahy ženské a to stejně živě vzrušující hlavy vášnivých milenek jako něžná srdce starostlivých matek. Ve svých teplých obrazech společnosti pražské i stře dočeské venkovské oživuje rád vzpomínky a city zašlých let; promítá náladové kouzlo světa pojatého sensitivně a dosahuje tím vším přesvědčivé suggestivnosti. Ač v podstatě idylik, nepřehlídí Svoboda temných, démonických sil na dně lidského srdce a neočekávaných paradoksů v osudu jednotlivce i rodiny; tento smysl pro živel podvědomý, vyjádřený podáním až baladickým, chrání jeho dílo před rozhodným optimismem a plochou střizlivostí, jimž by jinak propadl. Novely obého rázu pojal do knih »M l a d é p ř e d s t a v y« (1894), »N á l a d o v é p o v í d k y« (1894), »S m ě s ž e r t u i ž a l u« (1895), »D r o b n é p ř í h o d y« (1896), »V z r u š u j í c í h l a v y ž e n s k é« (1897), »P e s t r é p o v í d k y« (1899), »P ř í b ě h y a o b r a z y« (1901), »V á š e ň a o s u d« (1902), »D v a r o m á n y« (1906) obsahují »O b l á č k y m l á d í« a »T i c h é p o v z n e s e n í«. Vrcholem prósy Svobodovy jest veliký rodinný román »R o z k v ě t« (1898), v němž s mohutnou epickou šíří a s hlubokým vystižením venkova vykládá osudy tří generací svého rodu, selské, obchodnické a umělecké v průběhu 19. stol., rozvíjeje deterministicky svou oblíbenou teorii národní energie.

Sebrané spisy F. X. Svobody, zahájené r. 1908 a čítající dosud málem 40 svazků, přinesly řadu výpravných prací, knižně dříve nevydaných nebo nově přestavěné soubory starších děl. Nejrozlehlejší z nich jest společenský obraz pražského měšťáctva »R e k a« (1909 o 4 sv.), kde v popředí vystupuje mravní obroda mužského sobce, procházejícího osudem opravdové ženy. Hluboko do společenské mravnosti se smyslem pro jevy typicky české zahleděly se dva romány lži, jeden tragicky deterministický »V l n a z a v l n o u s e v a l í« (1915), druhý humorně rozmarný »K a š p á r e k« (1917).

Lehčí osnovu mají konverzační románky »Srdce její vzkvétalo vždy dvěma květy« (1908), »Valerián Zloch« (1910), »Až ledy poplují« (1911), »Okouzlení« (1913), »Z lesů zaznívá zpěv« (1918), »Čarovná kořist« (1919) a »Pýcha« (1920). Z knih povídek zobrazují »Válečné sny Fr. Poláka« (1908) a »Bitevní vichřice« (1913) svět vojenský a válečný; »Červený jezdec« (1918) jest cyklem balad v próse; krajinářský živel sytě jest propracován ve sbírkách »Z Brdských lesů« (1911) a »Lípy našich cest« (1918), pronikaje i do osudů; jiné soubory povídek v sebr. spisech jsou »Jarní stráž« (1909), »Podivíni« (1910), »Večerní hovory« (1911), »Mladost radost« (1914), »Temné síly« (1915), »Kvetoucí stromky« (1916), »Rolničky« (1919) a »Bílý pták« (1920); některé z nich jsou lehounké humoresky, péní se na povrchu jasného rozmaru a nazírání spisovatelova,

Dramatik Svoboda byl z prvních, kdož uvedli na českou scénu společenský realismus; při tom zpodobuje výhradně svět, jež do nejmenších podrobností zná. Proto jeho postavy, zvláště ženské, jeho společenská ústředí, jeho zhuštěný dialog působí neobyčejnou ilusí skutečnosti, a přece nespokojil se Svoboda úlohou trpného zpodobovatele českého světa, nýbrž usiloval vždy o sepětí děje všeobecnou sociální neb etickou myšlenkou, leckdy výchovného rázu. Sám dal dramátům svým heslo »Pod barevným povrchem života postupují hlubší proudy«. Snahy ty uskutečňují činohry »Márinka Válková« (1889), »Směry života« (1892), »Rozklad« (1893), »Útok zisku« (1894), »Odpoutané zlo« (1898), »Podvrácený dub« (1900), »Olga Ruběšová« (1902), »Přes tři vrchy« (1912); veršovaná hra »Démon« (1905) trpí jak nejistotou slohovou, tak schematicností v povahokresbě. F. X. Svoboda, výborný psycholog mladistvého blouznění milostného, shovívavý soudce lidských pošetilostí, úsměvný filosof všedního života, biologický tlumočník přirozeného dění v organismu společenskému, má i značný sklon veseloherní. Nejlépe zachytil rozmar mladické lásky a půvab staromodního světa v komediích »Dědečku, dědečku« (1896, nyní »Na boušínské samotě;) a »Čekánky« (1900) i v mistrovské aktovce »Poupě« (1902), ústupkem vkusu českého veseloherního obecenstva jsou žertíky »Rozveselená rodina« (1902), »Lapený Samsoněk« (1902), »Mlsáníčko« (1902), »Milý tatínek« (1912), »Starý kozel« (1912) a komedie »Fialka« (1907), na rozhraní komiky a vážného společenského soudu stojí »Poslední muž« (1920). Dramatická díla F. X. Svobody vyšla neúplně o V sv. v letech 1900—1903; sebrané spisy podávají jejich úhrn, namnoze v podobě změněné. (Prósu Svobodovu zevrubně popsal V. Dresler v monografii 1911, kriticky ocenil K. Sezima v »Povídák-Novák: Přehledné děj. lit. české.

dobiznáč a reliefech 1919, zhuštěně nakreslil jeho charakteristiku F. X. Šalda ve »Zl. Praze« 1896).

Pozdě uzrálo vypravovatelské nadání *Karla Scheinpfluga* (* 1869), obratného novináře a pronikavého karatele zvrácenosti maloměstských. K próse dospěl od meditační lyriky střízlivého zbarvení, v níž se náměty realistické pojí s idealistickým zanícením »J. N. R. I.« (1908) a »O pu št ě n ý d ů l« (1903); cenu průpravy má románová studie umělecké duše, vyprošťující se z okovů malého města »Mo ř e« (1907); opožděným obrázkem rodinné tragikomedie jest drama »M r a k« (1919). Širokou klaviaturu svého sociálního realismu, objímajícího tišinu malého města i pražský ruch za pokrokového hnutí, studentskou bohému i požívačnou buržoasií, oblast mládeckého ctižádostivého dychtění i nížiny tělesného a mravního úpadku ve smyslném slabošství, rozehrál v rozsáhlé románové skladbě »P ous ta sou ž it í« (1918, původně »Symbolosa«), příkře deterministické a prudce názorné jak v malbě prostředí, tak v kresbě typických povah. Odbočkou k dušezpytnému experimentu jsou romaneta »T r h a č i p r o t ě ž í« (1920), směsí pozorování uměleckého a novinářského črty »O d b o r n í c í« (1920), sbírkou báchorek a jinotajů s etickými zřeteli »S t r o m i l u s í a k ř í š t ě l p r a v d y« (1921). Lehkým perem, náchylným k zálibné arabesce a k náladovému stínování vládně divadelní znalec a zpravodaj *Karel Engelmüller* (* 1872), jehož povídkové prósy »Černé lilie« (1902), »P a v o u c i« (1903), »L a b y r i n t l á s k y« (1910). »D o b r o d r u ž s t v í« (1913) jsou většinou ironicky zaostřenými neb melancholicky zastřenými historkami lásky, pojaté často snavoněným světáctvím hladíkovským. *E. Sokol* (* 1873, vl. Karel Elgart), divadelní kritik brněnský, učil se u J. Merhauta a V. Mrštíka, nepřijímaje však jejich naturalistické metody; sklonem k širokým popisům přírody, živým zájmem o krise mladých, smyslově i citově vzbouřených bytostí, zálibou pro mnohomluvnou diskusi o vážných i nevážných otázkách silně se blíží Vilému Mrštíkoví, od něhož přijal také způsob, jak materialisovatí duševní stavy. Ježto jeho práce postupně rostou v rozměru i ve vnitřním rozsahu, působí nedostatek konstruktivního živlu a neschopnost omezující zkratky stále trapněji. Přes svěží črtu »D ě t i« (1904) postoupil k románu dívčího srdce »S l u n c e« (1908), k nevykvašené kronice puberty »M á j o v é b o u ř e« (1911) a odtud k románu malého města moravského »P ř í v a l« (1917) i k mnohoslovné odyseji moravských studentů v Praze »Z l a t é r o u n o« (1921). Jako barvitý stilista sytého štětcem se ukázal v polocestopisných »K r e s b á c h« (1906) a »T u l á k o v ý c h l á s k á c h« (1919) v nichž dobrodružství oka jest provázáno citovým vzruchem. Naturalisovaný Moravan *Stanislav Kovanda* (* 1878) kolísá při značné pohotovosti slohové ve sbírkách povídek »S t r a n o u h l u č n ý c h c e s t« (1910) »N a s k ř i p c í« (1911) a »N a o u v r a t í« (1913) mezi psychologickým expe-

rimentem realisty ne právě výrazného a vynuceným humorem satirické příchuti. *Václav Frey* (1877—1907) odešel před dokonaným vývojem; v posmrtných svazcích »*Z a s o u m r a k ů i z a n o c i*« (1907) a »*P o z ů s t a l é s p i s y*« (1911) hledá si přecitlivělý melancholik výpravnou formu pro smutky mladého srdce v poněkud konvenčním realistickém rámci.

O realistických románech F. V. Krejčího bude promluveno v souvislosti s jeho činností kritickou.

4. Naturalistický román český. Nedlouho po prvních úspěších románového realismu u nás hlásí se ve výpravné próse české příznaky směru naturalistického; francouzský vliv jest při tom patrný. V románových skladbách českých naturalistů, jejichž hlavní rozkvet spadá do 90. let a na počátku XX. stol. se končí, vystupuje jednotlivec jako trpný a závislý produkt přírodního, společenského a mravního prostředí, jímž jest určen a obmezen; spisovatel snaží se vystihnouti toto prostředí s důkladností až pedantickou a s ověřenou pravdivostí. Svě podání opírá o podrobné studium; při líčení scenerií a výjevů prokazuje schopnost malířskou; pojetí tihne k statické setrvačnosti. Na rozdíl od románopisců realistických, kteří se uvědoměle hlásili k mravním názorům pokrokového měšťanstva, potírala většina naturalistických vyprávěčů zásady vládnoucího společenského řádu a stavěla proti nim buď důsledné křesťanství soucitu a lásky, neb volné umělectví založené na výbojném individualismu; v důsledcích toho ukazovali čeští naturalisté rádi, jak se stará společnost rozkládá v úpadku fyzickém i morálním. I nebyla u nich možna neosobná necitelnost, požadovaná a v části také uskutečňovaná naturalisty ve Francii; naopak v jejich románových skladbách možno shledávati živý ohlas mravně a sociálně obrodného a opravářského hnutí, které proudilo českým životem za období pokrokového a realistického.

Ano, možno mluvit skoro u všech o jakémsi prvku dramatického pohybu. Jednotlivec strádající pod drtivým nátlakem prostředí snaží se mu vymknouti: od trýznivé bolesti, kterou pocituje nad svou mravní porobou, **vzpíná se k rozhodnému protestu a k revoltujícímu činu; náhlý dynamický vzmach láme v prudkém individualismu pouta statické trpnosti.** Tu ocitá se spisovatel před úkolem, aby psychologicky vyložil příčiny a podmínky takového náhlého růstu charakterního, a zároveň naskytá se mu možnost zpodobiti galerii svérázných povah, umylně se odlišujících od společenského průměru. Každý ze spisovatelů tohoto pokolení pojal problém ten jinak. Ironický pesimista K. M. Čapek, pevně přesvědčený o naprosté determinovanosti jednotlivcovy, ukazuje v zralých svých dílech, kterak ve chvíli, když se jedinec snaží vzepřítí svému osudu, vymýšlí zá-
ludná sudba groteskní situace, kterými nadobro odzbrojí

a k zemi srazí marného vzbouřence. J. K. Šlejhar, temný mystik hmoty, přihlíží s bolestí a zlobou, jak krutě nespravedlivý světový řád rozemílá bezbranného člověka jako žernov zrno a nedovede proti tomu než protestovati rozhořčením temenicím z křesťanského idealismu. Vilém Mrštík, myslitel nejméně hluboký, chce zlomiti moc prostředí slepě instinktivní silou nevázané mladosti, která se na konec vrací k životní tradici otců a dědů a hasne v ní. U Josefa Merhauta pod naturalistou husté krve a těžké smyslnosti se skrýval romantický mystik, vzývající na konec duši rasy, země a zděděné víry jako osvobozující božstva. Václav Hladík, někdy umělec a častěji konvenční causeur, vytvářel si proti šedivému světu domácích společenských skutečností vítězné pokolení nových evropštějších lidí, aby — nikoliv bez naivity — zápasili s reálním prostředím. Jen úzký talent Karla Žáka úplně se spokojoval s trpností neobmezeného determinismu.

Tomuto opravdovému a umělecky temperamentnímu pokolení českých naturalistů nebylo přáno plně se rozvíti. Většina jeho členů, J. K. Šlejhar, V. Mrštík, J. Merhaut, V. Hladík, odešla předčasně od díla nedovršeného; jediný K. M. Čapek, statná osobnost chodských kořenů, směl plně využití svůj osud a své umění a dozráv pozdě, překvapil nej-jadrnějšími díly silného svérázu v době, kdy spisovatelé zpravidla se jen opakují neb zeslabují účín mladistvých svých prací.

Karel Matěj Čapek (* 21. února 1860 v Domažlicích na Chodsku, odtud literární epiteton Čapek-Chod) přinesl si ze svého rodného kraje plemennou sílu i kořenennou rázovitost, ale i pronikavé poznání mravů, povah a jazyka českého i německého obyvatelstva na nejkrajnějším západě Čech. Většinu života ztrávil v povolání novinářském, zprvu na Moravě, pak v »Národní politice« a v »Národních listech« a hojně motivické i dojmové sledy toho najdou se v jeho románových skladbách, zvláště v »Antonínu Vondřejcovi«. Jako žurnalista vynikl v řízné a barokní polemice a ve výtvarném zpravodajství; tu na př. docenil význam Myslbekův a uhodl hned při příchodu osobitost Preislerovu. Ale novinářství nebylo pro něho bez nebezpečnosti; příliš si zvykl v improvisaci, ke které jej sváděla také výjimečná pohotovost slovní a slohová; zhrubil a zbanalisoval svůj vtíp vydrážďovaný často srážkami s protivníky; upadal v slohové baroko nemíjející se s účinkem v denním listě, ale bortící stavbu výpravnou. Že jako deníkář si osvojil úžasné bohatou a úžasněji pronikavou znalost nejrůznějších životních vrstev a prostředí od pražské spodiny přes bohému až ke světu vědeckému a uměleckému, svědčí každá stránka jeho románových a povídkových prací: všude zde nepřistupuje K. M. Čapek k životu, aby o něm referoval, nýbrž aby

se úplně vymýšlel do jeho forem názorových, mravních výrazových; tím vynikl nade všechny naturalisty.

Zprvu hlásil se věrně ke skupině Šimáčkova »Světozora«, kde vedle posudků výtvarných vyšly i jeho první práce beletristické. V »Povídkách« (1892) prokázal se pozorovatelem velmi ostrého postřehu a velkou horoucího soucítění sociálního; přes bizarrnost romaneta o chorobných stavech porušeného vědomí »Nejzápadnější Slovan« (1893) dostal se k pražskému románu spodních vrstev »V třetím dvoře« (1895), nehospodárně zalidněným množstvím přízemních figurek, kde charakteristiku nahrazuje karikatura a realism banalita. Již v těchto prvních pracích převládá sklon ke grotesce, barokní humor, výstřední slovní vtip; využívaje, ale i zneužívaje těchto svých schopností způsobem až žongléřským, ulpívá Čapek na zábavném povrchu věcí; to se shledává i v cyklech drobnějších prós »Nedělních povídkách« (1897), »Daru sv. Floriána«, »Zvířátkách a Petrovských« (obě společně 1912).

Blíže se k padesátce K. M. Čapek náhle vyžívá: bizarností sestupuje až k tragice života, grotesku domýšlí jako prvek osudotvorný, humor situační nahrazuje tragikomikou povahovou. Román v kriminalistickém rámci »Kášpar Lén, mstitel« (1908) studuje vznik zločinu v otřesené duši zednického hrdiny a zmocňuje se prudkým postřehem samy podstaty životního prostředí rekova; psychologicky experimentální metoda jest až rušivě patrna, ač mravní zaujetí vyvažuje. V knihách »Patero novel« (1904), »Nové patero« (1910) a »Patero třetí« (1912) a »In articulo mortis« (1915) zvolna — uprostřed monografických prací menšího významu — dozrával velký román, vydaný roku 1917 a 1918 jako »Antonín Vondřejc. Příběhové básníka«, nejmohutnější posud obraz pražské umělecké i novinářské bohémy, jemuž vadí pouze kompozice nevyrovnaná a vtíravá převaha episod nad dějovým i psychologickým pásmem ústředním. Jest to tragédie postupného chátrání umělecké povahy, přikované ke galéře žurnalismu, v poutech nemoci a smyslnosti a tváří v tvář neodvratné smrti. Ale právě in articulo mortis povzbuší se nepatetický rek, s nímž šklebný osud zahrál pitvornou hru ve vztahu k ženě, k dítěti a k Bohu, k hodnotám mravním — Čapkův naturalistický indiferentism jest překonán. Za to znovu vítězí ve skvěle improvizované románové epopeji rozkladu pražské měšťácké a patricijské rodiny »Turbin« (1916), kde nové výrobní a hospodářské poměry ruší starý řád a mrav, na konec každý vznět, podnikatelský i umělecký, vědecký i mravní hyne v blátě všednosti a banality a zdravá animálnost vítězí. Nejsevřeněji z Čapkových románů působí jeho tragikomedie poměru oteckého a synovského s válečným závěrem »Jindrové« (1920), ač i zde bují podrost episodický; autentičnost má líčení kruhů

vědeckých i nejnižšího pražského proletariátu a zvláště o-
brazy válečné; jako v »Antonínu Vondřejcovi« vykupuje
se básník z hořké grotesknosti pochybovačného názoru vě-
rou v světlé mocnosti skryté na dně lidského srdce.

Souběžně s těmito velkými skladbami vznikly sbírky po-
videk »Z města i obvodu« (1913), »Siláci a slaboi-
ši« (1916) a válečný cyklus »A d h o c a« (1920), kde K. M. Čap-
pek znovu osvědčil jedinečný dar vrátiti se do nejrůzněj-
ších okruhů životních, vyvážití z jejich sociálního svérázu
zvláštní osudy a povahy, vyjádřiti slovem ostře názorným
pozorování společenského dušezkumce, který všude sleduje
zlovolnou hru zavilého osudu, neúnavného to strůjce život-
ních grotesek.

Bez významu jsou dvě hry Čapkovy »Slunovrat«
(1913) a »Výhry a prohry« (1919). Sebr. spisy Čapkovy
vycházejí od r. 1921.

(O K. M. Čapkoví viz Sezimovy »Podobizny a reliefs«
1919, Rutteřv »Nový svět« 1920, Arna Nováka »Krajané a
sousedé« 1921.)

Od počátku své literární dráhy upínal všecku sílu k vy-
řešení základního konfliktu mezi materialistickým natura-
lismem a takměř mystickým idealismem *Josef K. Šlejhar*
(* 17. října 1864, † 4. září 1914 na Kr. Vinohradech), potomek
starousedlé rodiny tkalcovské ze Staré Paky. Proběhl dra-
hou chemika, sedláka, úředníka, profesora a s neobyčej-
nou schopností pozorovatele úžasně vidoucího a bolestně
vnímajícího shledal na venkově, na statku i v poli, v to-
várnách i cukrovarech, městských brlozích i hospodách,
v zdánlivě spokojených domácnostech i v skrýších chudiny
spoustu dokumentů mravního rozkladu, společenské hniloby,
lidské surovosti. J. K. Šlejhar dovede zpracovati svá poz-
rování čistě naturalisticky s divokou zálibou pro výjevy
odporné, končiny hnusné, děje odpuzující, vystihne výmluv-
nými větami celé ovzduší, celou společenskou vrstvu, takže
tato líčení mají ve své ohromnosti přímo ráz chmurných
a děsivých visí. Ale proti tomuto zavržení hodnému světu
necitelnosti, podlosti, zločinu, násilí, bídy a hrůzy, jenž se
mu hnusí až k fyzické nevolnosti, protestuje J. K. Šlejhar,
pudový revolucionář, plamenně svým vše obsáhajícím sou-
citem, který objímá stromy, zvířata jako společenské vy-
vržence a umírající mrzáky; protestuje svým silným vě-
domím smyslem pro mravní a společenskou spravedlivost;
protestuje hlavně v poslední době svými zapřísáhlými klet-
bami a odsudky moderní civilisace, společenského luxu, že-
nina kouzla. A tak do nekonečných a umělecky beztvárných
popisů, neoživených mocnější dramatikou dějovou, mísí se
hned hymnické výjevy mystického patosu, ale hned zas prud-
ké pamfletistické výbuchy protikulturní polemiky, ano, po-
sléze i jakási radost ze zla a zpuštění. Celou osobitost Šlej-

harovu prozrazují již jeho první práce, románová studie »Kuře melancholik« (1889), založená na účinné paralele umírajícího dítěte a dodělávajícího kuřete, i krásný cyklus úsporných »Dojmů z přírody a společnosti« (1894), kde více než lidé upoutávají soucitného básníka trpící zvířata a rostliny. Přes suchou povídku »Florián Bilek, mlynář z Myšic« (1894), a novou variaci »Kuřete melancholika« »Oba« (1894), došel J. K. Šlejhar k oběma vynikajícím sbírkám sociální obžaloby ve způsobě visionářského naturalismu, »Co život opomíjí« (1895) a »Zátiší« (1898). Na to Šlejharova síla ochabuje v knihách povídek »V zášeři krbu« (1899), »Temno« (1902) a »Odnás« (1907, dvě novely »Sirotek« a »Nekřtěňátko«), »Předtuchy« (1909), »Z chmurných obzorů« (1910); úpadek značí některé jízlivě útočné práce poslední doby, na př. »Povídka z výčepu« (1908), »Rozvrat« (1910), »Vraždění« (1910), »Z Prahy« (1911) a »Maloměstské idylly« (1911). Oba rozvleklé a dějově vychudlé romány, »Peklo« (1905) s námětem z cukrovaru a »Lípa« (1908), líčící rozvrat selských posvátných tradic vyprahlým, ziskuchtivým materialismem a novodobým prostředím, dokazují, že Šlejharovi, mistru velkých výjevů úchvatnosti až prorocké, chybí dar románové stavby a úměrnosti. (O J. K. Šlejharovi viz stati Vil. Mrštíka v »Mých snech« 1903, Jar. Kampera v »České revui« 1900, Jiřího Karáska v »Impresionistech a ironiích« 1903, Jeana Rowalského v »Lumfru« 1905 a K. Sezimy v »Podobiznách a reliefech« 1919.)

Literární počátky J. K. Šlejhara pozdravil s nadšením a s obdivem tehdejší bouřlivák, horlivý průkopník ruského románu a zolovského naturalismu V. Mrštík, snaže se tenkrát o seskupení nové školy literární, *Vilém Mrštík* (1863—1912). Narodil se 14. května 1863 v moravském městečku Jimramově na českomoravském pomezí z rodiny původem české; chlapectví a jinošství prožil v Ostrovačicích a v Brně, kde studoval na gymnasiu. V l. 1884—1890 žil v Praze, kolísaje mezi literaturou a malířstvím, účastně se živě kritiky výtvarné a slovesné a uváděje k nám horlivě ruský realism. Když se r. 1890 přestěhoval k bratrovi do slovácké dědiny Diváky u Hustopeče, stal se soustředitelem moravských literátů a nadšeným tlumočnickem slováckého svérázu, zvláště také velkého moravského pleinairisty Jožky Úprky, jenž s ním po nejedné stránce jest spřízněn. Zemřel v Divákách sebevraždou 2. března 1912. První jeho novelistické a románové práce — k nim druží se i jedno programní drama — přiléhají k jeho propagační činnosti koncem 80. let: jest naturalistou silnou vlohou popisnou a malířskou, prudkým a dychtivým smyslem pro hmotnou skutečnost, jednostrannou vnímavostí pro neujasněné pudový a primitivně vášnivý život postav nesložitých, výbušných, mladistvých, nedotknutkem všeobecnějších ideí. Z děl první této řady vynikají

oba studentské romány pražské s životním pozadím moravským: plesná »Pohádka máje« (1892, knižně v přepracování 1897) jest hymnickým románem mladé lásky a jarní přírody; tragická »Santa Lucia« (1892 a 1903) temně podmalovaným obrazem vášnivě milované Prahy, která zhubí mladého, nadšeného studenta moravského. Současně vznikaly drobnější prósy zařazené do svazků »Stíny« (1893) cyklu to naturalistických povídek z jiho-moravského života lidového; »Obrázky« (1894) řady výlučně náladových črt, svědčících o silném citění malířském; dodatečně shrnul V. Mrštík ještě ve svazku »Babette, Verunka a jiné povídky« (1902) starší svou prósu naturalismu vyzývavého a naivního. Od polovice 90. let jeví se u V. Mrštíka obrat: přimyká se k starší české tradici slovesné, opouští výhradně malebný naturalism, diskutuje ve svých knihách o naléhavých otázkách, pěstuje v rámci povídkovém lyrickou, někdy však až titěrnou drobnomalbu genrovou neb idylickou. O tom mluví nezdařilý románový fragment ze studentského života »Zumři« (1912, skizza do končení od E. Sokola); sbírka obrázků z přírody a aforismů »Zlatá nit« (1907), kdežto »Kniha cest« (1904) přimyká se impresionistickým svým způsobem spíše k starším »Obrázkům«. V novelách ze Slovácka, které vydal s bratrem Aloisem (v: výše), jmenovitě v knize »Bavlnkovi ženy a jiné povídky« (1897), připadá na V. Mrštíka spíše podíl barev, líčení a přírodní malby. Společně — v naturalistické své kampani vydal V. Mrštík látkově smělé drama mravní analýsy našeho společenského života »Paní Urbanová« (1889) — napsali bratří i drama »Maryša« (1894), prudkého dramatického spádu, rušného scénického života, sytého slováckého koloritu, psychologicky však málo svérázné. V něm proniká jasně Mrštíkův kult moravského Slovácka, země jásavých barev a propukajících vášní, samobytné kultury lidové a divoké radosti ze života.

V Mrštík byl duch propagační a polemický: do služeb kulturních bojů nestaví však ani kritickou soudnost, ani široký obzor, ani promyšlený ideový program, nýbrž hlavně útočný a výbušný temperament, snadno zápalné, ale i rychle zhasínající nadšení, neumořitelnou lásku k věci. Proto dává spíše podněty, než by soustavně domýšlel a vedl, proto spíše burcuje spící a volá do zbraně lhostejné, než informuje a odborně vzdělává interesenty. Propagační stati, psané ve prospěch naturalismu v románě i na scéně ve jménu Zolově a pro porozumění ruského románu, spojil s různými charakteristikami literárními i výtvarnými, divadelními a politickými, s pamflety, a polemikami v knize »Moje sny. Pia desideria« (1902—1903). Sem pojal i brožuru, psanou pro záchranu staré Prahy proti nivelisačnímu barbarství pražské městské správy »Bestia triumphans«.

(1897), kdež postavil se v čelo mohutnému ruchu kulturnímu, jehož ohlas shledává se také v literatuře.*)

Ze svých studií o ruské literatuře, jež jdou souběžně s jeho překlady z Tolstého, Dostojevského, Gařšina, Píšenského, Michajlova a Potapenka (v. výše), V. Mrštík vydal samostatně spisek »A. S. P i s e n s k i j« (1907); studie Mrštíkovi stojí namnoze pod vlivem velkého ruského kritika Bělinského. (O. V. Mrštíkovi srov. články F. V. Krejčího v »Rozhledech« 1897, Jar. Kampera v »Obzoru lit. a uměl.« 1901 F. X. Saldy v knize »Duše a dílo« [1913], Jana z Wojkowicz v »Lumíru« 1914 J. K. Pojezdného [s hojnými údaji životopisnými] v »Osvětě« 1914; ve »Sbírcě souv. četby škol. opatřil J. Kamper přehledný výbor jeho prósy).

Netoliko v uměleckých i kulturních názorech, ale namnoze i v románopisecké metodě shodoval se s V. Mrštíkem natura-

*Již Jan Neruda bránil ve feuilletonech starobylého rázu Prahy. Zeyer přímo i nepřímou vydal svědectví nejen své lásce k staré Praze, ale i svému opovržení stavebnímu vandalství. Před Mrštíkem hájili starožitných památek staropražských hlavně Jan Lier, K. Chytil, K. B. Mádl a Zd. Braunerová; s V. Mrštíkem svorně pracovali Jar. Kamper, Jan Herain, Luboš Jeřábek, Jaroslav Goll, Zdeněk Wirth a j., až konečně hnutí našlo středisko ve zvláštním spolku, jenž dal celé akci podklad odborně architektonický. Stará a krásná Praha jest ode dávna velmi vábnou a složitou úlohou pro české prosaiky: jakmile se česká novelistika přikloní k náladové a malebné deskripci, pokouší se luštití tento vznešený úkol, Jan Neruda zvěčnil v genrovém slohu Prahu staromódně-pitoreskní, Karolína Světlá zachmuřené Staré město, dějiště to romantických tragédií rodinných. Julius Zeyer Prahu vznešenou v mlčení vdovině neb v elegicky patetických vzpomínkách. Z románopisců historických oživil staropražský život nejrušnější a nejpůsobivěji Zikmund Winter, uživ leckdy velmi šťastně městských prospektů za náladové kulisy, matněji podal Prahu XIV. a XV. a pak XVIII. a XIX. věku Alois Jirásek. Vedle Viléma Mrštíka, jehož »Santa Lucia« zpívá slávu Prahy staré i moderní, našli malířské kouzlo pražské uprostřed ruchu novověkého Růžena Svobodová, Růžena Jesenská, V. Hladík, Jaroslav Kamper. E. Sokol, kdežto Jiří Karásek vycítil a vytušil její duši gotickou a barokní. V českém verši zasvětil chvále Prahy Sv. Čech rétorickou fugu. Jar. Vrchlický řadu ód mocného patosu s historickými vzpomínkami a národním nadšením i cyklus genrových obrázků, v čemž jej sledoval Ant. Klášterský, Ant. Sova smělé lyrické vise, v nichž dějinná velikost se míchá s tuchami větší budoucnosti. v nejmłodším pokolení se z lyriků zamyslí Jar. Kolman nad rozporem Prahy staré a moderní, kdežto Karel Šelepa opěvoval její půvab starožitný.

lisovaný Moravan *Josef Merhaut* (1863—1907). Západočeský, dříve ztrávil většinu mužného věku jako redaktor konservativního deníku »Moravská orlice« v Brně; Morava nezůstala beze vlivu ani na volbu jeho látek ani ideí promítaných románech. První tři knihy novel »Povídky« (1890), »Hád a jiné povídky« (1893) a »Černá pole« (1894) těží z pronikavého pozorování brněnského života; s trpělivou láskou ke všednímu dni a jeho poníženým obětem, těžkou smyslností podává Merhaut v pravdě naturalistickém obrazu zastřený chmurami fatalismu a prodřený důsledným determinismem. V obou velikých románech »Andělská sonata« (1900) a »Vranov« (1906), z nichž tento byl myšlen jako část většího celku, pokusil se Merhaut překonat naturalism ideově i umělecky. Myšlenkově přijal a promyslel národně politická hesla, v moravské inteligenci tou dobou běžná: mravní obrodu v katolickém duchu, plemenitou mystiku krve, očištění zbožnění rodné půdy. Umělecky se přiklonil k Vilému Mrštíkovi a snažil se pestrými obrazy smyslné náplně materialisovat duševní stavy; rozvleklostí činí jeho výmluvné a bombastické romány nestravitelnými. Po smrti Merhautově vydal z jeho pozůstalosti M. Hýsek jednak »Básně« (1908) silnější v daru pozorovacím a meditacním než v citové, vždy nízkoduché lyrice, jednak »Výbor feuilletonů« (1908), psaných od r. 1885 pro »Moravskou orlici« a namnoze posvěcených myšlenkou národního divadla na Moravě; výborného pozorovatele prozrazují cestopisné črty z Moravy a z Italie (O Merhautovi O. Theer v »Lumíru« 1907 a V. Dresler v »Mor.-slez. revui« 1908).

Jako se čeští naturalisté ve svých začátcích seskupovali kolem Šimáčkova »Světozora«, tak přenesli později své práce do »Lumíra«, obnoveného V. Hladíkem; J. K. Šlejhar, V. Mrštík, J. Merhaut tam horlivě otiskovali svou prósu; také jeho redaktor náležitě vnitřně k této družině. Literární počátky *Václava Hladíka* (1868—1913 v Praze) vznikly ve znamení naturalismu. Ve svazcích povídek »Z lepší společnosti« (1892) a »Z pražského ovzduší« (1894), jako specialista, opírající se o detailní pozorování životní i o úsilovně sbírané lidské dokumenty, pronikal ústrojí pražského obchodního světa, účtáren, kancelářů a tamních ulic. Snažil se vystopovat souvislost veškerých součástí tohoto mechanismu, pokoušel se vyložit malá osudy, drobné vášně, banální hříchy těchto lidí z jejich prostředí. Leč nedovedl utkvět na této metodě; toužil, opojen francouzskou literaturou a velkoměstským životem ciziny, po vyšším stupni života, po vášnivějších dějích, po úchvatnějších postavách. Vykonstroval si sloučením svých zkušeností v pražské buržoazii a reminiscencí románových zvláštní, vlastně fiktivní svět pražské plutokracie, inteligence a bohémy, měšťáctva to, jehož ženy otrásovány jsou prudkými vášněmi, rovnováhu společnosti rozrušujícími, jehož muži sní a pracují o mohut

ných podnicích průmyslových, obchodních a finančních, snují velkolepé plány politické, zasahují činně do hnutí dělnického. Dovedl tento vybájený pražský svět obklopiti spoustou jednotlivostí napínavých a líbivých, využil vedle své četby i reminiscencí z cest po Francii, Holandsku a Anglii, zablyskl se svými vědomostmi z výtvarného umění, naučil se vyprávěti s nasazenou maskou ironického hejska, blaseovaného smyslníka, filosoficky prohnaného světáka. Jiskřivý vtip, vypravovatelská lehkost, sršící konverzace poutají u něho nejvíce; karaktery vracejí se z knihy do knihy; situace se opakují: milostná vášeň nemá mnoho možností, po obsažné a mnohoslibné expozici klesá děj sestrojený z pestrých milostných dobrodružství a společenských rozhovorů, až k náhlé, násilné katastrofě; knihy nejeví skoro vývojového vzestupu. Řadu pražských Hladíkových románů uvádí nezdařená »Třetí láska« (1895), za ní následuje kratší, dobře soustředěná románová studie »Trest« (1901), pak většinou rozlehlé romány »Vášeň a síla« (1902, pův. »Slaboši«), »Evžen Voldan« (1905), »Valentinovy ženy« (1906), »Vlnobití« (1908) a »Dobyvatelé« (1910) s pozadím pařížským. Románovou tvorbu docelují dva svazky drobných prós cestopisného i novelistického rázu, často zdařilých v zhuštěnosti, »Zesamota z společnosti« (1899) a »Barevné skizzy a malé povídky« (1906). Ovzduší i metoda Hladíkových prós vrací se v jeho dvou dramatických pracích živého konvenčního tónu »Nový život« (1897) a »Závrať« (1903).

Tento pokus o zkulturnění, zvášnivění, zevropštění pražského románu cestou libovolné idealisace poměrů, vztahů a charakterů podle vlastní kosmopolitické záliby a podle osobních tužeb, jež podnikl V. Hladík s vervou, ač ne vždy se vkusem, nebyl v Čechách novinkou; před V. Hladíkem postupovali touž cestou jiní obdivovatelé Francie, Bohumil Havlasa, Jan Lier. Leč v románech a povídkách Hladíkových zrcadlí se v tomto úsilí zcela charakteristicky zároveň touha mládeže na rozhraní století po rozšíření obzorů, po evropském vzduchu, po osvobození z domácí malichernosti. Hladík slouží i jinak tomuto úsilí: informuje ne sice jako kulturní psycholog, ani jako literární kritik, ani jako umělecký odborník, nýbrž jako vnímavý a výmluvný novinářský zpravodaj a jako pružný feuilletonista o duševním životě za hranicemi. Většinu z článků těch, skoro výhradně věnovaných Francii, uveřejnil pod čarou »Národních listů« a v »Lumíře«, jehož redaktorem byl v l. 1899—1907; výbor z nich vyšel s názvem »O současné Francii« (1908); zásluhy jeho o vzbuzení zájmu ve Francii hlavně nacionalistické pro Čechy jsou nesporné. [O V. Hladíkovi viz studii O. Theera v Č. Č. M. 1903.]

Zjitřenou sensitivností nad ostatní své druhy-naturalisty vyniká novinář Karel Zák (* 1871), důmyslný analytik

psychofysické oblasti pohlaví, ostře subjektivní malíř krajin, pronikavě kritický posuzovatel nachorelého života národního i společenského, který nad svými důmyslnými experimenty úpadkové duševědy stojí s chladem klinika a s přesvědčením deterministy. Z četných svých románových studií vydal knižně jen tři povídky s úhrnným názvem »Agonie léta« (1918) a mravoličně satirickou skladbu »Princ z malého království« (1920) (Viz o něm rozbor Sezímův v »Lumíru« 1919).

V druhém desetiletí XX. věku objevuje se v české próse nová vlna naturalistická, viz o ní níže v další souvislosti vývojové.

Slovenské krásné písemnictví za období sociálního a kritického realismu.

Mýšlenkové proudy, které od devadesátých let zaléhaly z Čech na půdu slovenskou, mocně působily na tamní písemnictví, nutice je, aby odložilo zastaralý idealism a konvenční romantiku martinské družiny Svet. Hurbana Vajanského. Kriticism Masarykových žáků chtěl se podívatí domáci, být nepřijemné a trapné skutečnosti do očí, větel studovati život, jeho záhyby, hlubiny a potřeby, učil podrobnému, nelitostnému, ale i důvěrnému a láskyplnému pozorovatelsví Sociální nazírání mladé generace se odvracelo od pohodlného aristokratismu, v němž se stále líbilo zeman-ským epigonům štúrovským, šlo mezi lid, hledajíc v něm jádro slovenského národa a ve shodě se starým milovaným mistrem Hviezdoslavem považovalo jeho zobrazování za nejvlastnější úkol slovenského písemnictví. I stojí v popředí slovenské literatury posledního čtvrtstoletí realistická kresba lidových postav v úsečné formě povídkové; od ní spisovatelé vyšších cílů vzestupují k společenské problematice, což uvádí je na dráhy románu; podobnou, ale mělčeji drahou ubírá se lidové drama slovenské.

Jako v »České moderně« r. 1895 zápasil se sociálním pojetím života umělecký individualism, tak i na Slovensku byly oba ty protilehlé směry sdruženy. Staré vlastenecké pokolení vyžadovalo, aby básníkova osobnost byla podřízena prospěchu národního celku, a aby projevy smyslového, citového i mravního života se podrobovaly přijatým konvencím společnosti měšťanské; proti tomu mladé pokolení se bouřilo hlavně ústy svých lyriků, kteří si osobovali právo plného vyžití individuality i osudu. Tento požadavek značil podstatný pokrok i v oblasti uměleckého výrazu: lyrický slůh nabyl dojmové a náládové bezprostřednosti, smyslového a citového odstínu; odklonil se od hotových forem, poknul nehověly vnitřnímu obsahu; zamítl vžilou napodobu lidové písně.

Kdežto v povídce a románu převládá vliv realistického ruského vypravování, zesiluje v lyrice působení českého básnictví; místy se hlásí již i názvuky francouzské. Ale zvláštní poměry na Slovensku, kde spisovatel musí býti zároveň lidovým buditelem, způsobují, že všechna krásná literatura má příchut tendenčně výchovnou; i lyrika, která před válkou se ráda samolibě utíkala do uzavřené svatyně básnickova nitra, znovu převzala úkol býti svědomím národu, u něhož nacionalism namnoze má posvěcení náboženské. Se vzrůstem individualismu v písemnictví slovenském souvisí také mocnější účast ženy v literatuře a probuzení smyslu pro otázku ženskou; několik významnějších spisovatelek přihlašuje se pod vlajku sociálního realismu.

Nově, ale velmi vydatně zasáhla do slovenského duchovního života kritika, odvážná bořitelka umělé čínské zdi kolem Slovenska ztyčené a neunavná buditelka smyslu pro souvislost evropskou; zprvu měla ráz sociologický, později přiklonila se k estetickému formalismu.

Ještě před názorovou revolucí, již znamenalo vystoupení »Hlasu«, měla slovenská *novelistika* významného místra realistického, Kukučina.

Martin Kukučín, vlastně Matěj Bencúr, narodil se r. 1860 v Jasenově. Po gymnasijských studiích byl učitelem, ale pak vystudoval v Praze lékařství a stal se doktorem medicíny, zprvu působil od r. 1894 na Brači v Dalmacii, po té od r. 1907 v Buenos Ayres, v Santiagu a v Punta Aretas v Jižní Americe. Martin Kukučín, jenž r. 1883 vstupuje do literatury a do r. 1893 vydává hlavní kusy svého povídkářského umění, na rozdíl od starší idealistické školy slovenské jde z inteligence mezi oravský lid, má živý smysl pro rázovitost lidových figur venkovských, pro drastičnost komických situací, pro dramatický spád dialogu i pro barvitost zvykového života na venkově. Vypravuje plasticky, úsečně, bez subjektivního vměšování do malebně se vlnící skutečnosti; za skutečností rázovitě podanou bije srdce oddané pravdě domova. Jeho novely, »rozprávky«, jsou stručné, skoro genrové obrázky charakterů a typů, tu s humorem, tu s tragikou smírně vyznívajících; úměrnost nevelikého povídkového celku není nikde porušena. Hlavní z nich jsou »Rysavá jalovica« (1884), »Neprebudený« (1886), »Velkou lyžicou« (1886), »Tiene i svetlo« (1887), »Sviatočné dumy« (1887), »Keď báčik v Chocholova umre« (1890), »Rekrúti« (1891), »Mišo« (1892) a »Dies irae« (1893). Pobyt v Dalmacii obrátil Kukučinovu pozornost k studiu chorvatského lidu v jeho typických vztazích; ovládnuv tuto oblast již ve »Svatbe« (1896), vyvážil z něho román o zemanské i selské vrstvě zemědělců dalmatských s výchovnou výzvou k práci a vzdělání »Dóm v stráni« (1903 a 1904 v časopise; 1911 knižně). Umění komposice, kres-

ba prostředí, odvaha v řešení životních otázek činí dvojdílný román předním výtvozem slovenského realismu. Dva svazečky cestopisů z Balkánu a sociální drama z doby dělení půdy na horních Uhrách »Komasaacie« (1912) doplňují slovesnou činnost Kukučinovu, jež v Americe umkla. [Sebr. spisy Kukučinovy o 6 sv. v l. 1910—1911; o něm J. Karník ve »Vlasti« 1906 a 1909, Fr. Votruba a Neresnický v »Prúdech« 1910; Menšíkův výběr povídek ve »Sbírcce« souvislé četby«, Svítílův v »Svět. knih.«]

Ze starších vrstevníků Kukučinových psali realistické povídky z dědiny ev. faráři *Felix Kuttík* a *Samo Bodický* (* 1850). Plodností i slovesným uvědoměním nad ně daleko vynikl *Josef Gregor Tajovský* (* 1874 v Tajově na Zvolensku). Z učitele stal se bankovním úředníkem, politickým tajemníkem a to na různých místech slovenských; válka záhy jej zanesla do ruského zajetí a pak do československých legií, jimž se stal organisátorem a kronikářem. Jeho črty a povídky shrnuty jsou do svazků »Omrviniky« (1896), »Z dediny« (1897), »Besednice« (1904), »Smutné nóty« (1907), »Z pod kosy« (1910), »Třípký« (1911) a nově sebr. do 4 dílů úhrnného vydání. (Výbor starších prací v Pelclových »Chvilkách«.) První práce jsou dosti prostoduché obrázky života na dědině; později dospívá Tajovský naturalistického podání, ale vždy zdůrazňuje sociální zájem, lidovýchovnou tendenci, snahu po vyléčení mravních chorob slovenských venkovanů, jež někdy líčí chmurně, jindy s humorem, ale vždy s věcnou pravdivostí. To vyznačuje také jeho lidové hry pevné povahokresby a jádrného dialogu, ale silně tendenčního zbarvení; z nich jsou význačnější »Sluby« (1898), »Matka« (1906), »Statky z matky« (1909), »V službe« (1911) a »Hriech« (1911). Z ostatních realistů Kukučinovy genrové školy a tendenčního záměru vynikl v oboru povídky z lidu a pro lid učitel a redaktor *Jan Čaják* (* 1860 v Lipt. sv. Janě), spisovatel knih »Tří rozprávky« (1907), »Pred oltárom« (1908), »Suchoty« (1910) a »Jožkova svatba a iné rozprávky« (1913); zná nejlépe slovenský i srbský lid v rovinách dolnouherských, kde žije jako ev. farář; pokus o sociálně hospodářský román »Rodina Roveských« (1909) se mistru charakteristiky a dialogu, ale začátečníku v kompozici nepodařil. Překladatel anglických realistů *Ondrej Kaltna* (vl. Jan Smetanay, * 1872) učený knihovník kubínský, pokouší se rád o dušezpytné problémy. Ze spisovatelek pěstují povídkovou práci Timrava a Hana Gregorová. *Timrava* (vl. Božena Slánčiková, * 1867) opustila nadobro panskou konvenci starších družek E. Šoltésové a T. Vansové a neohezeně se zahloubala do lidového života; formy umělecké nedbá v naturalismu improvisačním. Mezi jejími novelami a »dedinskými povestmi« (Menšíkův výběr ve »Sbírcce souvislé četby«) cennější jsou »Velké šťastie«, »Zkušě-

nost«, »Tá zem v á b n a«, »M á r n o s t v š e t k o«, »T a p á k o v i c« a válečná povídka »H r d i n o v i a« (1918). [Sebr. spisy od r. 1921.] Choť Tajovského, *Hana Gregorová* (* 1885), přinesla uc slovenské prósy poprvé typ neuspokojené moderní ženy, hledající smysl života a lásky, tak ve sbírce »Ž e n y« (1912); v knížence »M ō j s v e t« (1920) se zobjektivovala, zahleděvši se do lidového života dědinského. /

Lidové *drama* slovenské, které namnoze pokračuje ve starší tradici, přiléhá k genrově realistickému povídkářství jadrnou kresbou dědinských postav, svěží původností dialogu, lidovýchovnými úmysly; na řešení hlubších otázek se neodvažuje, pro umění stavby smyslu nemá; primitivism jeho dobře hová drobnému jevišti, pro něž tato divadla spíše ochotnická než básnická jsou určena. »S l o v e n s k é n á r o d n í d i v a d l o« v Bratislavě (od r. 1919) básníka vyšších cílů posud nenalezlo. Vedle Josefa Gregora Tajovského nejhorlivějšími řemeslníky scénickými jsou *Ferko Urbánek* (* 1859), *Josef Hollý* (1879—1912) a *Pavel Socháň* (* 1862).

Básnictví slovenské dosáhlo Hviezdoslavovou epikou z lidového života oravského vrcholu své objektivnosti; mladé pokolení naopak lne k lyrice a v ní k nedůtklivému kultu svého já, procházejícího zkouškami skepse, pochybnostmi kultury, mukami upřílišené subjektivity; vlivy pražského umění lyrického jeví se měrou stále větší. Největší lyrickou osobností současného Slovenska jest *Ivan Krasko*. Jan Botto ml., syn básníka »Smrti Jánošíkovy«, narodil se r. 1876 v Lukovišti na Gemeru; po gymnasijských studiích na ústavech maďarských a rumunských odešel na českou techniku v Praze a pak žil delší čas jako inženýr chemie ve Slaném, až jej politický převrat povolal do činnosti parlamentní v Praze a ministerských služeb v Bratislavě. Ivan Krasko, jenž v mladosti užíval také pseudonymu Janko Cigán, dal knihami »N o x e t s o l i t u d o« (1910), »V e r š e« (1912), mladému Slovensku lyrický breviář. Hluboký melancholik, jenž nedovede se smířit se životem, předkládá tu svou zpověď; nadán citlivostí až chorobnou, vnímavostí, hraničící s halucinacemi, visionářským smyslem pro všechny chmury osudu, vydal se mladý básník do světa. Tragédie elegické lásky zjitřila jeho cit, samotářská příroda vracela mu pouze odraz temných nálad, dumy o vesmíru naplnily jej únavou; všude rozpor, zlozvuk, konflikty individuální i sociálně etické. Ivan Krasko hledá posléze jistotu v Bohu a cíl v hromadném vědomí národním, jež však nezakrývá si zraku před nedostatky soudobého Slovenska. Zvolna nadchází přece uklidnění, a básník probíjí se ke kladům náboženským, erotickým i národním. Jsou tu shrnuty takto všechny psychické motivy, zneklidňující mladou generaci podtatranskou, avšak jest tu více: Krasko,

lyrický symbolista, jest básník velké formální kázně, výrazu zralého a hutného, na západní básnické kultuře zvláště české vzdělaný mistr verše sugestivního. Ivan Krasko naplnil to, co slibovali a čeho nedodrželi dva vybraní veršovci doby po Vajanském, umný napodobitel antických rozměrů *Tichomír Milkín* (vl. Jan Donoval, 1864—1920) a zádušný snílek, naslouchající veršové hudbě západoevropské *Ivan Gall* (vl. Jan Halla, * 1880). Přechodem od Vajanského k lyrické moderně slovenské jest gemerský župan, bývalý advokát banovský, *Janko Jesenský* (* 1873). Vyšel z oné zemané vrstvy, kterou idealisovaly romány Vajanského a Šoltésové, poznal důkladně život malého města na Slovensku, v němž prožil mužná léta; někdy kroniku, jindy kritiku tohoto dvojího prostředí podal v povídkách tvořících menší část jeho díla («Otroci», «Slovo lásky», «Konec lásky» a «Malomestské rozprávky»). Jako celé zemanstvo čerpal i Jesenský kulturní vzdělání z Uher; jako starší generace básnická učil se u Puškina. Jeho «Verše» (1905) hned ironické, hned citové, jednou oslněné městem a jindy roztoužené po prostotě venkova, okouzlují dokonalou formou. Vroucí vztah k národu a porozumění tužbám lidovým nalezl teprve jako válečný pleník za světové války na Rusku, jak se zpovídá v knize «Z o z a j a t i a» (1919). Z nejmladšího pokolení žáků Kraskových upoutali dva ev. faráři V. Roy a M. Rázus plností citovou. *Vladimír Roy* (* 1886), básník knih «Rosou a trním» a «Keď m í z n ú h m l y» (1921), nepřekonal ani v důvěrných vyznáních lásky k životu, ani v náboženských výlevech lehkého improvizátora. *Martin Rázus* (* 1888) usiloval od počátku svou překypující vlohu reflexivní i pružnou výmluvnost ovládnouti objektivismem, jenž se jeví v hojném tvoření baladickém. Teprve ve válce světové, jež jemu jedinému nedovedla zamknouti úst, našel se plně jako prudký, pádný a názorný mluvčí politických nadějí a jistot slovenského lidu, který chtěl od začátku viděti po boku Čechů. I formálně značí obě jeho válečné knihy «Z t i c h ý c h i b ú r n ý c h c h v i l» (1917) a «T o j e v o j n a» (1919) uzrání vlohy dříve neukázněné. Z Rázusova pera vyšly také nejpůsobivější projevy slovenského nadšení v hodině svobody r. 1918, shrnuté do sbírky «H o j, z e m d r a h á» (1919), vedle nich blednou verše Št. Krčmeryho a Ign. Grebáče-Orlova.

O duchovní obnově mladého Slovenska horlivě pracovala také *kritika*, která v orgánech kulturního přerodu jednak přehlížela tradici, jednak ukazovala k moderním metodám, vzorům a směrům. Jest její trvalou zásluhou, že učila čísti knihy s uměleckého stanoviska, že odvykala jednostrannému hodnocení národně tendenčnímu a že zdůrazňovala duchovní jednotu s Čechami. Jejimi vůdci byli tajnovec, který poprvé ocenil význam Hviezdoslavův, *Pavel*

Bujnák, farář v Krupině; hodnotitel mladých básníků a neunavný seznamovatel Čechů se Slovenskem *František Votruba*, novinář v Pešťbudině, Praze a Bratislavě a jemný vykladač moderní lyriky *Neresnický* (vl. *Duro Slavík*), parlamentní politik. Známost nového slovenského písemnictví v Čechách zprostředkují nejhorlivěji žáci literárně historické školy Vlčkovy, Albert Pražák, Jan Menšík, *František Frýdecký* a Alois Gregor.

(O tomto období viz kromě prací Frýdeckého uved. výše ještě Fr. Frýdecký, *Mladé Slovensko 1918* a Jan Menšík, *Črty zo slovenskej literatury, v Turč. sv. Martině 1921.*)

Odklon od realismu v české lyrice. Symbolism. Katolická moderna.

V lyrickém básnictví, které bývalo vždy nejupřímnější zpovědí české literatury, ozval se odklon od realistického nazírání a cítění nejdříve. Uprostřed doby, prosycené pro-nikavou a zřiravou kritikou společenského a mravního života, počali si básníci uvědomovati, že se ke skutečnosti nestaví nově pouze jejich zkumná a soudčí inteligence, ale i jejich smysly, organisované jemněji a složitěji než tomu bylo u staršího pokolení; postřehli také záhy, že si tato nová jejich sensibilita vyžaduje jemnějších a složitějších prostředků výrazových, i jali se pracovati o tomto problému slohovém, značícím opuštění starší poetiky, která se klonila k pravidelnosti až mechanické a uhlazenosti téměř umrtvující.

Na počátku devadesátých let, ještě za rozkvětu realismu ve verši i v próse, cítil se básník tohoto nového typu impresionistou. Prociťuje, zachvívá se intenzitou dojmu, každý polotón, odstín a přísvit v přírodě i ve vlastním niterném životě; stává se neobyčejně jemným a přesným resonančním nástrojem náladového pohybu skutečnosti; prožívá vedle sensací smyslových i sense myšlenkové a to nejen čistě individuálně za sebe jako osamocené jedince nýbrž i sociálně jako zvláště vnímavý člen porobené třídy, utištěného národa, přechodního pokolení. Jeho nové vnímavosti nestačí starý verš; i pozbavuje ho nejprve rétorické tíže a křiklavého koloritu; melodisuje jej až do výběru zvukového, pak zříká se v něm mechanické souměrnosti rytmické a přeměňuje jej ve volný verš, vyrovnaný s členitostí básnické myšlenky a obrazové architektury. Tento typ ztělesněn jest zvláště čistě v Antonínu Sovovi. Lyrika navykla si zvolna vyjadřovati duševní své stavy zevními znaky, obrazy a znameními z přírody i z dění kulturního: odvyknuvši si mluvití přímo, oblíbila si sloh symbolický. Jediný z básníků přenesl tento symbolism do oblasti myšlenkové a zůstaviv za sebou jako opuštěnou etapu mla-

Novák-Novák: Přehledné děl. lit. české.

došti říší smyslových a citových sensací i krisí, oddal se světu odtažitých ideí rázu metafysického i společenského, odvážil se vyjadřovati slohem symbolickým celou svou osobitou a složitou soustavu myšlenkovou, v níž prvky vědecké a filosofické byly zpracovány uměním visionářským, a kde novodobé poznatky byly doplněny náboženským prvkem mystickým. Tot básnická dráha Otokara Březiny.

Mnohem více bylo však u nás lyriků, jimž symbolism sloužil výhradně k tomu, aby vyslovili svůj život dojmový a náladový. Byli to umělci přejemnělé sensibility, vzněcující se po výtce dojmy z pozdních období dožívajících a odumírajících kultur; churavá, bolestná, beznadějná a často zruďná erotika zaměstnávala jejich smysly a čivy; na život, jemuž namnoze stáli daleko, dívali se zpravidla hranolem umění a literatury, tedy odvozeně a odraženě. Po francouzském způsobu dáno jim, žákům pozdních parnasistů Baudelairea a Verlaina, jméno dekadenťů; v lecčems se stýkali s posledními epigony Jar. Vrchlického, kteří jim namnoze proklestili cestu. Umělecký jejich pohled se obracel k minulosti, a proto přejímali hotové formy básnické, libovali si v umělých útvarech lyrických, úzkostlivě dbali přesnosti uzavřených slok a pěstěných rýmů; mezi tolika novotáři ukázali se posléze tradicionalisty. Vedle mistra předčasně zesnulého, Karla Hlaváčka, představuje tuto skupinu nejurčitěji Jiří Karásek z Lvovic, následovaný řadou epigonů.

Avšak právě tento směr, odvrácený od života, vzbudil záhy prudký protitlak. Samo mládí volalo po vášnivém přilnutí k životu a ke skutečnosti; moderní doba doléhala se svými společenskými a mravními otázkami na duchy čilé a zdravé, jimž bylo teskno v mrtvém kultu minulosti; útočná smyslnost, uvolněná postupující svobodomyšlností ve věcech mravních, jala se pohrdati spiritualismem, který byl jednak důsledkem neschopnosti, jednak útočištěm omrzělého zhnusení. Tento protest proti dekadenci, ale brzy také proti symbolickému pojetí básnictví měl u S. K. Neumánna zprvu ráz planě rétorický, avšak právě tento lyrik promyslnil jej v celou soustavu radostného pohanství, jásavého hedonismu, kultu volné přírody, ale i novodobé hmotné civilisace, v čemž později ho následovala řada básníků. Svě protitradiční rozhorlení přenesla tato skupinka z oboru sociálně politického také do oblasti formální a rozhodla se také, jako A. Sova a O. Březina za jiných podmínek, pro volný verš.

Jinou cestou čelil dekadenci, z níž sám vyšel, druhý odpadlý stoupenec »Moderní revue«, Viktor Dyk. Ironií, temenící z rozumovosti velmi bystré a neklidné, jal se pronásledovati úpadkové nálady samotných uctívatelů svého uzoučkého, skoro jen smyslného já, jako touž zbraní stíhal do-

máci malost a nízkost politickou. Proti neplodnému egoismu stavěl v protiklad zájmy celku národního, proti hře dojmů zdůrazňoval čínorodou vůli, proti rozkošnickému lpění na minulosti požadoval živý smysl pro potřeby přítomné; hluboký a cudný cit ukrýval se za ironií na pohled jen rozumovou. Také ve formě zamítal důsledný Dyk jak symbolickou hymničnost, tak zdobnou strůj svých vrstevníků a usiloval o výraz stručný a hutný, raději jen napovídající než mnohomluvný, spíše zkratkový a písňový, než malebný. Nezůstal bez následovníků, jimž se však spíše zalíbila hra posměšného rozmaru než vážnost přesvědčení. Souběžně s ním osvobodili v sobě někteří lyrikové původní citový zdroj, na nějž příliš bývalo zapomináno pro inspirační prameny ostatní; tím nejen zachránili v sobě hluboký lidský tón, ale i vrátili se částečně k nejlepší domácí tradici. Z nich přední místo zaujímají Karel Toman a Fráňa Šrámek, kdysi neklidní pěvci tuláckého vzdoru a dnes formálně zhuštění lyrikové nejprostších životních vztahů.

Myšlenkové dědictví Březinovo bylo dlouho opuštěno, a ničím netrpěla lyrika česká před světovou válkou více než nedostatkem ideových koncepcí vyššího slohu, jež by otázky náboženské, mravní a sociální měnily v básnickou skutečnost. Teprve Otakar Theer, prošedší zkouškami smyslového rozkošnictví a dušezpytného experimentu, jal se pokračovati na této dráze, avšak vnesl do poesie myšlenkové přímo dramatické napětí mladého muže, prožívajícího s vášnivou bezohledností skutečnost. O. Theer s družinou svých přátel podrobil přísné revisi umělce velmi svědomitého a důmyslného básnickou techniku českou, i dospěl, promyšleněji než Sova, Březina neb Neumann, teorie i praxe volného verše.

Světová válka, která vytvořila ve svém průběhu podmínky pro vznik i přijetí této myšlenkové lyriky tragické, vyživila však na svém sklonu a ve svých dozvucích poesii zcela jiného rodu, odvolávající se dílem na S. K. Neumanna, dílem na Fr. Šrámka: poesii dojmovou a náladovou, spojenou prostou láskou k zemi, sklánějící se pokorně před drobnými skutečnostmi, vychutnávající rozkošnický posvěcené chvíle v domově, v náručí milencině, ve vlídné přírodě; básnictví to jest optimistické, úmyslně naivní, ale při tom zbožňuje novodobou civilisaci a přiklání se v sympatii k socialismu — toť poslední období české lyriky.

Světová vojna a přípravy k politickému osvobození národním přinesly také nový rozkvět lyriky vlastenecké, jež po Macharovi nabyla u Sovy a Dyka podoby zcela originální. K této obrodě básnictví vlasteneckého přispěli dílem poetové, kteří doma v napětí citovém i mravním prožívali tragické postavení národní, jako Theer neb Toman, dílem veršovci odsouzení k vojenské službě bratrovražedné jako

P. Křička, dílem básníci československých legií s R. Medkem v čele.

[Literární a knihopisný přehled české lyriky, sestavený do těchto skupin, opírá se o tyto pomůcky: o dvě antologie »Nová česká poesie« (1907, uspořádali V. Dyk a Arne Novák, jež napsal též historický úvod) a »Česká lyra« (1918, 3. vyd. uspořádal F. S. Procházka), pak o stati v knihách Jiřího Karáska ze Lvovic »Impresionisté a ironikové« (1903) a Mir. Rutteho »Nový svět« (1919) i o přehledný essay Jos. Knapa »Alej srdcí« (1920)].

Nejbohatším a nejsložitějším vývojem z moderních básníků českých se honosí Macharův vrstevník, jež od žáků Vrchlického přešel mezi lyriky realisty, ale pak si neunavne razil stále nové cesty, Antonín Sova.

Antonín Sova (* 1864) narodil se 26. února 1864 z učitelské a muzikantské rodiny v Pacově a nejen jako krajinář, nýbrž i rázovitý jihočeský snivec a hloubavý nadšenec často připomíná svůj domov; nejkrásnější mladost prožil v Lukavci. Po píseckých gymnasijských studích přišel r. 1885 na práva do Prahy a již r. 1887 vstoupil do městských služeb pražských, kde se posléze stal ředitelem městské knihovny; jen cesty po střední Evropě, hl. r. 1904, které přinesly mu mnoho myšlenkových podnětů, přerušily jeho pobyt pražský.

Když Antonín Sova koncem 80. a počátkem 90. let s pseudonymem Ilja Georgov vystupoval v družině mladých lyriků, shromažďujících se kolem »Světozora«, řadil se k sentimentálním genristům ze školy Coppéeovy, kteří v malých obrázcích střízlivých barev a studených slov okreslovali povrch skutečnosti, hlavně velkého města a nižších společenských tříd, s pointou lidumilnou a s elegickým zabarvením. Sem náleží lyrické sbírky »Realistické sloky« (1890) a »Květy intimních nálad« (1891), kdežto cyklus krajinářských pastelů »Z mého kraje« (1893), malující střízlivě a přece láskyplně Sovův jihočeský domov, ukazuje druhou stránku tohoto coppéeovského směru. [Novou redakci prvních svých tří knih, rozmnožených o častou lyriku dotud netištěnou, podal A. Sova v »Sebr. spis.« sv. III. »Knihou prvního zaslíbení« 1910.] Ale srovnán s lyriky, s nimiž tehdy jeho jméno stále bylo sdružováno, s A. Klášterským, E. Čenkovem, A. Škampou, jevil A. Sova již v literárních počátcích vyšší stupeň smyslové vnímavosti, hlubší schopnost vznícení citového, jemnější pochopení pro odstín přímětku, obrazu, verše. Ve zvýšené míře ukázala to kniha »Soucítí v zdu« (1894, v nové rozmnožené a přestavující úpravě v »Sebr. spis.« sv. V.) s protestem proti trudné skutečnosti a společenskému řádu.

V řadě lyrických monologů, skládajících tragédii jedincovu, »Zlomená duše« (1896), odchyluje se A. Sova od

zevnějšíku výlučně k malbě psychologické a vystihnuv pronikavým zorem hluboké citové i rozumové krise svého reka, naprosto rozcházejícího se s životem, podal vřelý příspěvek k duševnímu přírodopisu své generace. Kniha, nasyčená protesty a vášnivými výbuchy, má zcela novou, věrnou, vášnivou formu: verš jest někdy rozlomen a zborcen, aby za tu cenu čistěji vyzněl výkřik obnažené duše, jindy však laděna jest básněn do závratné hudby, plné melodie a něhy. Po té cestě dále jdou »Vybouřené smutky« (1897), kde A. Sova prožívá a básnický si formuluje problém dekadence, ale osvobozuje se od ní tušením nového lidství a úsilím o ně, jak se šefí na posledních stranách knihy. Umělecky překonal tu A. Sova úplně genrovou metodu polo-realistických svých počátků: všechny duševní stavy promítnuty jsou symboly vzatými ze světa visionářského a dopola zamženého: všecko jest tu náповeďí, zkratkou, znamením. Tam, kde A. Sova rozprává vidiny lepších zítřků, nabývá zvláštní hymnické výmluvnosti a básní volnými rytmy, které zcela novým způsobem proti běžné krátkodečnosti náladové lyriky vytvářejí velký stil básnický. Kniha »Ještě jednou se vrátíme« (1900) v oddílu »Údolí nového království« domýšlí a rozvíjí sliby posledního oddílu »Vybouřených smutků«: mesianismus a chiliasmus snílka snoubí se tu s mohutným visionářstvím básníka; fantazie a zjemnělá vnímavost pro krajinářskou úchvatnost vytvářejí tu smělé obrazy, houpající se na volných rytmech. Ostatek knihy, jež vznikla v celku v I. 1892—1899, náleží vlastně před »Vybouřené smutky«, a tu jest patrné, jak básník v krajinomalbě i erotice, v intimní lyrice i v deskripci, v invektivě i v ódě roste stále v mistra smyslového vzrušení, dojmového opojení, jak verš jeho jhne a hudební. (Definitivní vydání v Sebr. sp. sv. VII. zahrnuje pouze tento druhý oddíl.) Epicko-alegorická »Ballada o jednom člověku a jeho radostech« (1903) kreslí v goethovském dualismu pána a šaška ostře zkrojeným veršem tragikomédii lidské průměrné existence, která si zoufá, nemohouc snéstí života zbaveného všech radostí. Politickým básníkem prudkého a zjitřeného národnostního vědomí a útočného sarkasmu namířeného proti domácí malosti a nízkosti jest v macharovských »Třech zpěvech dnešků i zítřků« (1905). Sbíрка reflexivní lyriky »Dobrodružství odvahy« (1906) reviduje vlastní básníkovo úsilí o nové mravní hodnoty ve smyslu obrodných snah mladé české generace a hlásá i za cenu stoického osamocení věrnost sobě samému kovovými slokami plastických obrazů a mužných rytmů opakem k ní jest »Lyrika lásky a života« (1907), kniha to těžkého snění a plačících melodií, ryzí poesie intimní, písňová a baladická, až ukrutná ve své pravdivosti, odhalující zvláště Sovovo zklamání erotické. Oba tyto proudy se slévají ve zralých »Zápasech a osudech« (1910) a

ve smírných a vykoupených »Žnících« (1913), kde A. Sova vedle vlasteneckých reflexí, dýšících optimistickou věrou ve zdravé jádro a vedle sociálních dum, vyjádřených širokými rytmy hymnickými, podává též ukázky baladické techniky. Této použil i pro látky polohistorické, nejednou bez náležitého soustředění dějového a výrazového, za to s největším štěstím pro epicky hutné náměty o hře přírodních sil se záhadným osudem člověkovým v »Knize balladické« (1915). Otřeseným českým ve světové válce a úsvitem národní svobody byla inspirována kniha hrdé národnosti, pevně tkvějící v domově i v půdě, »Z pévy domova« (1918), prvními dojmy společenského soudce v osvobozené vlasti cyklus »Krvácející bratrství«, jenž vyšel spolu s »Rozjímáním ranním a navečerním« (1920), čistou to lyrikou náladovou a intimní rosného kouzla, které se pak v »Básníkově jaru« (1921) shluklo v bezvadné krystaly. Veršovou Sovovu produkci doplňují dva časové výkřiky, protestní výbuch národnostní hrdosti »Theodoru Mommsenovi« (1897) a sociální improvisace »Hlad« (1903) i národně výchovná epistola »K výročí 28. října 1918« (1919). Dětskou báchorkou ve verších s pedagogickými zřeteli jest »O vysvobození prince Jirky« (1916).

Sova prosaik vyvíjel se vedle Sovy básníka a s ním. Sensibilita se zjemňovala, perspektivy se prohlubovaly, analýsa lásky stávala se složitější, krajinomalba nabývala teplejších barev a sytějšího náladového kouzla; ale kompoziční síly a konstruktivních linií tyto práce, vesměs vášnivě osobní, pohřešují. »Próse« (1898) nevťiskují ráz dvě větší povídky »Anna« a »Rozvíření samotářských strun«, nýbrž cyklus prudce bezprostředních a místy syrově čerstvých visí, náčrtů krajinářských, apostrof a nápadů, nadepsaný »Lyrické vteřiny duše«. »Povídky a menší črty« (1903) jsou novou rozšířenou redakcí téže sbírky; autobiograficky i pozorovatelsky poutavý soubor povídek různého data »K oloběh starostí« (1921) obsahuje také skvost Sovova umění vypravovatelského, starodávný dřevoryt co nejúspornější kresby »Pankrác Budcius, kantor« (1916). Dva romány »Ivův román« (1902) a »Výpravy chudých« (1903) hledají výraz pro typické krize roztouženého a výbojného mládí, leč usilují marně o zkloubení široce zabrané románové i psychologické látky; velkou epopejí agrárního a politického přerodu v jihočeském domově básníkově jest román »Tóma Bojara« (1910). Dvojdílná sbírka povídek a črt »O mlkování, lásce a zradě« (1919) se svou psychologickou hofkostí, zjitřeným neklidem, nervosní skeptisí příklání se k »Lyricě lásky a života«. —

Sova jest protinožec svého vrstevníka J. S. Machara. I on pojal, promyslel, vášnivě zpracoval, přeměnil v lyriku myšlenkový obsah své přechodní, churavé, křečovitě doby; i on

prošel její skepsí, stonal její dekadenci a upřel zraky k jejím politickým a sociálním nadějím; i pro něho znamenala moderní láska, rozvrácená a bezútěšná, velkou školu duše. Leč na rozdíl od Machara byl vždy Sova především člověkem citu, smyslového vznětu, dojmového rozechvění a po této stránce vykládal, ohápal, umělecky přetvářel skutečnost. Sotva opustil naivní a konvenční realism mladých svých let, stlačil realitu na znak, na symbol, na znamení a vybíral odsud obrazy pro svět svých snů, visí, tuch. V umění, s nímž Sova skládá tyto jedinečné obrazy z prvků reálních, fantastických i symbolických, v síle úchvatné výmluvnosti, s kterou zpívá o sociální spravedlnosti, o národě svobodném a mravněvykoupeném, o nových světech obrozeného lidství, ve vášnivé citovosti, která na rozechvěných strunách básnického nástroje hraje své zoufalé koncerty zjitřené bolesti — ve všem tom spočívá vlastní síla i význam Antonína Sovy, básníka životního entusiasmů a vykupitelské víry v člověka. Podmračná, nervosní doba, v níž A. Sova tkví všemi kořeny, nedala však tomuto horoucímu improvizátorovi vypracovati se k povýšenosti svrchovaného i autokritického umělce a nechala mnoho neroztavené rudy i hluchých šláků mezi drahým kovem jeho impresionistické lyriky a jeho velkorosých balad. [Sovovy sebr. spisy od r. 1910; výběr básní s charakteristikou vydal Arne Novák v »Pestré knihovně« (1910); nejjobširnější monografie od L. N. Zvěřiny, A. Sova, studie jeho básnického vývoje (1918); F. X. Šalda v »Přehledu« 1904, v »Nár. listech« 1. března 1914 a v knize »Duše a dílo« (1913) stať A. Sova, sensitiv a visionář; Arne Novák v knize »Zvony domova« (1917), Básnická etika A. Sovy; R. Medek essay Dva hlasy 1920.)

Symbolickým chvalořečníkem života, zaníceným pěvcem sociální spravedlnosti, hymníkem volných rytměů jako Sova jest také druhý vůdce novodobé lyriky české, mystický filosof a náboženský ekstatik

Otokar Březina (* 1868). Václav Jebavý, jak O. Březina občansky sluje, narodil se z chudé řemeslnické rodiny 13. září 1868 v jihočeských Počátkách. Dostudovav r. 1887 v Telči reálku, stal se učitelem obecných a r. 1894 měšťanských škol v západní Moravě, nejprve v Jinošově u Náměště; hlavní období jeho myšlenkového růstu i básnického tvoření padá do pobytu v Nové Říši, nyní od r. 1901 žije v Jaroměřicích. Nejstarší práce veršem i prósou, jež od r. 1886 nejprve s pseudonymem V. Danšovský a za vlivu Sv. Čecha otiskoval v »Nivě«, »Vesně« a »Moravské orlici«, a jež jsou statečným pokusem o výrazný realism i básnický impresionism, vyloučil ze svých sbírek; od r. 1893 jsou podpisovány pseudonymem O. Březina. Celé jeho dílo uzavřeno jest pěti svazky básní, vydanými v šestiletí 1895—1901, a knihou essayí; též z básní psaných v l. 1893—1895 a otiskovaných ve »Vesně«

a »Moderní Revui«, která první docenila Březinův význam, poeta mnohých do sbírek nepojal; v »Mod. revui« vyšlo ještě po vydání »Rukou« 12 básní, knižně neshrnutých.

V »Tajemných dálkách« (1895) jest Březina pesimistickým lyrikem, jenž s bolestnou intenzitou prožívá a do samých psychických prvků analyzuje osobní utrpení (»Zal Minulosti a úzkost Nepoznaného«); zkoumající zraky jsou posud upřeny k hloubkám země; touha po lásce dotud neochrnutaná bouří smysly, smutek nad nevyžitým mládím lehá do duše; stupňovaná citlivost vzrušována jest myslivými vzněty i suggestemi nálad. Kult bolesti a smrti se mocně ozývá vedle žizně poznání. Leč básník přehlédnuv celou oblast života, zřká se ho a v ekstasi letí toužebně k mystice. »Svítání na západě« (1896), prosycené z počátku ještě smutkem nevyžitých lásek, životních ztrát a děsem před smrtí, ale posvěcené již také přesvědčením o vykupitelské moci bolesti a o kladně přetvářející síle smrti, znamená v duchovním vývoji Březinově to, co v mystice se jmenuje vyvolením a zasvěcením: básník uvědomuje si jasně transcendentní svůj cíl a obětuje mu zemi, její rozkoš, její lásku; ujasňuje si výjimečnou odpovědnost svého úkolu a pokorně přijímá úlohu, jež mu určena v dramate vesměrném. Tu padají okovy, vízící jej k světu smyslů a jevů, a vítězně laděná kniha mystického objektivismu, »Větry od pólů« (1897), přináší zjevení mystických jistot. Zde všestranně objasňuje a vždy znovu básnicky symbolisuje, v horoucích hymnách prosycených krásou jevů pozemských hlásá a zase ideově rozvíjí Ot. Březina ústřední a jednotící svou myšlenku mystickou, která přes tradiční své prvky starověké i křesťanské témení z čistě moderního přírodovědeckého monismu; jest to »představa evolučního vývoje k tajemné Vůli za stále součianosti všech součástí vesmíru, za vnitřní jednoty veškerého tvorstva, veškerého dění a myšlení« (M. Marten). Nyní láskou ke všemu tvorstvu přemožen jest pocit tajemné zděděné viny, nyní vědomím společenství příbuzných duchů jest překonána hrůza samoty; v »bratrství věřících« dovede se básník modliti překrásně za nepřátele. Proti této jásavé knize optimistické závratí jsou »Stavitelé chrámů« (1899) dílem těžkých nejistot, tragických otázek; básník se své nadvzdušné výše obrací zraky opět k zemi a zase slyší hlasy skeptické skutečnosti, výkřiky smyslů, zrádné pochybnosti hmoty; opět znepokojují jej s temných svých stránek bolest a práce, vykupující člověka z tajemné viny pozemskosti. Nezamyká však ani svých zraků ani svého sluchu, nýbrž běže na sebe celou tíhu lidského utrpení a přemýšlení a ve všeobáhlém chápání a slitování letí výše. V závěru knihy, hluboce ponořené do temnot a úzkostí, pozdravuje skrze vesnu pozemskou duchové jaro, kde »nekonečnosti čekají na nás, jiná slavnější jara, věčnosti hřmící písně, vysvobození«. Proto v »Ru-

k á c h« (1901), knize evolučního optimismu a kosmického bratrství, znovu zpívají všechny kladné hodnoty Březinovy mystiky plněji a jasněji. Centrální princip vývojového monismu vesměrného, jehož kosmogonická stadia básník hymnicky oslavuje, promítán jest znovu a znovu prací všeho tvorstva; podle nesčíslných viditelných i neviditelných rukou, jež rytmicky uskutečňují zákon vesmíru, jmenuje se tato kniha, prosycená solidaritou sociální. Sbíрка stkvěle psaných jedenácti essayů, »H u d b a p r a m e n ů« (1903, 2. vyd. 1919 změněno), přímo poučuje o principech Březinovy myšlenky i tvorby, hlavně o kráse a tajemnosti v umění, o zástupech a spravedlnosti, o hrdinství a hospodárnosti ve vesmíru.

Ruku v ruce s Březinou mystikem jde Březina umělec a probíhá obdobnou drahou vývojovou. Jako z analytika a impresionisty stal se mystik, tak proměňuje se postupně intimní lyrik a nervní krajinář v hymnického pěvce, v patetika a ve visionářského věštce. Zprvu stačil mu uzavřený útvar rýmované sloky, novými metaforami i odvážnými obrazy přetížené; stačila mu parnasistní veršová forma pravidelné rytmisace, při čemž však dovedl šťastně využití veškerých i nejskrytějších hudebních možností. Ale pevné zakotvení v přistavě mystiky přineslo neobyčejné obohacení a nový svéráz jeho formě básnické. Metafory staly se smělejšími, a proti původnímu náladovému a sensitivnímu rázu převládł v nich charakter objektivní a visionářský, nábožensko katolické zbarvení zmizelo, ustoupivší jednak obrazům z prosté práce v přírodě a v hospodárství, jednak podoběntvím z věd exaktních; nakupily se místy až závratné útvary, aniž kdy klesly na pouhý živel dekorační. Naopak, i při veškeré zdánlivé touze po paradoxnosti a při uvědomělé smělosti oxymoristické jsou metafory a obrazy Březinovy důsledně a do posledních odstínů promyšleny, takže vždy podporují let myšlenky. Hymnism Březinův měl již od počátku rys liturgický a bohoslužebný: modlitba a prorocství, píseň díky a opojený dityramb se v něm mísily posléze podle slov Šaldových proměnil se v novém patosu »v nadosobní lyriku chorickou a kolovou, v níž rozezpíval němé a těžké světy živelů, hvězd a slunců«. Postupně nedovedly uzavřené verše se skrovným počtem rytmických variací dostačitě závratnému letu Březinovy myšlenky, i neváhal básník jich rozbít a vytvořit si své smělé rytmické útvary daktylotrochejské neb iambicko-anapaestické, často i rýmu zbavené, přiléhající cele k ekstatickému myšlení a lišící se od ostatní české lyriky bohatou šíří, barevnými kaskadami obrazů, za nimiž teprve nejsoustředěnější přemyšlení odhadne propracovanou architekturu.

Ot. Březina jest tak jedinečný zjev v celé české poesii, že vždy spíše bylo stopováno vše, co dělí jej od našeho i cizího básnického vývoje než to, co staví i jej do řady vý-

vojové. Ideově mohl čerpat z českého myšlenkového světa velmi málo; jeho mystika učila se zvláště vydatně od indického myšlení védského, od řeckého platonismu i od tajemných myslitelů křesťanských, od moderního evolucionismu a přírodovědeckého monismu, od Emersona a Maeterlincka. Leč některé myšlenkové obrodné proudy, které zachvátily mladé pokolení v Čechách koncem století, ozývají se též u Březiny, pouze zdánlivě odkloněného ode všeho světa reálného: idea spravedlnosti sociální, moderní kult práce hmetné, touha po mravní evoluci duše ženy náleží k nim především. Březina umělec prošel školou realismu, ale přijal z ní málo; naopak mocně na jeho veršovou, obrazovou a rýmovcovu techniku působila česká obdoba formalistního a dekorativního parnasismu, jak ji přinesla Vrchlického škola, — avšak Březina od počátku bral básnické slovo, jehož jest svrchovaným mistrem, za nástroj myšlenky. V hymnické a visionářské své poesii stýká se jednak s lyrikou Američana Walta Whitmana a Belgičana Emila Verhaerena, jednak, hledíme-li k básnictví našemu, s oněmi Sovovými skladbami, v nichž Sovova hlásá »údolí nového království«: oba básníci na sebe působili tu vzájemně. Nejčastěji bývá Březina označován jako symbolista: že však mezi ním a ostatními českými básníky, jimž tento termín náleží, jsou zásadní a bytostné rozdíly, naznačeno již svrchu. Vliv Březinův na naše básnictví jest značný a přes lyriku zasahá i do essayistické prósy, na př. Šaldovy. Výrazově se k němu přimkli vedle katolického erotika Oldřicha Novotného zvláště pozemští hymnikové R. Bojko, Fr. Taufer, Ad. Veselý, J. Vrba; myšlenkově od něho mnoho přijal O. Theer, duch zcela jiného ústrojenství.

[Sebr. spisy v jednom sv. 1913 a častěji, výbor s Karáskovou studií v Pestré knih.; pro školní potřeby výbory s komentářem od M. Hýska a Fr. Tichého. Knižní monografie M. Martena (1903), přepracována úplně ve spisovatelově »Ak-kordu« 1916; literárně historický spis Jos. Staňka (1918) s essayem Durychovým. Rada statí E. Chalupného »Studie o O. Březinovi« v »Drobných spisích« II, (1912), od Chalupného též cenný životopis v »Zlaté Praze« (1918); jiná data v časné studii S. Boušky v »Novém životě« (1896) s pokusem zabratí Březinu pro »Katol. modernu«, (v. níže); F. X. Šalda, Vývoj a integrace v poesii O. Březiny v »Duši a díle« (1913), M. Hýsek o Březinových slovesných prvotních v »Lumíru« (1909), Arne Novák o jeho národním významu v knize »Z času za živa pohřbených« (1921), Zd. Záhoř o jeho poměru k indické filosofii v »Lumíru« (1915) a o somnambulní stránce jeho tvorby v »Čas. mod. filolog.« (1912). Dílo Březinovo hojně překládáno do cizích jazyků, zvl. němčiny a za hranicemi rozbíráno, hlasy německých básníků o Březinovi v »Přehledu« (1909 a 1910).]

Sova i Březina stojí v popředí českého moderního pokolení básnického také tím, že umělecky vyjádřili ve svých dílech nejvyšší myšlenkové zájmy, snahy a naděje své doby: tím předstihli velkou řadu svých vrstevníků, kteří dali lyrický výraz pouze nervovému, smyslovému a citovému životu generace z konce století. Do této skupiny patří i t. zv. básníci české dekadence, sdružené kolem Procházky »Moderní revue«, jejímiž některými fázemi prošli koncem 90. let jak O. Březina tak A. Sova. Název sám není právě nej příkladnější: zprvu skrývá se za ním nervový a sensuální impresionismus kořenů vlastně naturalistických, pak užívá ho za škrabošku lyrika novoromantická, konečně vyvine se z t. zv. dekadence elegická lyrika pracující v tuhé kázní prostředky »parnasistními«. Pouze Jiří Karásek ze Lvovic prošel všemi těmi stadii, ostatní z lyriků jeho družiny utkvěli na prvním neb druhém vývojovém stanovisku.

Prototypem »českého dekadenta« jest Jiří Karásek ze Lvovic (občanským jménem Josef Karásek * 24. dubna 1871 na Smíchově), jeden ze zakladatelů »Moderní revue«, významný také jako povídkář, dramatik a kritik. První své čtyři sbírky lyrické »Z a z d ě n á o k n a« (1894), »S o d o m a« (1895), »K n i h a a r i s t o k r a t i c k á« (1896) a »S e x u s n e c a n s« (1897) přerovnal a pronikavě zredigoval Jiří Karásek ve svazcích »H o v o r y s e s m r t í« (1904) a »S o d o m a« (1904); v obou pozdějších knihách lyriky »E n d y m i o n« (1909) a »O s t r o v v y h n a n c ů« (1912) ponořil se Karásek do hloubek tragické bolesti ze životního osamocení, z osudové marnosti, z erotického prokletí a z vyhnanství krásy a našel tóny věčně lidské a ne již časově výjimečné; i jeho umění slova uzrálo tu neobyčejně. Jiří Karásek ze Lvovic domyslel problém dekadence až na dno a sestilisoval v tom smyslu i svůj život. Hlavní motivy v romantické stilisaci jeho života jsou: původ ze starobylé, polozapomenuté rodiny rytířské, samotářský pobyt nečasového romantika v gotické a barokní Praze, záliba pro katolický kultus a odpor proti racionalismu a protestantismu, pohrávání vědami okultními, paradoxní, výjimečná erotika kořenů homosexuálních. Karáskova lyrika dobře se hodí do tohoto rámce. Vycházejíc ze zhnuseného sensualismu a unaveného nihilismu, opěvovala zprvu rozklad a zmar, nemoc a tlení, perversi a znechucení lásky. Sodoma a hřbitov — tof byla ústřední témata lyriky Karáskovy, a ve shodě s tímto vyznáním náklonnosti pro svět odumírající a marný přijal Karásek z francouzské dekadentní lyriky, zvláště z Verlaina, i nečasový feudalismus, zálibu pro středověké katolictví, pro výlučný aristokratismus. Paradoxní svou erotiku vyhrotil Karásek v odpor k ženě, v sadismus a pederastii; nihilismus, jenž zprvu byl rázu ryze smyslového, prohloubil později v naprostý iluzionismus, podložený také dějinnou filosofii. Umělecky závisí Karásek na francouzské moderní lyri-

ce dekadentní a hedonistické, později na O. Wildeovi a v ovládní verše jest, přes křatičkou, epizodu volného verše, v jádře parnasista suggestivní hudby a náladové jemnosti; v poslední době usiluje o přísnou plastiku verše a se zdarem užívá tradičních útvarů strofických, jmenovitě sonetu.

Obdobnou drahou proběhl také vývoj jeho výpravné prósy, která tvoří podstatnou složku českého povídkového umění dekadentního, podléhajícího vlivu Huysmansovu a Péladanovu, Barbey d' Aurevillyho i Rodenbacha a zvl. St. Przybyszewského, později také Wildeovu a Zeyerovu; historické ocenění jeho bude podáno níže. Jiří Karásek jest v románě »Bez cestí« (1893) ještě naivním naturalistou, dostává se však přes psychologické studie »Stojaté vody« (1895) a »Mimo život« (1897) k typickým výtvorům české dekadence, rasově podloženému románu »Gotická duše« (1900 a 1905), i k povídkovým tragediím o churavé erotice »Lásky absurdné« (1904, sem pojata i zvláště příznačná »Legenda o melancholickém princí« z r. 1897, v níž Karásek nejdůsledněji užil své wildeovské teorie o nutnosti románové mystifikace). Okultní »Román Manfréda Macmillena« (1907) a příbuzný mu »Scarabaeus« (1910), vracejí se kompozičně i náladově k dobrodružné romantice a prohlubují ji paradoxně psychologii zrůdných a churavých případů buď homosexuální erotiky, nebo dvojnicství a t. p. Sbirka legend, apokryfů, pověstí »Posvátné ohně« (1912) přenáší postup zeyerovských »obnovených obrazů« na raffinovaně přihrocené látky, čerpané z dob kulturního přerodu a přepětí duchovních sil; směsí barokní náboženskosti a úpadkové patologie vyznačují se drobné prósy »Zlatý triptych« (1919), »Obrácení Raymonda Lulla« (1919) a »Legenda o Sodomovi« (1920).

V dramate, kde se Jiřímu Karáskovi dostalo jen skrovnických úspěchů divadelních, zastíral dějovou nuznost a dušezpytnou schématicčnost rád zdobností dikce a jemným propracováním působivých scén. Po nezdařeném pokusu o dušezpytné drama moderní ženy-milenky »Hořící duše« (1899) ve slohu ještě naturalistickém přilnul k romantické reakci českého dramatu feerickou hrou náboženského rekovství z doby hellenistické »Apollonius z Tyanu« (1905), zeyerovskou pohádkou z Číny »Sen o říši krásy« (1907), renesanční tragedií zločince-bohatýra »Cesare Borgia« (1908) a melodramatickou podobiznou dekadenta na trůně »Císař Rudolf« (1918).

Znamení význam vývojový měl v l. 1893—1906 Karásek jako kritik slovesný, jenž ze svých estetických studií, posudků knih i divadel, podobizen českých i cizích básníků, uveřejňovaných v »Literárních listech«, »Moderní revui«, »Rozhledech« a posléze v katolickém »Týnu«, pořídil pečlivý výběr knihami »Renaissanční touhy v umění« (1902,

o vůdčích zjevech moderních), »Impressionisté a ironikové« (1903, cyklus podobizen z české literatury), »Chimaerické výpravy« (1906, vedle aforistických úvah o všeobecných zásadách literárních, poznámky k románské tvorbě a genetický náskres francouzské kritiky), »Umění jako kritika života« (1906, hl. o germánském písemnictví, o němž tři essaye vyšly jako »Ideje zítřka« již 1908). O metodě »impresionistické« kritiky Karáskovy viz níže ve výkladech o vývoji umění kritického.

Karel Hlaváček (* 23. srpna 1874 v Praze, † 15. června 1898 v Libni) zavrhl svou veršovou prvotinu »Sokolské sonety« (1895) a postavil se ve sbírce »Pozdě k ránu« (1896) pod vliv Karáskův a vzorů, jež k nám Karásek ze Francie uváděl; jest to sbírka literárních dekorací, básnických postojů, antikvářských kostymů, do nichž podle západní módy oblékala se melancholie z konce století, domnívajíc se, že trpí kulturním přesycením, úpadkovou mdlobou. Ve »Mstivé kantiléně« (1898) vystupuje již jediná maska, škraboška Geusův XVII. věku zoufale bojujících tváří v tvář smrti a marnosti. Tuto masku, provedenou důsledně a s baladickou plastikou, dovedl Hlaváček proměnití v hluboký symbol svého srdce, které uprostřed proletářské bída čekalo neodvratný konec a zmar. Hlaváček, jenž jako kreslíř dekorativního svérázu a jako bystrý kritik projevil kulturu výtvarnou, uměl aranžovati lyrické celky a byl nadán máchovským cítěním hudebním; byl to pravý symbolista, chápající plně korespondenci zevnějšího a vnitřního světa. Ze byl vůbec složitou osobností uměleckou, jdoucí pod povrch módy, ukazují jeho souborné »Spisy«, vydané a komentované Arn. Procházkou r. 1905.

[Karakteristiky od Jiřího Karáska v »Impresionistech a ironických« (1903), od Ad. Veselého v Přehledu 1912, od M. Hýska v Č. mod. filolog. (1913, hl. o básnických počátcích).]

»Dekadentní« lyrika Karáskova a Hlaváčkova vznikla z náplně života a dojmů, třeba že namnoze pod hojnými vlivy literárními; vedle nich valily se uprostřed 90. let spousty epigonského veršování náladového a lžisymbolického, které bylo jen ohlasem módní četby, pohodlným obměňováním a parafrázováním daných motivů lyrických, nahodilým střídáním dekorací a kostymů. Z nich *Karel Babánek* (* 1872) přiklonil se od chmurné náladové krajinomalby k prostým ohlasům lidového popěvku a našel uprostřed lichého rýmování leckdy působivou uzavřenou formu písňovou. Teskný *Karel Nejc* (1875—1900) a odstíněný *Julius Skarlandt* (* 1879), jenž se pokusil také v dušezkumné povídce o klamech lásky a útěše umění, zůstali vždy elegickými impresionisty chorobné příchuti, spojující mechanický symbolism a nehybnou krajinomalbu. Jiní si z motivických vněšností české dekadentní lyriky vybrali hlavně sklon k

dráždivému tajemnostkářství a k honosnému okultismu, tak řečnující lyrikové *Louise Arleth* (vl. Jindřich Koblic, 1876—1910) a *Adolf Racek* (* 1876).

Symbolistou rázu velmi osobitého jest *Jan Opolský* (* 1878), krajan J. K. Šlejharův z Nové Paky, auctor lyrických sbírek »Svět smutných« (1899), »Klekání« (1900), »Jedy a léky« (1901), »Pod tíhou života« (1909), »Hrst ironie a satiry« (1911), »Verše o životě a smrti« (1918), »Galerie zvířat« (1911) a dvou knih prósy »Kresby uhlím« (1907) a »Demaskování« (1917), kde pod náměty baladickými úpí řeč věcí a šklebí se krutá desiluse života. Jan Opolský jest duch Karlu Hlaváčkovi namnoze příbuzný, ale klidnějšího temperamentu. I on dovede krajinnými obrazy, historickými dekoracemi, malými baladickými a legendárnými příběhy, ano i originálně stilisovanými obrázky ze všední skutečnosti případně symbolisovati duševní stavy. Trpná zádumčivost, elegie nad promarněným životem, ilusivnost a bezúčtšnost všeho poznání, resignovaný nihilism — toť nejčastější témata jeho hudebných veršů: ale opakování podobných motivů, převaha dekoračního žvilu nad myšlenkou, přemíra básnického slova unavují při četbě lyrika začarovaného do osudného kruhu. Symbolickou technikou se mu blíží, ale vroucností intonace od něho se odlišuje *Karel Teichmann* (* 1879).

Plodný tlumočník, povrchní vykladač a neunavný napodobitel moderní lyriky západoevropské *Emanuel z Lešehradu* (* 1877), jenž pěstuje též povídku dušezpytných záměrů, ale novoromantické zběžnosti, podal ze svých 11 prvních knih a knižeček lyrických z let 1897—1911 v »Hudbě srdce« (1912) zdařilý přehled, ukazující postupnou jeho příklonu k sentimentálnímu romantismu, který dobře hoví jeho naivnímu, ale melodickému a roztouženému naturelu. Vědecký badatel a universitní učitel *Antonín Trýb* (* 1884) nalezl vedle naukové práce chvíle oddechu a posvěcení, aby se ponořil do báchorkového přítmí a do melancholického snění o kráse, jež mu nejplněji zjevila daleká Čína.

Některým z básníků těch učarovala skvělá zdobnost symbolů, za něž v poslední době svého tvoření skrývá Jiří Karásek svou hrůzu ze života, svou touhu po neskutečném světě, svůj sen o ztracené minulosti vzdálených dob, a tak jejich novoromantika nabývá namnoze samoučelné dekoračnosti, která klenoticky skládá metafory, vážené často z uměleckého starožitnictví, aniž dbá valně o novost a intenzitu prožitku, ba jen umělostkářsky obměňuje motivy nesčíslněkráté zpracované jsou to epigoni českého symbolismu, vracející se někdy zpět k Vrchlickému. K nim se přidružila v posledním období své eklektické lyriky *Růžena Jesenská*, mezi nimi jako lyrik se vyučil pěvec českoslovanských legií *Rudolf Medek* a dramatik *Rudolf Krupčeka* (o všech v. níže). Kromě *Karla Šelepý* (* 1885), jenž těchto odvozených pro-

středků výrazových využil neúčinněji k oslavě umělého kouzla Prahy, zastupuje tuto skupinu zvláště výrazně *Josef Šimánek* (* 1884), stejně plodný v lyrice i v próse. Zprvu spojoval úpadkový okultism s životním zápalem, později pokusil se sloučiti rozkošnické helénství s novou romantikou; z těchto paradoxních sdružení kulturních a motivických vznikají u něho často slohové zrůdy a to větší měrou v knihách povídek násilně strojeného přednesu než ve sbírkách veršů, z nichž »Božstva a kultury« (1910) a »Pro-pasti a plameny« (1917) jsou nejvýraznější.

Všichni tito poetové byli ilusionisty: vybrané umění, odstíněné básnictví, úzkostlivá kultura krásného slova, přemýšlení a tužby mystické zachraňovaly je před nicotou klamů setkávajících přízi života. Proti nim v táboře přitakatelů života, vyznavačů skutečnosti, odpůrců ilusionismu stanuli záhy četní básníci, kteří mínili překonati dekadenci životnosti a symbolismu jadrným realismem; vyšli z »Moderní revue« a obrátili se proti ní. V tom smyslu byly uvítány jak hlučné vystoupení *Milana Fučíka* (* 1876), který se záhy octl mezi rétoriky občanského průměru, tak drsný primitivism *Josefa Holého* (v. v.), ukazující vývojově spíše nazpět než ku předu.

Nejvýraznější z této skupiny jest prudce temperamentní básník vývojových skoků, pudový lyrik s tendenčními zá-měry, smyslový rozkošník a bojovník za myšlenku, *Stanislav K. Neumann*. Narozen 5. června 1875 v Praze, prošel pokrokovým hnutím i s jeho persekucí a žalářováním a přikloniv se k anarchistickému směru francouzského původu, vytvořil mu v »Novém kultě« od r. 1897 orgán, spojující sociální utopie s bojem za nové umění slovesné a výtvarné. Na počátku 20. století přešel na Moravu jako novinář britký v kritice výtvarné, neunavný v polemice a nevypočítatelný v názorových zvratech; styk s přírodou a s lidem v Řečkovicích a Bílovicích u Brna obrodil jeho smysly a probudil v něm mocné cítění národní; v té době usiloval iniciativně také o umělecké knihomilství. Vytržen válkou, kterou prožil v jižních Uhřích a v Albanii, z Moravy, nevrátil se tam více, nýbrž působil po převratu nejprve jako politik na levém křídle českého socialismu, účastnil se vybudování osvětového oddělení v školském ministerstvu a nabídl posléze své orgány »Kmen« a »Červen« literární i společenské propagandě ruského bolševictví. První jeho veršované knihy, vězeňský deník kolísající mezi Vrchlickým a Macharem, »Nemesis bonorum custos« (1895), i obě sbírky vy-zývavých protispolečenských protestů samolibého jinošství, které svůj hlad po ženě, požitku a svobodě odívá ještě do obleků české dekadence, »Jsem apoštol nového žití« (1896) a »Apoštrofy hrdé a vášnivé« (1896), spojují lyrické cítění s řečnickou frasí a suchopárnou prósu s ryt-mickým smyslem, Za satanickými a protikřesťanskými po-

stoi pohanského hedonismu a smyslné mystiky pohlavní, k nimž ve sbírce »Satanova sláva mezi námi« (1897) dospěl za vlivu Nietzscheova a Przybyszewského, již se rýsuje pravý básník; ve »Snu o zástupu zoufajících« (1903) nabývá jeho touha po přerodu světa posvěcení sociálního a jeho smysl pro skutečnost vydatně se živí z dojmů továrního města s jeho hrůzami společenských křivd a ponuře ošklivých scenerií; oko se povznáší až k visionářskému zanícení, volný verš, výrazově blízký slohu Sovovu, rozpíná se do široka, život vítězí nad módami knižními. Nejednotnou knihou přechodu jest »Hrst květů různých saison« (1907), projevem hrdého citu národního sešitek politické lyriky »České zpěvy« (1910).

Nové období Neumannova tvoření zahajuje »Kniha lešů, voda a strání« (1914), zrozená z důvěrného splynutí lyrikova s přírodou brněnské krajiny, z denního styku s hvozdy, potoky a srázy, kde pohansky pobožný naturista učil se rozuměti přírodním dějstvům a podřizovati jim úsilí člověkovu o svobodu osobní; radostná smyslovost tohoto svazku blíží se panteismu středního období Jar. Vrchlického. Za to nepodařilo se Neumannovi přiblížiti se jeho zlomkům epejeje lyrickou epikou »Bohyní, světice a žen« (1917), hledící na ženu pouze zorným úhlem smyslného erotismu a trpící rytmickou i výrazovou tvrdostí. V »Nových zpěvech« (1918) přibyla k oblasti »Knihy lešů«, t. zv. skutečnost »civilní«, svět to strojové a velkoměstské civilisace, v níž odhaluje hymnik whitmanovského způsobu životní vzruch, dramatické napětí, drsnou a zdravou krásu všednosti uctívané horoucím srdcem demokratickým a optimistickým ve volných rytmech; zde Neumann dosáhl největšího vlivu na básnickou mládež. O episodě z blažené manželské ložnice zpívá pohanský chvalořečník nahé ženské pleti v knižce »Horký van« (1919), lyrickým deníkem válečných let, kdy z barevných a cizokrajných dojmů uherských a balkánských se srdce utívalo v toužebné něze k domovu, jest »Třicet zpěvů z rozvratu« (1919). V »Nových zpěvech« i v tomto svazku osvojl si Neumann lyrické umění, jak zachycovati současné vplývání nejrůznorodějších dojmů do duše básníkovy s celým knitem sensací bezprostředních.

Neumannovu lyriku nejen doplňují, ale i vysvětlují knihy článků: kritika sociální demokracie se stanoviska anarchistického individualismu, »Socialismus a svoboda« (1909), propagační cyklus pro životně umění a zdravé občanství »Před dveřmi Pantheonu« (1910), jiskrná kronika pokrokového hnutí »Politická epizoda« (1911) a souhrn kritických i polemických statí o básnictví a výtvarnictví vitalistickém »Ať žije život!« (1920).

(Výbor vlastní lyriky, která od r. 1911 vychází v soubořném vydání, uspořádal S. K. Neumann [1921]; srvn.

monografii B. Polana. S S. K. Neumannem [1919], stať Rutteovu v »Novém světě« [1919], a Götzovu v »Cestě« [1921]).

Nejosobitějším odpadlíkem tábora »Moderní revue« se prokázal *Viktor Dyk*. Soumračné nálady úpadkové doby, z nichž se rodila jeho mladistvá lyrika, osvětloval rád bleskem smělé ironie a tou se bránil jednak proti vlastní sentimentalitě, jednak proti odvozenému umělectví svých vrstevníků; na rozdíl od nich miloval vždy život, ač jím byl zraňován a zrazován. Nelitostně rozleptal vlastní složité nitro, ale zmužněv a zvázněv, pohrdl jeho bolestmi a trudy, aby se stal mluvčím hromadného svědomí národního a jeho burcovatelem. Slohově lišil Dyka od jeho současníků výraz úsečný, stručný, hutný, libující si v nápovědech a zámlkách, v ostrých pointách a v baladické názornosti; aforistická vynalézavost a pohotovost v paradoxních rýmech jest u Dyka značná.

Viktor Dyk narodil se 31. prosince 1877 v Šopce u Mělníka; krajinná pohoda Polabí a národnostně ohrožené poměry v okolí silně naň působily. Již ve studiích účastnil se života politického a horoucně přilnul k státoprávnímu i národnímu programu strany radikálně pokrokové, jejíž orgán »Samostatnost« měl v něm v l. 1911—1914 předního mluvčího, šťastného zvláště v ironickém feuilletonu. Světová válka přinesla mu pronásledování a žalář, po převratě jako novinář i poslanec národně demokratický přešel do »Národních listů«.

Viktor Dyk počal ironickými popěvky a lyrickými improvisacemi, podepisovanými Viktor Souček. Doplněny v knihu »A porta inferi« (1897), působily při vnitřní zlomkovitosti silným dojmem pravdivého vyznání moderní duše, zžírané divokým zápasem dravých pudů s chladnou inteligencí, kruté skepse s vášnivou citovostí. Ve svazcích lyriky »Síla života« (1898) a »Marnosti« (1900), ve dvou hutných cyklech balad s lyrickým pozadím »Milá sedmi loupežníků« (1906) a »Giuseppe Moro« (1911), v poloepických veršovaných skladbách »Buřiči« (1902), prohlubuje V Dyk tento bolestný proces; kdykoliv ozve se nový citový vznět, nová hra lásky, nový projev života inštitivního, hned jest tu pohotově výsměšný Mefistofeles se suchými posměchem, se sarkastickými poznámkami, s epigramaticky vyhrocenými pointami, aby protestoval, hlásal zlou pochybnost, učil pesimismu a marnosti. Někdy negativní živly duse citovou a pudovou sílu, a lyrika Dykova, nedůvěřivá ke kráse a barvitosti básnického slova, působí občas skličujícím dojmem vyprahlé střízlivosti. V Dyk opětovně naznačuje, jak jest přesvědčen o marnosti všeho počínání, jak lidská tragikomedie jej nudí svým prázdným a bezúčelným kolotáním, a přece vrhá se vždy znovu do veřejného víru, jako pozorovatel, jako satirik, jako tendenční básník národní energie a kmenových instinktů, posléze jako činný poli-

tik. Satirikem groteskního humoru a vtipné jízlivosti jest v politických i literárních »Satirách a sarkasmech« (1905), »Pohádkách z našívěsnice« (1910) a v »Panu poslanci« (1921), ale tento posměch má hluboce vážné kořeny: básník káře národ zapomínající své cti a svého práva, vytýká mu, že zradil dobrou tradici a že se spokojil s ubožáckým positivismem politickým i se strážlivým realismem, který jest hrobem odvahy k činu a k odboji. Tak houstne veřejná satira Dykova ve vážnou politickou lyriku, která od básnického komentáře volebního zápasu »Prohrané kampaně« (1914) a přes bolestné protesty proti hnilým poměrům Čech předválečných »Lehké a těžké kroky« (1915) postoupila až k osudové kráse dum a výzev na křižovatce národního vývoje v době těsně před převrácením »A nebo« (1918) a k vroucímu patosu zaplacenému láskou, ztrátami, utrpením vězeňské knihy »Okno« (1921). Lyrické mezihry s epickým jádrem shrnuty do nejednotných »Noci chiméry« (1917); selský příběh ze středoečeské vsi »Zápas Jiří-Mácků« (1918), provedený pevnou technikou dřevorytu a prosycený filosofií vůle i pokory, vyvrcholuje veršovanou epiku V. Dyka.

Rozsahem největší jest Dykovo dílo prosaické. Také v románech se ukazuje tendence zaujatým kronikářem veřejných dějů své doby, již komentuje i v kritických a polemických feuilletonech osobně zahořklých a slohově ne vždy vyrovnaných, které uveřejňuje v »Samostatnosti« a v »Národních listech«. Dříve než romány psal V. Dyk malé psychologické črty analyticky rozbírající všední tragedie lásky, svědomí, vůle a shrnul je posud do knih »Stud« (1900), »Hučí jez« (1903), »Píseň o vrbě« (1908) a »Příhody« (1910); daleko uměním je převyšuje povídka »Krysař« (1915), která do archaistického roucha obléká tragedii romantického iluzionismu a to v přednesu podivuhodně soustředěném a sugestivním. Romány byly myšleny jako části většího cyklu »Akta působnosti Čertova kopyta« a chtěly zahrnouti historii posledních let pokrokového hnutí; z cyklu vyšel nejprve závěrečný »Konec Hackenschmidův« (1905), pak »Prosinec« (1907). V. Dyk nahromadil tu množství hodnověrných časových dokumentů, spoustu zajímavých příspěvků k psychologii své generace a více ještě přímé i nepřímé polemiky. V osnově dějové sáhl k románové metodě romantické školy, nepohrdaje čistě zevní napínavostí, ale nepodařilo se mu zkloubiti tuto časovou, rozbušenou kroniku v románový celek. V tendenci mířil proti českému realismu jako kulturnímu a politickému nebezpečí, hlásaje bezohledný nacionalism.

Jako Dyk prosaik směřuje též Dyk dramatik od drobných; epigramaticky přibroušených skladbiček, v nichž jest *pointa* vším, k dílům širšího dějového i ideového rozpětí. »Tragikomédie« (1902) provádějí ještě své ironické pa-

radoxy v poloromantickém přítmí; »Tři hry« (1906; *Episoda, Smuteční hostina a Premiéra*) vykrajují již ze skutečnosti ostře pozorované své vyhocené situace; »Posel« (1907) jest pokusem o historické drama z bělohorské doby s odvážnou snahou obviniti českobratrskou humanitu se zásadou »neodpíratí zlému« jako vlastní strůjkyni bělohorského pádu. Vrcholu dostoupilo dramatické podání Dykovo ve stručné pětiaktové hře »Z moudření Dona Quijota« (1913) ironické to tragikomedii věčného rozporu mezi smělým romantickým snem a přízemní střízlivostí a s těsnou příklonou k románu Cervantesovu. »Veliký Mág« (1915) léčí snem z romantismu, ale rozplývá se v mlžných jinotajích. I česká venkovská báchorka jiskrného humoru a postav ostře řezaných, »Ondřej a drak« (1920), zabývá se bystře problémem ilusionismu. Trojdílná »Revoluční trilogie« (1921 s částmi »Figaro«, »Ranní ropucha« a »Přemožení«, vznikla již v l. 1908—1910), podává v sarkastické zkratce typické výjevy z francouzské revoluce. Dramatická dikce Dykova jest co nejzhuštěnější a nejstručnější. milující nade vše refrén, aforism a epigram; ráda snuje paralelism dějů a postav; občas v úmyslném primitivismu stlačuje figury na pouhá schemata a dialog na vybroušený, občas i přebroušený souboj dialektický. Vzdálen zvyklostí dnešního divadla, nemá V. Dyk na jevišti úspěchu, jehož by zasloužil, ale jehož se skoro vždycky nedostává mistrům zkratky.

V Dyk učil se značné své kultuře slovesné, kterou projevil také četnými kritickými i polemickými články a rázovitými překlady z francouzštiny, u mnohých mistrů, z cizinců u Heina a Huga, z domácích básníků u Nerudy a z počátku i u Machara, ale všechny tyto cizí podněty zpracoval osobitě, neboť svrchovanou jeho ctižádostí vždy bylo zůstatí svým a vypracovati tento svéráz s krajní uměleckou svědomitostí. Jeho vyhraněná povaha básnická nedopustila, aby šel cestou svých vrstevníků, nýbrž způsobila, že se záhy postavil odmítavě k jejich umělému světu; jeho uvědomělý tradicionalism dovedl jej v duchovní blízkost dřívějších vychovatelů národní energie, J. Nerudy a Sv. Čechy; často promluvila z jeho veršů jadrná českost, která z národní písně přešla do tvoření Čelakovského, Havlíčka, Sládka.

(Dykovy sebr. spisy od r. 1918 nákl. Topičovým shrnují prozatím v přesném historickém přehledu díla jeho mladosti. Vlastní výbor jeho lyriky ve Sbírce souvislé čtyř [1912]. O V. Dykovi srvn. K. H. Hilar, V. Dyk, essay o jeho ironii [1910], Jar. Borecký v 1. sv. »Hovorů básníků« [1917], o dramatikovi O. Fischer, »K dramatu« [1919]).

Básnické pokolení, které přišlo současně s V. Dykem a za ním a které se vzněcovalo jeho verši, bylo prosyceno iro-

ní. Posmívalo se vlastním smutkům a milostným vznětům, skládalo kousavé písničky o marnosti života, pohrávalo si nihilismem a skrývalo se rádo za masku Pierrotovu. Nedůvěřujíc velkým citům, vyhýbajíc se hlubším ideím, nedostalo se nad písňové improvisace, spíše koketní než opravdové. Vedle V. Dyka ozýval se tu i J. S. Machar, ba někdy i magnus parens ironické lyriky H. Heine. Masku posměšného cynismu, který rád drsně a bravurně mluví o výhrách i porážkách smyslné rozkoše a chvilkové lásky, nasazovali si s oblibou *Louis Křtkava* (1873—1920), *Hanuš Jelínek* (* 1878 v. výše), *Josef Müldner* (* 1880), *Roman Hašek* (1883—1919), *Ā. R. Opočenský* (* 1884); nejrázovitější z nich byl kreslíř karikaturista *František Gelner* (1881—1914), auctor lyrických svazečků »Po nás ať přijde potopa« (1901), »Radosti života« (1903) a »Nové verše« (1919, pohrobně). Pod rozmarným cynismem frivolního kozonoha, jenž vtipně a kousavě odhaluje rub lásky a výšklebně zkrešluje radosti i vzněty mravopočestného měšťáctví, skrývá se u Gelnery rytířská láska k životu zdravých pudů a silných citů, jinošské nadšení pro přírodu a volnost, čestný vzdor proti všem křivdám pokrytecké společnosti; stručný a zpěvný verš Gelneryův, křtěný zprvu z proudů heinovských, přibližuje se svou prostotou a plastičností vždy více slohu prostonárodnímu.

Z hořkých smutků a vzpurných sarkasmů hrdého jinošství na sklonku století vyrůstala také nejstarší lyrika *Karla Toman* (vl. Antonína Bernáška * 25. února 1877 v Kokořovicích u Slaného), ale vyrostla nad tuto uzounkou oblast zastřenou mrakem dekadence, jak dokazuje vzestup knih »Pohádky krve« (1898), »Torso života« (1902), »Melancholická pout« (1906), »Sluneční hodiny« (1913), »Verše rodinné a jiné« (1918, pouze v souboru »Básní«, jenž však potlačil první sbírku) a »Měsíce« (1919). Teskného tuláka po světových metropolích povolal neodolatelně hlas domova, vášnivce dravých smyslů a temné krve překonal tichý vyznavač pokorné družnosti lidské, milenec žen záhadných a dobrodružných zjhl u rodinného krbu nad kolébkou dítěte — bludná touha pochybovačného srdce ustoupila bezpečné jistotě. Tomanova píseň jest útvar zkratkový a krajně zhuštěný, v němž slohové úsilí potlačuje všecko podřadné a dekorační, podtrhujíc dramatické prvky niterného dění; jako J. V. Sládek vrátil K. Toman jejímu úkonu nejpůvodnějšímu, totiž vyjadřování čisté citovosti v útvarech stručných a zpěvných (O K. Tomanovi viz stať Rutteovu v »Novém světě« [1919] a Šaldovu ve »Kmeni« [1919].) Prudkým vznícením citovým a svěžestí dojmovou podobají se Tomanovi v nejlepších kusech své lyriky *Fráňa Šrámek* a *Jiří Mahen*, ale ti našli svůj nejlepší svéráz v jiných druzích slovesných, Šrámek v povídce, Mahen v dramate, kde budou charakterisováni.

Za mocné vlny smyslné dekadence i za následujícího příboje kritické neb sentimentální ironičnosti zmizel v české lyrice na čas pevný břeh ideového života; na něm bezpečnou nohou spočinul po mnohých zkouškách sensualistických *Otakar Theer*. Naroděn 16. února 1880 v bukovinských Černovicích, ztrávil dětství v Nymburce, ostatek života v Praze, kde se stal knihovníkem; cesty do Paříže, na Rus a do Skandinávie mocně rozšířily jeho obzor, vzdělaný studii filosofickými a literárními. Zemřel na Kr. Vinohradech 20. prosince 1917. Zsvětiv život svůj výhradně písemnictvím, byl na čas literárním a divadelním kritikem v »Lumíru« a »Přehledu« a feuilletonistou »Národních listů«; svazeček povídek »Pod stromem lásky« (1903) jest výběrem jeho nevitězných pokusů o výpravnou prósu. Vlastní smysl svého životního úsilí viděl však Theer, svědomitý dělník verše a přísný autokritik, v lyrice. Vstoupiv do ní pseudonymem Otty Gulona sešitkem »Háje, kde se tančí« (1897 a rozmnoženě 1920), kde sensualism poněkud chlapecký a naturism posud nevyškolený pokoušejí se o podání syntetické, dospěl ve »Výpravách k já« (1900) osobitého spojení zvědavého intelektualismu a smyslové dobrodružnosti a plastické mluvy s prudce prožitými obrazy. Když za dvanáctiletého odmlčení lyrik v něm vyvrál, zjevil se v »Úzkostech a nadějích« (1911) místo smyslového rozkošníka rozhodný idealista, místo nevolníka nervové lásky její tragický hodnotitel, místo ochutnavatele přírody spekulativní hymník živlů, ale všude se pospolu hlásí smyslová intenzita, vtiskující obrazu a přímětku sv ráz. Kniha »Všemu na vzdory« (1916) rozšířila Theerovu lýru o struny náboženskou a vlasteneckou, sesflivši ještě pojetí metafysické ve smyslu novodobého vitalismu a posvěcení etické v duchu individualistního hrdinství. Cit vroucí a cudný kvílí v nemnohých písničkách, ale příznačným útvarem Theerovým se stává báseň uvědoměle stavěná a nesená daktylotrochejským rytmem s členěním iktickým a přesně vyrovnaná s formou vnitřní; staré útvary veršové a slokové Theer na konec radikálně zamítl. Novou svou formou zbásnil i řecké bájeslovné monodrama »Faethon« (1917, vyd. pohrobně 1919), s oslavou titanismu: jinošský hrdina tragédie byl obecně pokládán za předobrazení touhy a sudby básníka, jenž padl, vztyčiv si cíle nejvyšší. Theerova pozůstalost, obsahující kromě lyriky náčrtky ke klasicistické truchlohře z Byzance »Nikéforos«, byla pojata s ukázkami korespondence a s výběrem nekrológů do sborníku »Na paměť O. Theera« (1920); viz též stati A. Nováka v »Mužích a osudech« (1914) a »Krajanech a sousedech« (1921) a F. X. Šaldy ve »Kmeni« (1918). Drahou obdobnou vývoji Theerovu od smyslovosti k metafysice prošel také jeho důvěrný druh *Jan z Wojkowicz* (vl. Jan Nebeský z Wojkowicz, * 18. května 1880 v Nymburce). Svůj růst v období zádumčivé a

vznětlivé puberty zachytil třemi svazky prósy, dušezpytnou studií »Mízení« (1898), cyklem povídek »Mysteria amorosa« (1899) a svěživotopisným románem, přeloženým do Dánska, »Gerda« (1900). Jeho sbírky »Poesie« (1900) a »Meditace« (1905) tkvějí ve zpěvné a nynvé lyrice vjemové, jež šťastně vystihuje poesii jarních tuch a polotónů, mladistvého blouzníloství o lásce a snění o kráse, často s dívčí křehkostí; ve »Snech a touhách« (1914), »Bolestech Života« (1915) i »Tmách a světlech« (1918) dopracovává se básník k filosofické reflexi, podložené novodobým monismem spiritualistickým; nejoblíbenější formou básníka, často mnohomluvného a beztvárného, stává se hymnus a parabola. [Viz kromě Wojkowiczova »Úvodu k básnickému dílu« v »Lumíru« (1913) pátý svazek »Hovorů básníků«]. Kromě Wojkowicze přidrželo se Theerova »volného verše« (jeho poetiku viz ve sborníku Theerově str. 33—37) na čas několik básníků, shromážděných v »Almanachu na r. 1914«; z nich překladatel a dramatik, učený a zpěvný *Otokar Fischer* bude také jako lyrik charakterisován při svém hlavním oboru, při kritice; pečlivý stavitel dumavých básní o růstu duše a šťastný tlumočník Verhaerenův i Moliérův *Stantslav Hanuš* (* 1885) nevydal posud knihy básnické.

Lyrikové skupiny Theerovy dospěli nakonec světlého vitalismu, životního entusiasmu, k přitakání světu a duchu, ale vykoupili si své klady, k nimž jim ukazovala cestu filosofie Bergsonova a básnictví Whitmanovo a Verhaerenovo, mladistvým pesimistickým ilusionismem; takových zkoušek zůstali ušetřeni poněkud mladší básníci nadšení pro zemi a její dary, pro ženu a její smyslovou čarovnost, pro krásu všedního dne a její pracovní ruch; mnohé z nich vedl Březina duchovně a Neumannu sensuálně, později působil silně i Šrámek. Moravané *František Taufer* (1885—1915) a *Adolf Veselý* (* 1886) jsou hymniky, onen volného kraje, tento také interieurů a válečných skutečností, u obou silně zvučí plesná struna erotická. Výmluvný snivec symbolických začátků a realistických recidiv, *Jan Vrba*, barvitý krajinář a vlastenecký elegik našel se plně teprve v románě: někdejší dekadent a pozdější pokorný chvalořečník svěží krásy všedního dne, *Miroslav Rutte*, jest nejlepší stránkou svého díla kritik; tam bude o nich pojednáno. Od nich vede již přímá stezka k nejmladším básníkům, kteří se rozvili až na sklonku světové vojny, a u nichž z poválečných nálad nejmocněji vystupuje vděčnost z návratu k prosté pravidelnosti beznáročného života, zbožná úcta k věcem nepatrným a k lidským bolestem, touha po jednoduchosti a dětinství. Mnozí z nich ve stopách Neumannových se hlásí ke společenské družnosti v duchu revolučního socialismu a velebí mechanickou civilisaci přítomnou; jiní ještě vystupňovali jeho »futuristické« úsilí vystihnouti současné vnikání různorodých dojmů do duše a s tím spojený nepravidelný kmit

představ. Z nich před r. 1918 vydal první práce jen *Josef Hora* (*1891), autor »*Básní*« (1915), »*Stromu v květu*« (1920) a »*Pracujícího dne*« (1920), jež pro lásku k revolučnímu davu moderních robotníků a k novým formám pokročilého života nejednou našel tóny básnicky přesvědčující.

Ze střízlivějšího rodu jest několik lyriků, v nichž teprve světová válka uvolnila cit ukrývaný pod korou rozumové analýsy; kromě moravského intimisty stříbrných tónů *Karla Pitticha* (*1889) jsou to hlavně *Josef Pelíšek* a *Petr Kříčka*. Překladatel ze srbochorvatštiny a hlasatel vzájemnosti s Jihoslovany *Josef Pelíšek* (*1889) jest kromě *V. Martínka* mezi mladšími lyriky nejupřímnějším stoupencem *J. S. Machara*, od něhož se učil i dikci střízlivé a sevřené, obě sbírky »*Těsnou branou*« (1919), »*Úzkou cestou*« (1919) působí nejmocněji tam, kde v křesťanství pokorném a dělném, v slovanství horoucím a moudrém, v úzkostlivém mravním zanícení podřizuje své já vyšším celkům společenským. *Petru Kříčkovi* (*1884), překladateli *Brjusova* a *Moliéra*, dostalo se závidění hodného osudu, že jeho básně »*Medyna Glogovská*«, vzniklou takřka na bitevním poli, cítil se vyjádřen národ za nejtěžšího okamžiku válečné zkoušky, úspěch ten zůstal věren i oběma jeho sbírkám »*Šípkový keř*« (1916) a »*Bílý štít*« (1919), prostě pravdivým v chlapeckých vzpomínkách na Českomoravskou vysočinu, naivně upřímným ve zpovědech čisté lásky, lidově jadrným u výraze.

Za obnovy vlasteneckého nadšení byly s pochvalou přijímány též dobře míněné, ale od pola diletantské verše jinookých nadšenců: velebitele sokolských cností a staropražských nálad *Jaroslava Naumanna* (*1881), neunavného tlumočnicka slovanských básníků *Františka Tichého* (*1886, též s pseudonymem *Zdeněk Broman*) a chvalořečnicka slovenské ženy i krajiny *Ladislava N. Zvěřiny* (*1891). Nad ně daleko vynikl kulturou slova i stavbou sloky, někdy patetickým vznosem a jindy ironickým šlehem *Jaroslav Kolman* (*1883), důmyslný hymnik Prahy staré i nové, jež své veršované satiry uveřejňuje se značkou *Cassius*.

Hrdinské činy českoslovanských legií na Rusi a v Sibiři, jejich touha po vlasti a žízeň národní svobody, jejich uvědomělé spojení s tradicí husitskou, jejich zápas »všemu na vzdory« tváří v tvář kulometům a šibenici katově vznítíl řadu příležitostných veršovců, ale vedle vypravěče *Františka Langra* vychoval jediného básníka; jest jím *Rudolf Medek* (*8. ledna 1890 v Hradci Králové), dnes plukovník československého vojska. V cyklu sugestivních bájeslovných básní z českého pravěku »*Půlnoc bohů*« (1912) a v »*Prstenu*« (1914) byl epigonem školy »*Moderní revue*« se silným sklonem pro dekorativnost verše, ale všecku planou zdobu a musejní strůj odhodil v slavné sklad-

bě hymnického chodu a freskově zjednodušujícího provedení »Zborov« (1918), která tvoří jádro knihy »Lvi srdce« (1919); tu nové patos, životní entusiasm, volná rytmička, na níž česká lyrika v poslední době jsou tak pyšny, nalezly předmět důstojný. V románě »Ohnivý drak« (1921) líčí Medek duševní předpoklady válečné v českém vzdělanstvu.

»**Katolická moderna a básníci s ní spříznění.** Do 80. let spokojovali se katoličtí básníci čeští se skromným a neuměleckým směrem didakticko-mravoučného veršování, jež v Čechách po stopách B. Jablonského ustavil V. Šulc, na Moravě Fr. Sušil, a jehož hlavními představiteli v této době byli veršující katechetové V. Pakosta a Vl. Šťastný. Převrat českého básnictví, připínající se k jménům Sv. Čecha a Jar. Vrchlického a charakterisovaný sesílením živlů rétorických i malebných, sklonem k dějinné a legendární evokaci, zasáhl nejprve dva veršovce nevelké rozlohy duševní, výmluvného epika *Františka Kyselého* (* 1857, pseudonym to Bruna Sauera) a *Františka Leubnera* (* 1867). Tento ve knihách »Ballady a legendy« (1896), »Na okrajích kancionálu života« (1897), »Cantantibus organis« (1909), »Smrt kmotřička« (1910) a »K západu« (1911) přikláněl se zprvu k syté až přesyčné barvitosti a k básnickému řečnictví bez hospodárnosti; později překonal tento těžký sloh vnitřní hudebností a lidovou hutností.

Ze školy Vrchlického vyšel první velký český katolický básník, jehož vroucně náboženská a přísně církevní poesie nevyvěrá již z pedagogické a utilitářské snahy utvrzovat čtenáře v církevní věrouce a mravouce, nýbrž z potřeby srdce roztouženého k Bohu a k tajemství. Jest to nástupce Pakostův v úřadě katechetském, *Xaver Dvořák* (* 1858), auktor knih »Zlatou stezkou« (1889), »Stínem k úsvitu« (1891), »Modlitby a písně« (1893), »Sursum corda« (1894), »Meditace« (1896), »Eucharistia« (1897), »Improperie« (1901), »Nový život« (1903), »Soli Deo« (1905), »Z hlubin věků« (1906), »Kontemplace« (1909) a »Modlitby básnickovy« (1914). Xaver Dvořák jest mistrem básnické formy, již přijímá sice v zásadě od Vrchlického, ale, obdobně s Boreckým, zbavuje přeplnění obrazového a slovního, stilisuje náladověji a suggestivněji, tříbí přesným výběrem metafor braných z jednotné oblasti, aby ji postavil do služby rozjímání náboženského. Lyrické jeho náměty jsou běžny katolické poesie na západě: duše, umdlená vírem světa, ale přece nedotčená ve své víře, touží po zasnoubení se Spasitelem v mystické jednotě, nalézá v Nejsv. svátosti zdroj rozkoše a v úctě Mariině záruku smíru životního. Velice účinně využítkoval X. Dvořák symbolů, vzatých z liturgie církevní;

pokusy o drobnou legendární epiku, jež jest vlastní oblastí Leubnerovou, se mu nedařily.

Xaver Dvořák jest duch samotářské kontemplace, bez schopnosti pro sdružování; teprve dodatečně zařazen byl svými druhy menšího básnického nadání, ale neobyčejného daru organizačního do literární školy, nazvané »Katolická moderna«. Na Moravě, kde kulturní život ovládan byl kněžími, a kde katolictví bylo vůdčí zásadou v lidu v politickém vzdělanstvu, kynuly modernímu hnutí katolickému jiné vyhlídky než v Čechách. Kromě populárního časopisu beletristického »Obzoru«, vedeného Vl. Štastným, a doplněného r. 1891 Vévodovým »Naším domovem«, měli tu katolíci dva vědecké orgány, věnované především filosofii v duchu obnoveného tomismu a kritice literární: list bohoslovců brněnských »Muzem« (od r. 1886, jako rukopis již od r. 1866) a vědeckou revui »Hlídku literární« (od r. 1884), vydávanou benediktiny rajhradskými za redakce Pavla Vychodila, tu (viz níže), byl sledován soustavně moderní katolicismus jako směr filosofický i jako bohatý zdroj podnětů literárních.

Cizina poskytovala mnoho zjevů básnických, těsně souvisících s katolicismem. Provençalské básnictví, i u nás Vrchlickým popularisované, budilo dvěma pěvci čistě katolickými, Th. Aubanelem a Fr. Mistralem, nemenší pozornost, než velký katalanský epik církevní J. Verdagner, je muž rovněž Vrchlický byl tlumočnickem. Ve Francii přimkli se oba vlivní lyrikové, Baudelaire a Verlaine, alespoň na čas v mystické touze zmučených svých duší ke katolicismu a vytvořili v jeho duchu několik lyrických arciděl; k nim přidružil se někdejší nejdůslednější naturalista J. K. Huysmans, jenž přímo se stal psychologem katolické konverze srdce ztrýzněného; konečně i zapřisáhlí odpůrci moderní Francie, vášniví katolíci, románopisec a kritik Barbey d' Aurevilly i publicisté E. Hello a L. Bloy došli slechu obecnějšího. Spisovatelé ti vzbudili zájem i u nás, jak u literátů světských, tak u čtenářstva kněžského.

Tlumočnickem jejich stal se benediktin *Sigismund Bouška* (* 1867), který i jako obratný překladatel i jako vnitřní kritik zvláště všiml si Verdaguera (přel. »Sen sv. Jana« [1894] a »Květy Mariiny« [1906]), obou básníků provençalských (Mistralova »Mireio« vyšla r. 1916) a M. Maeterlincka. Ohlasem tohoto literárního studia i ozvukem různých podnětů příležitostných jsou Bouškovy původní sbírky veršové »Pietas« (1897), »Duše v přírodě« (1904), »Legendy« (1904). S. Bouška měl živý smysl pro sepětí katolických snah básnických s moderní literaturou, která i u nás v letech 1896—1898 jevila pod vlivem Huysmanse, Verlainea, Garborga sklon ke katolicismu. Nejvýraznějším dokladem této shody byla účast katolických básníků v Neumannově a Procházkově »Almanachu secesse«

r. 1896. Z mladších básníků šli cestami Bouškovými a Dvořákovými samostatně legendární epik *Vilém Bitnar* (* 1874) a nebeskou láskou až k vášnivosti vznícený lyrik *Oldřich Novotný* (* 1884).

Organisačním středem katolické školy literární, která nazvána byla »Katolickou modernou« a která se r. 1895 shromáždila v almanachu »Pod jedním praporem«, stal se moravský časopis »Nový život« (1896—1907), založený Karlem Dostálem Lutínovem, s nímž o redakci sdílel se S. Bouška, »Nový život«, jenž si napsal na prapor jména Dantovo, sv. Františka a slovanských věrozvěstů, nesledoval jen cílů literárních: sympatisoval i se zahraničním reformním katolictvím; hájil na Moravě populární myšlenku cyrillo-methodějskou; zastával zájmy nižšího duchovenstva proti aristokracii vysokého kleru. Leč jeho vůdčím hlavám chyběla charakterní vytrvalost, neústupná pravdivost, věrnost zásadám, a tak pravidelně sběhl list a redaktor se započaté cesty, aniž kteroukoliv reformu provedl. Posléze Macharovou polemickou výpravou proti redaktoru listu na jedné straně, odpadnutím některých význačných spojenců politických na př. J. Svozila, všeobecným vnitřním rozkladem ztratil list sympatie všeobecně. Úkol jeho v menším rozměru převzala Dostálova »Archa« (od r. 1914) a pražský »Týn« (od r. 1916).

Po stránce literární stál *Karel Dostál Lutínov* (* 1871) na stanovisku jiném než X. Dvořák neb s počátku i S. Bouška. Jeho knihy veršů »Sedmikrásy« (1895), »Království boží na zemi« (1900), »Potulný zpěvák« (1902), »Osudy« (1913), »Šlehy a něhy« (1914), v lepších svých číslech jsou opožděnými ohlasy lidového básnictví českého s jakousi vynucenou prostotou i naivitou, většinou však veršováním tendenčním, rýmovanou dogmatikou, suchou didaktikou a tak vracejí se k překonanému katolickému tendenčnímu básnění před X. Dvořákem: nejsou ani čerpány ze závratných hlubin náboženského citění, ani oplodněny bohatým pelem katolické lyriky západoevropské; stránk pohlcuje v nich básníka. K. Dostál Lutínov také pilně překládal, s K. Vrátným soutěžil o nové přebásnění Danta, z německé literatury postoupil od klasiků až k impresionistům.

Karel Dostál Lutínov pokoušel se pro směr svůj a svých stoupenců vyhledati českou tradici literární, jako S. Bouška, jenž hlásil se k J. Zeyerovi, navazoval styky s O. Březinou, Fr. Bílkem atd. a obratně těžil z dočasného sklonu českého novoidealismu ke katolictví. Za svého předchůdce označoval K. Dostál Lutínov často staříčkého kanovníka vyšehradského *Beneše Methoda Kuldu* (1820—1903, viz i výše), jenž kromě národopisných prací vydal v stáří i několik svazečků prostoduchých katolických říkánek. Také hlásili se »katoličtí modernisté« k moravskému knězi *Ada-*

mu Chlumeckému (* 1854, vl. Františku Kuželovi), jenž píše v próse katolicky zabarvené obrazy z dob Inuitských a lidového života na Valašsku. Jako veršovec hranaté mluvy libuje si Chlumecký s drsnou originalitou v apokalyptických vidinách biblického slohu a humoristických groteskách prostonárodních; z oněch zmínky zaslouží »Apokalypse otroků« (1881 a 1883), »Andělé pyšníci« (1886), »Evangelium svobody« (1896), z těchto »Epos o hloupém Janu« (1882 a 1894) a »Romance o rejdech čertových« (1893).

Po úpadku »Katolické moderny« soustředili se vědečtí a literární spolupracovníci Dostálovi, rozmnožení o nové osobnosti, v revui »Meditace« (1908—1912) za redakce V. Bitnara, kdež se o filosofické proniknutí slovesnosti zvláště zasloužili A. Lang a E. Masák. Jiná přísně katolická skupina shromáždila se r. 1905 kolem sborníku »Studium«, jež původně vedl Jakub Deml a později dva literární a náboženští horlivci značné umělecké kultury a vzácného knihomilského úsilí, ve Staré Říši usedlí J. Florián a A. L. Stríž; r. 1912 se podnik rozdělil na časopisecký sborník »Nova et vetera« a na knihovnu překladů »Dobré dílo«; ze sbírek, jež soustřeďovaly někdy pečlivé a jindy hranaté překlady pravověrné mystiky středověké, vyrostly oba podniky v soubor starého i moderního písemnictví idealistického všech národů.

Tuto družinu soustřeďoval a na konec opustil rázovitý kněz, jež pravověrnost přivedla k proticírkevnímu odboji, neklidný poutník a zanícený sluha boží, básník něhy a lásky nebeské i pozemské *Jakub Deml* (* 20. srpna 1878 v Tasově u Vel. Meziříčí). Celou svou bytost, prudkou a vznětlivou, samolibou a polemickou, často malichernou a občas velkorysou, vkládá do svých sborníků polodeníkových, polonovinářských: »Rosnička« (1912), »Domů« (1913), »Probudoucí poutníky a poutnice« (1913) a »Šlépěje« (od r. 1917, posud 8 svazků, z nichž 5. nejcennější lyrickým svým obsahem). Básníka, jenž se dopíná posvátné laskavosti františkánské ke všemu stvoření a hovoří se smrtí baladicky, s láskou mysticky, vysvobozuje v sobě knihami, psanými z části rytnickou prósou, z části veršem skřípavě osobitým, »Notantur lumina« (1907, později »První světla«), »V Zabajkálí« (1912), »Hrad smrti« (1912), »Tanec smrti« (1914) a zvláště mistrovskými »Moji přátelé« (1913) a »Miriam« (1916). [O J. Demlovi viz Hýskovu studii v Mor.-slezském sborníku 1919].

[K dějinám katolického krásného písemnictví srvn. »Archiv literární« za redakce Bitnarovy (od r. 1918) s redaktorovým článkem vstupním a pak téhož stať »Nová katolická literatura« v »Arše« (1917). Obraz básnictví katolického vysvítá z obou antologií, Vévodovy »Matka boží v české poesii« (1913) a Bitnarovy »Pout za sv. Grálem« (1918)].

České drama a divadlo od proniknutí realismu.

Zápás mezi epigonským a eklektickým uměním kořenů romantických a mezi realismem vycházejícím ze současné a domácí skutečnosti, který se odehrával v českém dramatu i divadle v letech 90., skončil se vítězstvím dramatického realismu. Ten ovládl plně teprve, když ho nebylo užíváno jen k mravoličným obrazům venkovského života s národopisným přízvukem, nýbrž když dramatikové jali se zobrazovati městskou společnost a vůbec složitější útvary sociální, odkládající běžné divadelní konvence, zapřádající se s ostře cvičeným smyslem pozorovatelským do teplé a důvěrné malby ostře ohraničeného ústředí a hledající význačné typy přítomného bytu českého; při tom namnoze převládal živel popisně statický nad prvky dějově dramatickými. Postupně jali se vyhledávati čeští dramatikové pod vlnícím se povrchem hybné sociální síly a zamýšleli se nad soudobými otázkami, tu naléhavě časovými, jindy obecně lidskými; tak překonávali metodu pouhého realistického genu a pronikali k umění vyššího slohu, jaké jim stavěli před oči dramatičtí mistři cizí, hlavně germánští. Ti, jmenovitě H. Ibsen, mistr nové techniky upozorňovali je naléhavě na požadavek, příliš opomíjený při realistické drobnomalbě, že vlastní duši dramatu musí býti ústřední idea, přenesená v děj, jehož se účastní všechny osoby hry, vysledované psychologicky až do svých povahových základů; čeští dramatikové přijali tento názor, ale dovedli jej pouze zřídka ztělesniti umělecky.

Zatím nastal i v dramatickém tvoření stejně jako v ostatním básnictví, namnoze za vlivu literatur západních, odklon od realistického podání a deterministického pojetí. Nahrazující pozorování skutečnosti hrou fantasmie, prchali i čeští dramatikové do oblasti pohádkové, do vzdálených krajů, do domácího i cizího bájesloví a dějepravy, ale vkládali při tom postavám cizokrajným neb dávnověkým do srdce a do úst problémy novodobé — taktó měl tento novoromantický šat namnoze smysl symbolický. Tato metoda přinesla znamenitý prospěch básnické mluvě na jevišti, nezůstala však bez škodlivého vlivu na propracování psychologické, svádějíc při dušekresbě k značné libovůli. Až na sám nerv dramatického tvoření zasáhl novoidealistický odpor k determinismu; místo všestranně podmíněných a do společenského prostředí pevně vkloubených postav, zobrazovaných postupem analytickým, vystoupili nyní v popředí, v syntetickém podání, velcí dramatičtí rekové, lámající svou panskou a vzdornou vůlí poměry a okolnosti a jdoucí za svým vnitřním posláním bezohledně až k tragické kolisi; nový sloh dramatu hrdinského se hlásil, posilován obnovenou láskou k divadlu shakespearovskému. Novoromantické drama kladlo značný důraz na výtvarně malebnou

stránku, nejen doprovázející, ale i ozřejmující duševní děje; leckdy byl tento dekorační prvek přepínán na úkor vlastního dějstva. Těmto snahám vydatně hověla složitější kultura divadelní, která režii odňala hercům a vypracovala v samostatné umění, násobící prostředky výtvarnými, někdy i hudebními účiny slovesné.

Vydatnou podporou zvýšeného ruchu dramatického a divadelního bylo, že umělecký monopol »Národního divadla« vzal za své. Proti dotavadní správě »Národního divadla« obracel se ve veřejnosti, dbající uměleckého pokroku, odpor několikery, zdůrazňující zejména, že jest nutno, aby přestala nadvláda opery i výpravné hry nad činohrou, a aby na jeviště byly uváděny jednak hry mladých auktorů, jednak význačná díla cizí, přinášející k nám umělecký kvas. Kdežto však důslední novotáři z »Intimního volného jeviště« (1896—1899), pěstujícího dušezpytnou hru důvěrnou na malé scéně skoro bez výpravy, neprorazili na veřejnosti se svými jednostranně literárními snahami, podařilo se divadelním praktikům, vybudovavším lidové divadélko na »Národopisné výstavě« r. 1894 a zosnovavším za ochrany »Spolku českých spisovatelů beletristů Máj« na Smíchově od r. 1897 několik podnětných cyklů divadelních, dobyti r. 1900 »Národního divadla« a udržeti je celé dvacetiletí v rukou. Ředitelem stal se kompromisní eklektik staršího výtvarného vkusu Gustav Schmoranz, vlastní duší činohry básník novoromantik a mistr barevné i světelné režie Jaroslav Kvapil, jenž do r. 1918 vtiskoval »Národnímu divadlu« ráz. Avšak oposice proti »Národnímu divadlu« neustala, a heslo o zřízení druhého českého divadla dávno se ozývající, znovu bylo zdůrazňováno; zástanci jeho kolísali mezi intimním jevištěm povahy přísně literární a mezi divadlem lidovým a nebyli uspokojeni ani, když na předměstích pražských vznikly nové scény, pěstující vedle zábavného braku občas také skutečné umění (»Uranie« v Praze VII. a »Intimní divadlo« na Smíchově vedle staré arény Švandovy). V čele těchto snah stál vzdělaný kritik a důmyslný organizátor, vždy nakloněný k uměleckým pokusům, ale postrádající jednotného programu, Jaroslav Kamper, jenž s »Kruhem českých spisovatelů« uspořádal opětně několik literárně hodnotných cyklů na předměstských scénách pražských a s jiným neunavným divadelníkem Václavem Štechem stanul r. 1908 u kolébky nového »Městského divadla« na Král. Vinohradech. Ani jeden z obou literárních zakladatelů nese-trval dlouho u tohoto velkého a bohatě nadaného jeviště, jehož soutěž se stala »Nár. divadlu« zevně nebezpečnou a umělecky prospěšnou, když v něm ovládla výhradně činohra, a když celé řízení soustředil ve své ruce novotář výtříbeného vkusu básnického a režisérského, dramaturg K. H. Hilar. Z jevišť mimopražských spokojuje se většina s úkolem národně a kulturně buditelem neb s činností prostě

zábavnou, tak městské divadlo české Plzně, tak lidová scéna v Mor. Ostravě a po převratu »Slovenské národní divadlo« v Bratislavě. Též »Národní divadlo« v Brně, které r. 1884 usadilo se v samostatné budově, omezovalo se dlouho na tyto skromnické snahy; ale politické osvobození a počestění Brna r. 1918 dalo mu nový rozkvět: opanovalo tři jeviště, získalo vynikající síly výkonné a osvojilo se i vkus literární: o to se kromě ředitele Václava Štecha, praktika neúporné energie, zasloužil též činoherní dramaturg, básník impresionista, Jiří Mahen.

Režijní umění na »Národním divadle« vyčerpávalo se do r. 1900 dvojím směrem: jednak ve shodě s výtvarným vkusem brožíkovským pěstována tu byla honosná a útratná nádhera musejní, jak ji milovali herci meininští, jednak v duchu realistickém věrně byl napodobován národopisný detail; v obou případech ilustrace přimykající se těsně k básníkovu textu neponechávala ilusi divákově volného pole a nepřetvářela daného díla slovesného. V tom ve všem nyní nastala podstatná změna. Zjemnělý výtvarný vkus požadoval od jevištního obrazu jednotu barevnou a světelnou, jež by byla ve shodě s náladou dramatických postav a s celkovým duchem dramatu; obraznost básníkova měla býti doplněna fantasií režisérovou, spoléhající na pronikavou interpretaci slovesného výtvaru; nestačilo již ilustrovat rekvizitami, ale bylo nutno dokreslovat tvořivě. Příklad berlínského kouzelníka barevné a davové režie M. Reinhardta a »Moskevského uměleckého divadla« za řízení Stanislavského, kde úzkostlivě pečlivé propracování každé jednotlivosti nevadilo jednotě náladové intonace, působily tu mocně. Lyrik a dramatik Jaroslav Kvapil (viz výše), manžel přední herečky »Národního divadla«, přinesl na jeviště smysl pro náladovost, zálibu v pohádce, impresionistickou kulturu výtvarnou a použil těchto darů nejučinněji ve službách Shakespeara a Ibsena; dbaje více o dojemovou plnost obrazového celku než o propracovanost dějových podrobností, okouzloval náladovými prospekty, hrou světla a tmy, důvtipnou soustavou jevišť na jevišti; ve službách dramatických geniů byl tu na »Národním divadle« lyrický impresionista. Režisér a do r. 1920 šéf »Městského divadla« na Kr. Vinohradech Karel Hugo Hilar (vl. Karel Bakule * 1884), vyšel jako kritik z artismu »Moderní revue« a jako lyrik z dekorativní ironie podykovské, proto i na divadle zajímá jej především šklebná zručnost, křeč vášně a myšlenky výstřední výjimka, jak ukazuje též duchaplná a přestilisovaná kniha jeho statí »Divadelní proměny« (1916). Neuznáváje rozdíl mezi dramatem knižním a dílem jevištním, nabídl své režisérství zanedbávaným dramatickým básním světového písemnictví; máje vydatný smysl pro komiku a humor se sklonem k burlesce, dovršil pražský kult Shakespeara skvělou vinohradskou službou Moliérovi a je-

ho škole; umělecký celek sestilisovaný a často skrojený od-
vážněji než u Kvapila, vyplnil rušným napětím originálních
jednotlivostí; poslouchaje hlasu socialistické doby, pokouší
se o davové řešení dramatických výjevů, někdy v duchu
tekstu, jindy v rozporu s ním. Vedle Kvapila a Hilara vzpru-
šily divadelníky i dramatiky též režijní příkladné činy
předčasně zemřelého berlínského praktika, Františka Zavře-
la a neklidné pokusy hlučného teoretika bez pevného sta-
noviska, Jana J. Bora, jenž řídí »Intimní divadlo« smí-
chovské.

Z herců stáli od proniknutí realismu na »Národním di-
vadle« v popředí dva doplňující se umělci mužské a ženské
povahokresby, mužně tvrdý, pohrdavě trpký, povýšeně jízli-
vý mluvčí plastického slova a střídmeého gesta Eduard Vo-
jan (1858—1920), jenž své heroicky sestilisované podání nej-
raději věnoval nadprůměrným postavám s rysem úchvatno-
sti v utrpení či ve zlu, a lyricky vznícená tlumočnice čisté
oddanosti a světlého odříkání *Hana Kvapilová* (1860—1907),
široce vzdělaná a tvořivě vznětlivá mistryně melodie hla-
sové i povahové; svůj typ neztělesnila toliko na jevišti, ale
i povídkovými postavami z románových studiích, které ve-
dele úvah o novodobém ženském herectví skládají svazek
její »Literární pozůstalosti« (1907). Z družiny je-
jich vrstevníků na »Nár. divadle« nejrázovitější jest jadrná
realistka Marie Hübnerová (* 1865), která úžasně životní rysy
odporované lidové skutečnosti dovede sjednotiti vroucím
a pokorným lidstvím; v oboru salonní konverzace vynikl
drsně mužný Richard Schlaghammer (1873—1917) a hravě
graciosní, sršivě rozmarná Iza Grégrová (* 1879), předčasně
zmlknuvší. Na »Městském divadle« Král. Vinohradů převý-
šil Václav Vydra (* 1876) své druhy karakterní kresbou
tragických postav rozvrácených až k patologičnosti a Bohuš
Zakopal (* 1879) mošnovsky hutnou komikou povahovou;
z »Nár. divadla« tam přešla začka Hany Kvapilové Leo-
polda Dostálová (* 1882), přísná a tvrdá představitelka žen-
ství tragického a hloubavého.

Kritika divadelní rozvětvila se zároveň s rozvojem kri-
ticismu slovesného v realistickém období a s rozkvětem no-
vinářství a zasloužila se stejně o propagandu druhého čes-
kého divadla jako o zobecnění myšlenky intimního jeviště,
o pochopení pro režijní otázky jako o zdomácnění cizích
velkých vzorů dramatických. Nejpronikavějším divadelním
kritikem jest Jindřich Vodák, jenž svou pozornou a
důmyslnou analysu, opřenou o rozsáhlou slovesnou i diva-
delní kulturu, a slučující věrnou lásku k divadlu s bezo-
hledností úsudku, věnoval v »Čase«, »Lidových novinách« a
»Jevišti«, dramatikům i hercům. Václav Tille, auktor
»Divadelních vzpomínek«, přihlížel také v referátech »Národ-
ních listů«, bedlivě k otázkám režijním; jeho nástupce O to-
kar Fischer, dočasný dramaturg »Národního divadla« a

horlivý básník i překladatel dramatický, při eklekticismu poněkud tékavém projevil citlivou vnímavost; celou svou prudkou osobnost dramatika z milosti osudu vkládá Jaroslav Hilbert také do divadelních posudků ve »Venkově«, stavěje na odiv krutou odvalu nespravedlností a jednostrannost zcela důslednou; mladý bouřlivák opojený posud novotářstvím ze zásady, Josef Kodíček (* 1892), projevil v »Přehledu«, »Scéně« a »Tribuně« pod prudkou hrou temperamentu a pósy dobrý smysl pro podstatu dramatu. (O těchto kritikách viz též níže při přehledu písemnictví kritického.)

Z divadelních časopisů vycházely nově v tomto období »Divadelní listy« (1900—1904) redakcí Otty Fastra a »Divadlo« (1903—1914) řízením B. Kavky; průkopnický význam v proudění protirealistickém a v úsilí o obrodu režie měla Kodíčková »Scéna« (1903—1904); O. Fischerem a J. Vodákem r. 1919 založený týdeník »Jeviště« usiluje kriticky o všestrannou kulturu divadelní. Sbírkou divadelních her byly rozmnoženy o Kobrovu »Divadelní knihovna« (1894—1912) za řízení Kühnlova, »Divadelní knihovnu Máje« (od r. 1902) a »Knihovnu Jeviště« (od r. 1920).

Z cizích učitelů českého dramatického umění byl na sklonku devadesátých let a na úsvitě dvacátého věku nejvýznamnější velký přetvořitel a klasik novodobého dramatu Nor Henrik Ibsen (1828—1906). Když v 80. letech předvádělo »Nár. divadlo« starší jeho dějinné kusy temenící v severské romantice a občas (vedle her Björnsonových) některé z jeho moderních dramát společenských, nechápala ani kritika ani obecnost plně jeho převratného významu, částečně vinou nedokonalých překladů z němčiny a nesprávné interpretace herecké. Teprve kritice 90. let podařilo se probuditi pro Ibsena pravý zájem a sprostředkovati jeho vliv i spisovatelům. Nejprve otrásly svědomím společenské problémy řešené v jeho dramatech: jeho boj proti mravní konvenci a lži, jeho kritika manželství a mravnosti, jeho odsudek planého svobodomyšlnictví, sloučeného s etickou lhostejností. Na to veleben byl přísný Seveřan jako naturalista, řešící s bezohlednou pravdivostí biologické záhady dědičnosti, dekadence, chorobnosti fyzické i mravní; ne bez nedorozumění byl jmenován jedním dechem se Zolou. Zvolna pronikalo správnější poznání, že Ibsen — na rozdíl od dramatických problematiků francouzských — jest vším spíše než básníkem tendenčním a že společenský neb mravní problém řeší nikoliv ústy jednoho hrdiny, nýbrž dramatickou logikou celého děje; také se chápalo, že jeho realistické umění nerozlučně jest, alespoň ve vrcholných dramatech zralosti, spíato s pojetím symbolickým, takže každým slovem, obratem, dějovým pohybem prosvítá platnost typická. I bylo posléze porozuměno správně jeho slohu jako zcela

nové formě dramatické: popřel konvenci pozdně romantičnou; přejal leccos z prostředků občanské činohry realistické ve Francii; přichýlil se v tom v onom k naturalismu, ale dospěl samostatné organičnosti, namnoze připomínající dokonalé ústrojenství řecké tragédie. Ibsenovo drama v úsporném soustředění obnovuje jednotu místa a času a zužuje děj zralý k vyvrcholení na dobu nejkratší; exposici nahrazuje nápovědmi rozsetými v celé hře. Všecky zevní účiny na př. působivé závěry dějství, schématické členění v akty, monology a mluvení stranou zamítá a dialog vytváří z každodenního rozhovoru, ale důmyslným zhuštěním a se symbolickým využitím jednotlivostí zdánlivě bezvýznamných. Všecek děj, pevně logicky zkloubený, přemísťuje do nitra postav, kterou psychologický bystrozrak Ibsenův až jasnovidně zří před sebou, a v tomto nitru rozkládá duševní dění s mrazivou dialektikou do nejjemnějších částic: jako malíř citových a myšlenkových stavů a nálad, jako znalec podvědomých sil zasahujících do vnitřního života člověka, jako objevitel démonů na dně duše neměl Ibsen sobě rovna. I byl v celistvosti svého zjevu Ibsen prostě nenapodobitelný; u nás přijali dramatictí básníci leccos z jeho společenské kritiky, z jeho scénického řešení mravních konfliktů, z jeho způsobu dialogu — o ibsenovské škole u nás mluvití nelze. Jeho postupné pronikání na »Nár. divadle« bylo podporováno různými okolnostmi: vynikající herci cizí vystupovali v jeho dramatech, H. Kvapilová postupně vypěla v nejlepší českou ibsenistku, její choť věnoval Ibsenovým hrám mnoho režijního důmyslu a umění.*)

*) Sledována podle chronologie svého vzniku, byla do češtiny přeložena a dílem na scénu uvedena tato dramatická díla Ibsenova: »Catilina« (1919, přelož. V. Šumanem), »Paní Inger na Östrotē« (1883 netišt.), »Oernulfova výprava« (1885 netišt.), »Komedie lásky« (1919 M. Lesnou), »Nápadníci trůnu« (1892 Jar. Vrchlickým), »Brand« (1908 K. Kučerou), »Peer Gynt« (1913 K. Kučerou), »Císař a Galilejský« (1917 G. Pallasem), »Spolek mladých« (1891 Al. Luckem a 1911 K. Vettrem), »Podpory společnosti« (1879 G. Eimem a 1910 J. Kvapilem), »Nora« (1888 El. Peškovou p. t. »Vánoce«, 1889 Jak. Arbesem, 1901 Arn. Krausem, 1906 B. Šalounem), »Strašidla« (1891 A. Luckem pod t. »Příšery« a 1908 J. Kvapilem), »Nepřítel lidu« (1888 El. Peškovou a 1891 Jak. Arbesem), »Divoká kachna« (1899 H. Kosterkou a 1910 Arn. Krausem), »Rosmersholm« (1888 El. Peškovou pod t. »Bílí koně«, 1898 K. Kučerou a 1921 M. Lesnou), »Paní z námoří« (1906 Jar. Kvapilem), »Hedda Gablerová« (1906 H. Kosterkou, t. r. J. V. Voženílkem a 1911 J. Kvapilem), »Stavitel Solnesz« (1899 K. Kučerou, 1905 H. Kosterkou a 1912 J. Kvapilem), »Jan Gabriel Borkmann« (1897 B. Frídou), »Malý Eyolf« (1909 K. Peškem), »Až my mrtví vstanem« (1914 J. Nevolem), kromě toho »Básně« (1899) K. Kučerou; zvláště *Novák-Novák: Přehledné děj. lit. české.*

Ze žáků Ibsenových došel zvláštního ohlasu v Čechách německý naturalista Gerhart Hauptmann: mocný jevištní úspěch měly jeho dramatické báchorky s novoromantickými názvuky, jeho naléhavě pravdivé, chmurné obrazy lidového života krkonošského a jeho satirické veselohry, kdežto dušezpytná dramata Hauptmannova u nás nepronikla. Technicky působí Hauptmann namnoze jako Ibsenův protinožec, ježto podává nestilisované výseky skutečnosti slohem spíše výpravným, bez dějového soustředění a myšlenkové intenzity; tím i duševní a situační drobnomalbou podobají se jeho hrám scénické práce ruských realistů A.

zdařilé jsou překlady Ibsenových básní od J. V. Sládka ve sbírce »Z cizích luhů«. R. 1898 počala vycházeti »Moderní dramata H. Ibsena«, vyšly však jen 3 sv. Od r. 1906 vycházejí Ibsenova díla v »Svět. knih.«, většinou v překladech Kvapilových, upravených podle němčiny. První českou studii o H. Ibsenovi napsal K. Kučera ve »Světozoru« (1883); celý zjev Ibsenův objímají však teprve essaye F. V. Krejčího »H. Ibsen« (1897), Jiř. Karáska v »Ideích zítřka« (1898, a znovu v »Umění jako kritika života« 1907), F. X. Šaldy v »Duši a díle« (1913, z r. 1906), A. Krause v knize přednášek »Björnson a Ibsen« (1913) a socialisticky pojatá monografie Jiř. Rudy (1920); psychologii posledního Ibsenova díla objasnil V. Sobotka v Č. M. F. 1918. Ženské postavy Ibsenovy rozbírá Ter. Nováková v knize »Ze ženského hnutí« (1912), problémy »Heddy Gablerové« Arne Novák ve svazku »Mužové a osudy« (1914). Řadu monografičeských statí o Ibsenovi otiskl v časopisech jeho překladatel G. Pallas — Zajímavě psal o Ibsenových dramatech již Jan Neruda r. 1877 a 1878, kdy se mu Ibsen ovšem jevil ještě ve stínu Björnsonové. Při »Paní Inger« uvažoval o velkém úspěchu severských literatur ve střední Evropě; mluvě o »Podporách společnosti« podával přehled dotavadní dramatické činnosti Ibsenovy a napsal: »Ibsen náleží mezi ona jména, jimž potomstvo se bude musit učit z paměti«, avšak vycítil již nejen rozdíl mezi Björnsonem a Ibsenem, ale i nadlidskost Ibsenových postav a ocenil velký dramatický »rozmysl« Ibsenův. Jaroslav Vrchlický řadí Ibsena »mezi největší duchy století«, ač mu vytýká »výstřednosti, jednostrannosti, slabiny v koncepci a v tvoření, zálibu v podivnostech«; nejen že jej hájí proti odsudku Nordauovu (Nové studie 1897), ale řadí jej v básni »Moderní majáky« (Breviář mod. člověka« 1898) k největším mužům XIX. věku a v krásné znělce (»Portrety básníkův« č. 56) velebí tvůrce »Branda« a »Peera Gynta«, v kterýchžto dílech vidí vrchol básnění i myšlení Ibsenova, jeho »smíchu plného žluče«, který směle mrská heroa, klečícího před modlou sobectví a v heroovi mrská lidstvo celé. Na Julia Zeyera (zvl. v »Neklanu«) působila starší romantická dramata Ibsenova.

P. Čechova a M. Gorkého, i na našich jevištích oblíbené. Z divadla naturalistického vyšli také oba pozdější jeho odpůrci. Švéd August Strindberg a Němec Frank Wedekind. Do vývoje českého dramatického umění zasáhli méně syntetickou metodou výrazové zkratky než dušezpytným svým obsahem, nepokrytou malbou dravé pohlavnosti, v níž vidí osudové prokletí, mystikou pudů a podvědomí, krutým pohrdáním ženou i pokrokem. Mezi mistry, kteří odváděli drama k cest naturalismu, zaujímal význačné místo francouzský Belgičan Maurice Maeterlinck, který našel oddané tlumočnický v S. Bouškově, Arn. Procházce a zvláště v *Marii Kašové*, jemné překladatelce Neery, Contiho, Villiersa d' Isle, ež k nám uvedla Maeterlincka téměř celého; monografistu našel Maeterlinck u nás ve V. Tillovi; jeho úzkostivá mystika, napojená hrůzou z osudu a ze smrti, užívala prostředků symbolických a v baladickém slohu působivých nápovědí dospěla slohového primitivismu, který spolu s novoromantickými náměty báchorkovými došel odezvy také u nás. Zeze vlivu nezůstala ani shakespearovská kultura na »Národním divadle«, přivedená novými překlady Sládkovými a režisérskou láskou Kvapilovou; pomáhala při vzrůstu české hry hrdinské, jak vděčně bylo uznáno při velkých slavnostech 300. výročí Shakespearovy smrti r. 1916. Z mistrů komiky a humoru u nás předváděných našli méně následovníků staří klasikové s Molièrem v čele, než moderní virtuosové grotesky, ať myšlenkové jako Ir B. Shaw nebo atirické jako Němec K. Sternheim. —

Spisovatelé prvních českých realistických her společenských M. A. Šimáček, F. X. Svoboda, V. Štech, V. Iladík a B. Viková Kunětická byli v jádře svého voření románopisci, a v důsledku toho v jejich scénických obrazech z továren a z dělnického života, ze studentské a umělecké bohémy, z pražského měšťáctva venkovských kolenů převládá namnoze živel výpravný na úkor dramatické rušnosti, statická malba poměrů a prostředí zastírá dějový, velmi váhavý postup, genrové postavy přesně vypočítané objevují se na prknech hotovy, sotva schopny charakterního rozvoje; k nutnosti opravdu tragické, k nevyhnutelným konfliktům osudovým, k napětí zachvacujícímu všechny součinitele hry nedospívají tito spíše nahodilí než typičtí nositelé problémů dosti všeobecných. Třebaže umělecky nedosáhly tyto realistické hry z daleka technické dokonalosti, přece značily zřejmý pokrok v dramatu českém: Šimáčkova důkladná znalost života, Svobodův bystrý smysl pro mravní otřesy v měšťanské společnosti na pohled klidné, techův pronikavý pohled do mechanismu světa opojeného vášní vzestupu a zisku, Hladkovo úsilí vystopovati v šedi každodennosti prudké vášně, B. Vikové-Kunětické schopnost zpodobiti v groteskní a líbivé zkratce tragikomedii společenských vztahů, jsou rozhodnými klady ve vývoji če-

ské činohry, Pouze u F. X. Svobody kmitne občasná mírná vlahá zář poesie, napojené předčasnou resignací večera; jinak vyznačuje toto období střízlivá prosaičnost. Jednotlivá díla těchto dramatiků byla uvedena a charakterisována svrchu v souvislosti s jejich tvořením ostatním; řadu jejich doplňují vytrvalý nadšenec a organisátor divadelní, duše »České Thalie« Jan Ladecký (1861—1907), který po pokusu o truchlohru ze selské bouře »Kortan« (1883) a historickou komedii »Pan regent« (1887) zakotvil v realismu mravoličným genrem o šlechtě a úřednictvu »Dva světy« (1897), dušezpytným dramatem intimním »Bez lásky« (1898) a konversační veselohrou »V úskalí« (1892).

Není v dějinách »Národního divadla« zaznamenáno mnoho úspěchů, jakého rázem hned při premiéře dne 12. května 1896 dobyla Hilbertova prvotina »Vina«. Oba herci dorůstající právě svého mistrovství v realistické povahokresbě, prozářené světlou duchovostí, Hana Kvapilová a Edvard Vojan, dopomohli k vítězství životné hry z pražské občanské přítomnosti, stavěné jasně a prostě s dialogem lehkým a přirozeným, se svěží a jistou charakteristikou. Ač přílišná konstruovanost dějová nasvědčovala začátečnictví básníkovu a leccos z techniky i z ústřední problematiky k silnému vlivu dramatu germánského, bylo jasno, že vstupuje tu na veřejnost umělec jedinečného posvěcení dramatického. Jaroslav Hilbert (* 19. ledna 1871 v Lounech) zdůraznil sám, že o jeho duševním vývoji rozhodoval původ z rozumářské rodiny měšťanské, libující si v pohodlí a hmotném prospěchu a technický směr studií. Dráhu chemika opustil záhy a ochotně zakotvil v zámožném měšťanstvu pražském; jeho novinářská činnost hlavně ve »Venkově« uvádí jej jako divadelního referenta ostrého péra a prudkého slova skoro v denní styk s jevištěm, ale poskytuje mu i možnost zasahovati polemicky do denních otázek; mladistvá cesta do Skandinávie, mužné »léto v Itálii« (stejnomenne feuilletony 1915), popřevratová výprava za českými legiemi do východní Asie rozšířily jeho obzor, ale větší měrou mu ozřejmily jeho vlastní svěhlavou osobitost zakotvenou v životě, přisátou k přítomnosti a jejím hmotným darům, milující nade vše pevnou určitost a proto pohrdající romantickou sentimentalitou i dějinnou elegií.

Po mladistvém dramatu »Vina« (1896) o padlé, citově bohaté dívce, která hyne vědomím nesmazatelného hříchu a mužskou brutalitou, následovala náboženská tragedie rodinná o vzpouře zoufalého srdce mateřského proti Bohu-vražedníku »Boha« (1898, později přezváno »Pěst«) a mátožná hra polonaturalistická, polosymbolická »Pšanci« (1899) o soumraku úpadkových duší z konce století, zmitajících se v křečích záhadných vin a nedopověděné lásky. Tato trojice her řadí mladého Hilberta mezi žáky ibsenovské s jejich těžkou problematikou, s chmurnou náladovostí, s bo-

lestným a rytířským feminismem. Z oblastí této uniká hr-dinskou hrou závišovskou »Falkenštejn« (1903) s od-vážným pohledem do hybných sil českých dějin, kde muž-ná touha shakespearského reka po samostatnosti ubita jest malostí okolí a zradou ženinou; také v aktovce z bojiště r. 1866 »Česká komedie« (1907) zhustil si Hilbert do-niáci politickou tragiku do výjevů provanutým prudkou a statečnou mužností. Neúspěch chatrné bankovní veselohry se satirickými šlehy »Patria« (1911) vyburcoval jej k dě-jinné tragédii velkého slohu »Kolumbus« (1915) s mohut-ně, ale monologicky pojatou ústřední figurou sebevědomého ctižádostivce a ziskuchtivce s objevitelskou září na hrdém če-le, ale tento rek, okradený vrstevníky i osudem, nerozvíjí se dějem, nýbrž únavně předvádí v sledu kronikářských ob-razů. Díla posledního Hilbertova období, kdy se vědomě přimkl k realistické hře francouzské s její průhledností a kdy rozhodně zavrhl všelikou problematiku, spokojují se s úzkým a konvenčním okruhem měšťanské citovosti, hra-ničící často se sentimentalitou, tak milostná hra bratrské-ho soupeřství »Její štěstí« (1916) a válečné drama žens-ké nevěry »Hnízdo v bouři« (1917) s vinou příliš leh-ce získanou a lehčeji odpuštěnou.

Hilbertovu dramatikou doprovázejí knihy výpravné: v mladosti lehce improvizované a svěže náladové příběhy bohémské a milostné »Lili a jiné povídky« (1901), v mužnosti román pražského peněžního a průmyslového o-vzduší, kde hmota a zlato krutě ovládnou osud člověkův »Rytíř Kura« (1911) s ostrou kresbou povah, úsporností skladby, mužným názorem. Přednáška »O dramatu« (1914) ostře pointuje Hilbertovy umělecké názory.

Hilbertův význam ve vývoji českého dramatu jest prů-kopný a nezmenšuje se tím, že se básníku po »Pěsti« a »Falkenštejnu« již nezdařila díla úměrná jeho vloze. Bás-nickými činy, kypícími prudkým temperamentem, ukázal, že ve scénickém tvoření nejde ani o pouhou malbu společen-ského prostředí ani o pouhou povahokresbu ať výjimek ať typů, nýbrž hlavně o dramatické dění, které proniká nejen do stavby výjevů, ale i do slovného a obrazového výběru, větného spádu, rytmu prósy; tato dramatičnost, zhusta svádějící k násilnostem ano i nevkusů výrazovému, není Hilbertovi snad jen teoretickým požadavkem, nýbrž proje-vem celé povahy, mužné, prudké, výbušné.

Opačným směrem než J. Hilbert vyvíjel se jeho vrstev-ník Jaroslav Maria, vyšeďší rovněž ze soumravných nálad úpadkových: nikoliv ke zdravému jasu klasickému, nýbrž k chorobné romantické křeči, ne k mužné pevnosti, nýbrž k sebumučivé neschopnosti, nikoliv k prostotě až samo-zřejmé, nýbrž k výjimce přímo klinické. Není zakotven v domově a přítomnosti, naopak cítí se plně uspokojen v místní i časové dálce renesanční Italie; silněji než skuteč-

nost vzněcuje jej výivarné umění a hudba, od nichž se však nedověde naučiti výrazové kultuře; neuměje odhadnouti pamětovou plnost, kterou mu nabízí život, užívá rád dráždivé a pomůček literárnosti. Neuchylně lne k formě jevištní, jež mu přinesla úspěchy velmi pozdní a dosti pochybné; při tom však dramatického vzruchu a napětí v jeho nedonosených hrách postupně spíše ubývá. Rakovnický rodák a tábořský advokát Jar. Mayer (* 24. února 1870), užívající pseudonymu *Jaroslav Maria*, vystoupil jako dramatik dosti pozdě a to pracemi cyklickými. Trilogie »V podvečer věku« (1898, s částmi »Prokurátor Rein«, »Děti pana prokurátora« a »Soumrak«) sleduje bystrozrace rozvrat a úpadek rodiny zatížené vinou otcovou; »Dramatická sonata« o úpadkových lidech neschopných života, skládá se »Johanny Radimské« (1904), »Írlacherů« (1907) a »Vexilu« (1907); mezi oběma trilogiemi vyšlo smírné drama viny »Dobráci« (1899) neúměrné dikce a reflexe. Sensační hra z ruské revoluce s velkým soudním přelícením v popředí, »Má jest pomsta« (1908), a opožděně vydané drama nevěstky »Dolfa« (1919) zavírají neumělecky Mariovy práce s látkami současnými, k nimž po převratu přibyl časový pamflet v úpravě scénické »My a vy« (1920). V těchto hrách, vyhýbajících se namnoze české půdě, vystupují takměř stále dekadenti chorobní a dráždiví, zžíraní divokými pudy a neschopností ukojiti je, žíznivci peněz, zapletení do soudních procesů, strůjci a oběti manželských nevěr, jimž se tělesná láska hnusí a přece je vábí — směs všednosti a poesie, sprostoty a nadpozemské touhy, brutality a snu provaluje se z duší do slov; psycholog tu nachází mnoho látky vzácné, ale umělecky nezvládnuté.

Pak přenáší Jaroslav Maria svá dramata do minulosti, nejraději do renesančních Vlach. Tak zv. bohatýrská komedie »Tristan« (1908), vzniklá z popudů wagnerovských, vykládá na slavné rytířské lásce bretoňské pesimističtý názor o neslučitelnosti milostného zanícení citu a tělesného úkoje; variací této erotické filosofie jest dramatická legenda o císařovně Alžbětě rakouské »Hellenická kněžna« (1911). Italská dramata přeplněná duchem barokním s jeho siláctvím ve vášni i ukrutenství a opětně s podivnou směsicí fyziologických hrubostí a básnického vzletu, svlékají renesanční postavy z jejich hrdinského šatu; tak zkraslenina uměleckého genia »Michelangelo Buonarrotti« (1912), tak ferrarská trilogie, místy užívající nestvůrné mluvy veršové, »Parisina« (1917), »Lukrezia Borgia« (1920 a »Torquato Tasso« (1918).

Po »Wertheru« (1907), jenž jest pitvornou travestí Goetha, vytvořil Jaroslav Maria dva rozsáhlé romány, uchvacující občas nahou pravdivostí a odpuzující jindy úmyslně nahromaděným nechutenstvím: kriminální osud

zpronevěřilého kněze »Spravedlnost« (1917) a trojdílnou skladbu ve válečném rámci »Kvadrila věčnosti« (1920) o neodolatelné erotické přitažlivosti dvojice osudem pro sebe předurčené a přece od sebe stále odpuzované a před sebou prchající; »Menší prósy« (1919) převádějí celý život na kořeny fyziologické. Mariovy skladby výpravné, odporné v jednotlivostech hlavně smyslových a budových a skvělé v psychologickém jasnozření, pronikavým při jeho pohlavním exhibicionismu, dokazují, že výrazovou mateřštinou Mariovo není drama, třebaže některé výjevy jeho kusů, improvizovaných a zběžně načrtnutých, přímo kypí dramatickým napětím; vzestupu uměleckého jeho práce nevykazují.

Jak v Hilbertově, tak v Mariově dramatickém tvoření silně pronikají živly impresionistické, přirozený to doprovod postupu improvisačního; Jiřímu Mahenovi jest však dramatický impresionismus stálým východiskem, takže jeho scénické práce, prudce nahozené, dusící se pod nánosem lojmů, nápadů, problémů, slov, stále působí jako dramatická surovina, vytěžená násilně z hlubin, avšak nezpracovaná básnickým rozmyslem a uměleckou vůlí. Jiří Mahen (vlastně Antonín Vančura * 12. prosince 1882 v Čáslavi), povoláním zprvu profesor a novinář, později knihovník v Brně, zasáhl do divadelního života jako dramaturg brněnského »Nár. divadla«; památkem této činnosti jest jednak kniha divadelních proslavů »Před oponou« (1920), ednak osobitě temperamentní »Režiséřův zápisník«, s pseudonymem Richardson v 1. ročníku »Jevišťe«, Drama Mahenovo nejen skládá pouhou část jeho mnohostranné, chvatné a těkavé činnosti slovesné, ale vyznačuje se také tím, že skoro nikdy není proniknuto nutností scénické formy.

Po aktovce »Juanův konec« (1905) z oblasti loupežnické romantiky s mnohoslovným mudrováním o nejasných problémech následovalo matné drama drásavé sebeobžaloby »Prorok« (1906), aktovka z ruské revoluce »Klíč« (1906) a tragikomedie kolísavé mladosti »První deště« (1910). Průchoodem ke hrám pevnější formy a jasnějšího pohledu byla dvě dramata přetížená ideologií a mystikou sotva průhlednou, bez pevného dějového obrysu mystický »Theseus« (1909) a metafysický »Mefistofeles« (1910). Velkého zevního úspěchu došel Mahen »Janošíkem« (1916), junáckou to písní loupežnického bohatýrství a lásky k svobodě; do dějinné minulosti rodného Čáslavska sáhl selskou tragedií domova a víry ze sklonku protireformace »Mrtvé moře« (1918); v obou těchto historických dramatech podařila se mu kresba postav nejlépe. Přes stádium dramatických nápadů a náčrtů nepostoupily jeho hry z přítomnosti: novinářsky problémová studie advokátského svědomí »Propast věčně krásná« (1913), studentský

žert »Ulička odvahy« (1917) a podobný jemů »Chroust« (1920), realistická anekdota s prvky nadpřirozenými »Příseň života« (1919), náladová kresba »Lavička« (1919) a politické drama reforem a zmatků popřevratových »Generace« (1921); pouze tragédie válečného slepce »Nebe, peklo, ráj« (1919) pronikla až k hloubkám lidského utrpení, časovými poměry podmíněného. Jiří Mahen jest dramatikem tělesné i duševní útrapy; onu stupňuje až k chorobné zrůdě, tuto až k myšlenkové a citové křeči ducha zbloudivšího v labyrintu vlastního nitra; tělesní i duševní jeho trpitelé svíjejí se hned zajíkávě, hned v horečné monologické výmluvnosti, matoucí myšlenky, symboly, náznaky. Jako jeho postavy není ani básník sám schopen rovnovážného klidu, nýbrž zmítá se mezi divokou vzpourou a pokorným soucitěm sociálních kořenů. 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, jež si odnáší divák z jeho her, vyjímajíc obě tragédie dějinné a drama válečné. Impresionistická jest také Mahenova výpravná prósa, v leccěms blízká mladistvé novelistice Srámkově; románové šife dorostla jen kronika studentské bohémy »Kamarádi svobody« (1909). Svazky povídek, uáčrteků, postřehů a fantasií jsou: »Podivíni« (1907), »Díže« (1911), »Dvě povídky« (1911), »Měsíc« (1920) a »Rybářská knížka« (1921); pro děti jsou myšleny »Její pohádky« (1914) a »Dvanáct pohádek« (1918). Také Mahenovy verše, slohově nejčistší část jeho tvoření, vznikaly z kvasu nálad a nápadů duše postrašené démony ve svých hloubkách a rozechvěné soustrastí s utrpením světa, ale úsilněji než jinde snažil se Mahen sevřítí kázní formovou, ba i formalistní, jmenovitě v obou středních člancích čtyřdílného lyrického řetězce »Plamínky« (1907), »Ballady« (1908), »Duha« (1916) a »Tiché srdce« (1917).

Realistické drama dušezpytné neb mravoličné učí se u těchto básníků a také u cizích mistrů; zabývá se sociálními a mravními otázkami, jež se u nás od dob pokrokového hnutí veřejně řešívají a vedle toho časovými spory a potřebami; někdy proniká výchovná tendence, jindy satirický poškleb. Velké osobnosti ani závažného díla nemá tato družina, značená jmény Karel Engelmüller, Karel Kamínek, Karel Kolman, F. V. Krejčí, Karel Rožek, Fráňa Šrámek, Emil Tróval; většima z nich byla charakterisována při jiných oborech činnosti slovesné. Nad ostatní vynikl plodností *Lothar Suchý* (* 1873), parížský zpravodaj »Venkova« a povídkář veršem; jeho hry »Nezabiješ!« (1903), »Sláva« (1905), »Matka« (1905), »Slaboch« (1909), »David« (1911), »Červánky svobody« (1919) vynikají obratným dialogem, ale trpí dějo-

lou chabostí a klinickým nechutenstvím, jsouce namnoze občanskými dramaty pohlavní i životní neschopností.

Stranou od uměleckého vývoje dramatického jeví se isilí o vytvoření lidové hry české; přežila divadelní konvence, laciná sentimentalita, nešlechtěný vtip, povšechná atira a naivní moralisování vyznačují kusy, které napsali vynikající publicista českožidovského hnutí a lyrický epikon Vrchlického *Josef Leda* (vl. Edvard Lederer * 1859), poídkář a agrární redaktor *Karel Jonáš* (v. v.), herec »Národního divadla« *Karel Želenský* (vl. Karel Drápal * 1865), *František Herman* (* 1861), *Abigail Hedvika Horáková* (* 871), *Otto Fastei* (1872—1907), *Vítězslav Markus* (* 1876), *Karel Horký* (v níže), *Petr Fingal* (* 1889) a líbivý technik konversační veselohry *Vilém Skoch* (* 1889).

Prvním projevem novoromantického odklonu od skutečnosti byly dramatické báchorky, nejšťastnější tam, kde adrné prvky lidové vkládaly do pásma fantastického a někdy symbolického; tím se pohádkové hry *Jaroslava Kvavila* »Princezna Pampeliška« a »Sirotek« stýrají tradičně jednak se Zeyerem, jednak s Jiráskem. Romaniku barevných preludů a zjednodušených vášní obnovoval ve svých zdobně spořádaných melodramatických skladkách z pomezí legendy a dějin *Jiří Karásek ze Lvovic*, když podobně jako Karel Kamínek úplně ztroskotal v nedramatické oblasti t. zc. čirého psychismu; v tom ho věrně následuje jeho epigonka *Růžena Jesenská*. V celku novoromantická žeň českého dramatu jest hubená (o těchto autorech dílech viz i jinde).

Romantická reakce přispěla se shakespearovským kuleni k obnově historického dramatu, které ukají touhu básníků po velkorysém slohu na jevišti; často pojímají se děje minulosti symbolicky, a pod nimi se hledá ideové proudění lůsažné i pro rozvoj přítomnosti. Iniciátory byli tu Hilbert »Falkenštejnem« a Dyk »Poslem«; některá díla se spíše líží přímočaré ideologii dykovské, jiná mocné povahoresbě Hilbertově. Cele zakotvil v tomto oboru *Arnošt Dvořák* (* 1880) a na ráz upoutal v prvních dvou dramaech názorností postav, barvitou a básnickou mluvou a tepou náladovostí, jimiž dobře uměl zakrýti sypké stavivo svých problémů i roztržštěnost svého děje. Z her těch jest *K níže*« (1908), symbolicky myšleným dramatem z bájeoldného pravěku českého, slabší »*Král Václav IV*« (1910) pokusem o tragedii duše královské, která chce splyouti s lidem; místo velké tragiky nacházíme tu však drobou jiráskovskou archeologii scénickou. To stupňováno v ronikářské řadě obrazů bez jednoty dějové i myšlenkové »*Husité*« (1919), přeplněných nedořešenými problémy a řekými postavami, uvážnuvšími ve chvatném náčrtu. Jízlivou groteskou mravního rozvratu v prvních dobách republiky jest šklebná veselohra »*Matěj Poctivý*« (1922 s L.

Klímou). Arnošt Dvořák vyšel v dramatické prvotině z Hebbela a Ibsena, kteří jej učili dramatické symbolisaci problémů a teprve postupně se přiklonil k Shakespearovi; přímo na dějinné tragedie Shakespearovy připsal svůj první pokus o historickou truchlohu *Rudolf Krupička* (* 1879). Lyrické sbírky »Zlatá kotva« (1918) a »Práh srdce« (1920) prokazují jeho příslušenství k odvozené a estetické dekorativnosti skupiny »Moderní revue«; výsměšnou veselohrou z malého města s groteskou odvážnou až fantastickou »Velký styl« (1918) přihlásil se k sternheimovskému směru v komedii; Shakespear, doposud neztrávený, bouří ve »Vršovcích« (1919); dramatická vloha Krupičkova přese všechny příklony k předlohám jest stejně zřejmá jako jeho plnozvuký dar výrazový. Ale převaha básnického dekoru nad pevnými živly komposičními v dějinných hrách Dvořákových a Krupičkových nevyhovuje potřebě mladých dramatiků, kteří pro zpodobení ideových srážek a povahových konfliktů hledají formu úspornou; raději se spokojí dobrovolnou chudobou, upadající do schematičnosti jakožto důsledku snahy po symetrii, vedou dialog střízlivý a suchý, jen aby vypracovali co nejurčitěji vlastní obrysy dramatické. Důslednou vůli prokázal tu zvláště vynikající povídkář *František Langer* dramatem »Svatý Václav« (1914); promyšlenost svých snah osvědčil také ponourou tragikomií kapitalismu »Milliony« (1914); střídmá, až puritánská dikce Langerových her jest pravým opakem syté kvetoucí mluvy jeho výpravných prací (v. níže).

Myšlenkové drama syntetické obrací se stejně proti naturalistickým rozborům duševních stavů a malbám společenského prostředí jako proti novoromantické zdočnosti slohu vyplývajícího na klinické případy zvláštností a zrůd; dějové zhuštění, výrazová zkratka jsou jeho slohovými prostředky, jimiž představuje nadprůměrné postavy, unášené myšlenkovým patosem. Jako hvězda zvěstovatelka září tu jediné jevištní dílo dramatického lyrika *Ot. Theera*, řecká bájeslovná tragédie titanského vzdoru a kosmického opojení »Faëthon« (1917). Theerův osobní přítel a dočasný lyrický žák, básník filolog *Otokar Fischer* (v. n. v kapitole o kritice) po problematice královské truchlohy »Přemyslovcích« (1917), přimkl se k »Faëthontu« křečovitou tragédií vzdorného zápasu s osudem a smrtí z hellénské báje »Herakles« (1919) a ztroskotal roztržštěnou tragikomií občanskou z vření popřevratového »Orloj světa« (1921). O vývoj nového českého dramatu též zasloužil se jednak jako láskyplný kritik, jednak jako básnický tlumočnický děl Corneillových a Shakespearových, Schillerových a Kleistových, Verhaerenových a Wedekindových. Ideovým dramatikem smělých cílů, ale výrazové matnosti, která připomíná namnoze Zeyera, jest *Stanislav Lom* (vl. Stanislav Mojžíš * 1883); jeho obrysové postavy vyvážené

z bájí, z pověstí a z bible a nadané vzletnou výmluvností, sesýchají se na schémata a důmyslná dialektika nahrazuje zhusta dějový pohyb; skvěle se daří abstraktnímu básníkovi sevřítí myšlenku v působivý symbol stejně jako ukouti pevný a hutný volný verš. Jinotajitelnou povšechnost pohádky »H o n z a« (1915) daleko překonalo biblické drama národního hledání zaslíbené země o Mojžíšovi »V ů d c e« (1917) a ohnivý český mytus, blízký myšlenkově prvotině Arn. Dvořáka »D ě v í n« (1919), zkratkové drama ženského vývoje »F a u s t i n a« (1918) střídá neústrojně živly fantastické s všední skutečností. Lomův »Vůdce«, stejně jako Theerův »Faëthon a Fischerovi a Přemyslovci«, byli pojeti i přijati jako dramatický výraz národní touhy po samostatnosti v samý předvečer československého osvobození. Ideovým dramatikem zcela osobitého slohu jest i *Viktor Dyk*, charakterisovaný již svrchu v scénickém svém tvoření, zvláštní vývojovou hodnotu měla jeho hutná aforističnost, zavírající synteticky do nejstručnějšího výrazu obsáhlou náplň ideovou, i jeho umění působivé symbolisace.

Nového tvaru ideového dramatu domáhá se s úpornou důsledností *František Zavřel* (* 1885), pro nějž větší měrou než pro kteréhokoliv z jeho vrstevníků jest jevištní výraz osudovou nutností. Ať obměňuje a zhušťuje slavné látky tradiční, nebo ať se chápe krvavě skutečných námětů z přítomnosti, podává v zkratkových hrách jen dramatickou kostru, doposud nevyplněnou životem; jeho postavy, vyjadřující se skoro telegraficky, působí jako jednostranné funkce ideí a vášní příliš abstraktních, takže nepřesvědčují, ale i k těmto knižním schématům přitahuje básníkovo nadšené dramatické zaujetí. Od variant proslulých mezinárodních námětů »S i m s o n« (1912, n. zprac. »S imson a Delila« 1915), »D o n J u a n« (1905, n. zprac. »Kamenný host« 1921) a »O i d i p u s a J o k a s t a« (1905) postoupil k dějinným námětům českým »B o l e s l a v U k r u t n ý« (1919) a »K r á l P ř e m y s l O t a k a r I I.« (1920), pak k dramatům moderním »N á v r a t« (1920) a »D r a v e c« (1921). Odvážným a úspěšným dramatikem projevil se *Karel Čapek* (v. o něm níže při próse): jiskrný psycholog mladosti z »L o u p e ž n í k a« (1920) vyrostl v utopickém dramate davovém o kletbě mechanismu a síle lásky, »R. U. R.« (1921) i v řadě satirických obrazů »Z e ž i v o t a h m y z u« (1921, s bratrem Josefem) v básníka pohledů všelidských. Nad změř literárních mód, dobrodružných nápadů a groteskností dílem mimovolné, dílem chtěné nevyzrálý doposud scénické pokusy *Jana Bartoše*, *Edmonda Konráda* a *Bartoše Vlčka*.

(Z děl o současném tvoření divadelním a dramatickým jsou nejdůležitější dvě knihy, soustavné Dějiny českého dramata od Jana Máchala [1917] a soubor statí K dramatu od Otokara Fischera [1919], ve svých »problémech a výhle-

dech« podává Fischer také skvělé charakteristiky Hilberta, Marié, Mahena, Théera a Loma. O režijních a divadelních otázkách viz též V. Tilleho Divadelní vzpomínky [1918] a K. H. Hilara Divadelní promenády [1915]; K. Nosovského soupis české literatury dramatické od 1909 do 1920 [1921] pohříchu neobsahuje dat.)

Povídka a román v odklonu od naturalismu.

Již v některých dílech výpravné prósy ze sklonku let devadesátých ohlašovaly se psychologické a umělecké rysy, značící odklon od objektivnosti realistické a od popisného naturalismu. Za Šlejharovými temnými obrazy společenské bídy, za barvitými malbami mladých dobrodružství od Viléma Mrštíka, za Hladíkovými rušnými náčrty elegantního světa rýsují se výrazně a naléhavě osobnosti spisovatelů, kteří chtějí zevní skutečnosti vtisknouti svůj ráz a namnoze ji přetvořili podle potřeby svého temperamentu. Tento rys osobní se postupně sesiluje v románové tvorbě pozdější: krajiny v románech líčené stávají se zrcadlem duší uměleckých; mluva i v dialogu nabývá zbarvení lyrického; románové postavy přestávají býti věrnými okresleninami živých modelů individuálních, přijímají znaky typické, obrazy vedle životní zkušenosti svých tvůrců také jejich mravní a uměleckou touhu; stilisace zatlačuje reprodukci. Látkově nečerpají románopisci již výhradně z přítomnosti a jejího sociálního života, nýbrž v duchu novoromantiky váží své náměty také z legendy a z báje, nepohrdajíce ovzduším báchorkovým a výhodami, které jim nabízí exotism; nejednou směšují prvky skutečností se živly fantastickými a vykombinovanými, ba chápou se při tom někdy motivace, jakou poskytují nauky okultní a hypotesy theosofické. Důsledný přírodovědecký a sociální determinism jim nikterak nevyhovuje, a mnohem více než člověk, jenž jest výslednicí životních podmínek, zajímá je výjimečný jednatel, který silou vůle nebo rozumu sám mění a posunuje vývoj poměrů; jmenovitě problém nevšední ženy, vzdorující okolí a vytvářející lepší podmínky pro své určení, zaměstnává básníky a básničky. Pronikavý jest slohový obrat v tomto období. Proti polovědecké mravolichbě a odbornému rozboru dušezkumnému, jež stejně zaváděly k střízlivému a šedivému podání, staví románopisci nejprve skvělou zdobnost slova, nákladné příkrasy obrazové, oslňující popisy uměleckých předmětů, nádherných scenerií, musejních jednotlivostí. Ale pak pochopí, že právě živel popisný jest hlavním přežitkem naturalismu, který uvolnil a na konec popřel svéprávnost epické formy a zatížil román neústrojnými prvky; ty poslední prósa výpravná snaží se potlačit a navrátiti se k původním skladným a sporým útvarům; od ro-

mánu se obrací zájem ke stručné a hutné novele, soustředěné kolem dějového jádra a neodbíhající od něho. I nabývá povídka dlouho zanedbávaná nového pěstění a rozkvětu vedle románu; v ní se zrcadlí nejlépe úsilí syntetické a snaha stilisační, o něž se výpravné umění poslední doby sdílí jak s lyrikou, tak s výtvarnictvím.

Vydatnými pomocníky při tomto vývoji byli českým spisovatelům cizí učitelé. Někteří spisovatelé severští, zvláště J. P. Jacobsen, Knut Hamsun a H. Bang, byli školou románového impresionismu, který duševní dění prožívané s prudkou vznětlivostí a s intenzitou téměř chorobnou proměňuje v kmitavý sled pocitů, záchvěvů a dojmů a vyjadřuje je mluvou neklidnou, sugestivní a vzrušenou. Podobně jako Dostojevskij před nimi a jejich krajané A. Strindberg a Arne Garborg, poněmčený Polák St. Przyby-szewski vedle nich ukazovali naléhavě k podvědomí duševnímu jako vlastnímu prazdroji lidských činů a tak odváděli prakticky od dušeslovného pozitivismu. Dobový typ, který z těchto děl názorně vystupoval, byl typ dekadenta, odvozujícího svou dráždivou přecitlivělost a svou neschopnost rozhodovati se a jednati z přezrálosti a z vyčerpánosti kulturní; před oči českých epigonů, dychtivě ochotných k eklekticismu, přistupoval v podobě několikeré. Zrádný stoupenec francouzského naturalismu zolovského, J. K. Huysmans, předváděl jej s pedantskou důkladností přesy-cena rafinovanými rozkošemi a roztoužena po spáse v ritu a v mystice církve katolické. Krutý vlašský psycholog milostného požitku, Gabriel d'Annunzio, oslňoval nádherou scenerií přeplněných památkami dávné umělecké kultury, uprostřed nichž hrdinové stravování vášní a mdlí únavou prožívali blízkost lásky a smrti. Oscar Wilde, rodem Ir, jazykem Angličan, kulturou Francouz, vystupňoval v pracích sršících ironickými paradoxy, typ novodobého estéta, jenž zavrhuje vše přirozené a kochá i ničím se vším umě-lym. G. d'Annunzio však zároveň poukazyval k starému umění fabulačnímu, na čas ztracenému za vlády naturalistického směru; tomuto epickému daru učili se brzy naši vyprávěči také ode dvou mistryň výpravných, švédské kronikářky a legendistky velkého slohu a cyklické stavby Selmy Lagerlöfové a německé novoromantičky zralé tradiční kultury Ricardy Huchové. Teprve nyní, značně opožděně, doceněno bylo též v Čechách epické umění obou velkých románopisců německých ze Švý-car, Konráda Ferdinanda Meyera, pevného tvůrce mohutných historických postav a dějů, a zvláště Gottfrieda Kellera, nejbarvitějšího mezi realisty a nejuvážavějšího z vyprávěčů. Posléze se zašlo pro epické učitele hluboko do minulosti. Po vzoru německého teoretika t. zv. novoklasi-cismu Pavla Ernsta studování a napodobování renesanční novelisté vlašští a francouzští v jadrném svém primitivismu

a ve formální své přesnosti, a také lidovému vypravovatelsví, jmenovitě domácímu a orientálnímu věnována vydatnější pozornost.

Nejpříkřejší stanovisko zavilého odporu k naturalistické próse zaujali t. zv. dekadenti, seskupení kolem »Moderní revue«. Zprvu klonili se k zásadě »čirého psychismu«, který pomíjeje zevniců dějů a jejich společenských podmínek, mínil zpodobovati výhradně duševní stavy jednotlivců vyšinutých z mravního řádu a vzpírajících se jeho sociálním potřebám. Později přichýlili se k novoromantice, která si pro vyjímečné povahy konstruuje za vydatného příspěví starých kultur skvělá a tajemná prostředí a všechny činy svých zpravidla jednostranných postav vykládá zasahováním nadpřirozených sil. Obě období této školy prodělal její kritický mluvčí Jiří Karásek, v prvním se k němu družil Karel Kamínek a Miloš Marten, v druhém Růžena Jesenská a Josef Šimánek; samostatně zpracovává záměry novoromantické Jaroslav Durych.

Ve zvláštní školu sestupovaly se spisovatelky, toužící po tom, aby odhalily záhadu složité ženské duše moderní a to soustředěněji, ano monografičtěji než jejich mužští druhové; mravní poměr k problému určoval namnoze jejich metodu podání. Byly impresionistkami, dokud líčily vzrušení odstíněné a vznětlivé bytosti dívcí prudkými dojmy ze skutečnosti, přijímané s bolestnou hořkostí a s protestem zprvu bezmocným. Stávaly se ostrými posuzovatelkami společnosti a jejich mravních řádů, jakmile zobrazovaly rozpor etických požadavků ušlechtilého ženství a ubohého kompromisního života; tu vznikala i tónina sociální obžaloby do jejich děl. Když však postoupily od bolestné trpnosti k uskutečňování činorodé touhy po obnově světa silou milostné, dobrodějně a hrdinské osobnosti ženiny, opouštěly zcela analytický realismus, pokoušejíce se syntetickým způsobem vytvářeti nové typy ze sna a skutečnosti; pak se přibližovaly romantice a osvojovaly si i její zkratkový sloh, pohádkové zabarvení, vlnadnou dekorativnost. V čele tu stála od počátku velká básnířka Růžena Svobodová; z četných jejích žaček dopracovaly se samostatného svérázu hlavně Božena Benešová a Marie Majerová.

Když s hlučnou vyzývavostí horlili zástupci »čirého psychismu« o tom, že jest třeba úplně překonati realitu a osvoboditi se od ní, ukazovali někteří zástupci impresionismu v povídkové próse, vynikající jemným a složitým ústrojenstvím duševním, hlavně stupňovanou vznětlivostí smyslovou, že naopak moderní povídka a román mají zpodobovati skutečnost, dojmy vyvolávající, a to jako součást duše, která jí prožívá a jí vtiskuje svůj osobitý ráz. Zprvu pokoušeli se užívati tohoto postupu v monografických obrazech trpících ženských duší a rozvrácených bytostí bo-

sáckých, ale zvolna rozšířili svou duchovní oblast směrem sociálním a jali se po impresionisticku malovati hromadnou duši náboženského hnutí, agrárního venkova na přerodu, rozkošnické generace, zachvácené překvapením války. Vedle Karla Sezimy, teoretika této školy, a jeho druha Josefa Matějky podal tu díla nejsilnější Fráňa Srámek; také románové a povídkové knihy A. Sovy, F. X. Šaldy a V. Dyka, tvořící vedlejší složku jejich tvoření, náleží do této souvislosti.

Ačkoliv kritičtí teoretikové prohlašovali důsledně, že naturalism jest nadobro překonán, cítili mnozí románičtí a povídkáři, že ani zdaleka nejsou vyčerpány jeho veškeré možnosti. Pozorujíce lačným pohledem život kolem sebe, vnímali přímo, kterak jednotlivé třídy a skupiny společenské volají po tom, aby byly analyticky zpodobeny ve svých povahových zvláštностech, určujících charakter jednotlivců. K jejich duševnímu sluchu doléhaly otázky sociální a mravní, naléhající po řešení románovém, v jakém právě naturalism dosáhl mistrovství: pohlavnost v rodině i mimo ni, vztahy jednotlivých členů k celku rodinnému, poměr sedláka k půdě, probouzení sociálního revolucionářství v soumravných duších; toto vše na samém rozhraní předválečné a válečné Evropy jalo se poutati pozornost románových psychologů. Na rozdíl od starších naturalistů jsou tito vyprávěči nadáni uměním odstíněnějším, vyšším stupněm básnické vznětlivosti a prudší citovostí, temný pesimism vyznačuje je skoro vesměs, provázen však spodním tónem touhy po osvobození z tohoto beznadějného determinismu. Umělecky nejzralejší jest tu Anna Maria Tilschová a vedle ní tvarově posud nevyrovnaný, ale vnitřně bohatý Ivan Olbracht; mimo některé specialisty K. Šarliha, O. Schäfera, E. Vachka a L. Baudyšovou zvláště výrazně zastupuje skupinu tu energický vyprávěč Jan Vrba.

Pro tyto analytiku, zakotvené pevně v přítomnosti, stojí otázky látkové a ideové v popředí; mladí syntetikové dbají však mnohem úzkostlivěji formy a soustřeďují k ní hlavní svou pozornost. Od starých novelistů, za jejichž vlivu namnoze se přiklonili k námětům minulostním, poučili se, že novela jest základnější a čistší formou než román, i jali se ji pěstovati s horlivostí až fanatickou, zdůrazňujíce při tom zvláště prvek dějový. V důsledku těchto tendencí nazývali se tito syntetikové na čas novoklasicisty; tak František Khol, František Langer, bratři Karel a Josef Čapkové. Avšak jako duším plně moderním ukázal se jim tento minulostní krunýř brzo nepohodlným, a od tradičních dějů se opět přiklonili ke krisím duší současných, jmenovitě těch, které prahnou prolomiti žalář individuální osamocnosti a nelásky; tu zvláště Karel Čapek a Richard Weimer, nejvýraznější prosaické poslední chvíle, podali několik příznačných prací.

(Pro vývoj české prósy v odklonu od naturalismu viz stati v knihách: K. Sezima, *Podobizny a reliefy 1919*, Mil. Rutte, *Nový svět 1919* a Arne Novák, *Krajané a sousedé 1921*.)

Dekadence a novoromantism. Ze skupiny »Moderní revue«, jejíž vlastní význam jest v lyrice a kritice, vyšel již v 90. letech pokus o český román dekadentní, jehož trpným hrdinou jest výjimečný jedinec, propadlý rozkladu duševnímu a tělesnému za příznaků ochablosti vůle, nechuti k společnosti, mystiky katolicky zbarvené a zvláště hořkého pohrdání ženou, známou pouze se stránky pohlavní. Hlavní učitelé této školy, naturalistický odpadlík Huysmans a satanický mystik Przybyszewski s mystikou nahé duše a s titanismem zmaru, byli již svrchu jmenováni. K nim přistupují dva francouzští básníci období ponaturalistického, J. Péladan, pojímající úpadek jako jev společenský hromadný a G. Rodenbach, melodický objevitel záhadného kouzla mrtvého města. Spíše než románem měla tato výpravná prósa dekadentní sloužit monografickou studií psychopatickou; zevním dějem i rozbořem společenského prostředí pohrdala, místo epičnosti dbala o mluvu odstíněně lyrickou. V leččems byla jednostrannou obměnou trpného a fysiologického naturalismu a zaváděla podle slov Sezimových nejednou k »bludné stinohře mrtvých pocitů a vjemů setrvačných a neměnných v časovém toku a rozvoji«.

Totéž východisko prvních povídkových a románových prací *Jiřího Karáska ze Lvovic* (v. výše), jejichž výčet podán při charakteristice Karáska jako lyrika: definitivním přepracováním nejtypičtější z nich »Gotické duše« (1905), se toto období Karáskovo končí. Karáskovým epigonem z této periódy byl *Karel Kamínek* (1868—1915), horlitel pro intimní jeviště, dbalý v divadelních posudcích a nešťastný v šedivých lyrických hrách. Nad román »Hřích« (1895) se povznesl povídkami »Dies irae« (1897, vyd. z r. 1912, obsahuje i šest povídek z let 1898—1908) a »Dissonance« (1898). Kamínek stlačuje děj na nejmenší míru, vnáší do novelistiky lyrickou mluvu, líčí rozplývavě duševní vztahy, rád vede dlouhé monology a nejčastěji předvádí závěrečné výjevy marné lásky, rozrušeného uměleckého tvoření, beznadějného samotářství, Kamínkově próse se blíží povídkové náčrtky *Luisy Zikové* (1874—1896) ve svazečku »Spodní proudy« (1896), kde rozechvělá duše dívčí hledá barvitý a kmitavý výraz pro analytické postřehy a pro úzkostné otázky po smyslu života. Tři svazky dušezpytných prós pronikavého kritika *Milose Martena* (v. níže) s velkým nákladem slov a barev a s nejskromnější měrou životnosti promítají dialektiku erotických i krvavých vášní, pohřichu jen papírových.

V druhém období svého tvoření přiklonil se Jiří Karásek k novoromantickému slohu »obnovených obrazů«, jak je u nás zvláště maloval J. Zeyer, ale i do nich vkládal rád spíše barokní než gotickou psychologii postav úpadkově zsinalých a nachořených, okultní a tajemnůstkářský výklad dějů a činů, strnulou dekoračnost chutnající po museu a po obrazárně; láska u něho sdružena zpravidla s perversí, svatost s kejklářstvím, mystika s dobrodružností.

K této novoromantice přízvuku úpadkového se posléze přiblížila spisovatelka, obdařená jedinečnou přízpůsobivostí a přimíchala do dekadentních, poněkud již vyčichlých vín svou ženskou sentimentalitu; jest to *Růžena Jesenská* (* 17. června 1863 na Smíchově). Plných deset let hledala v lyrice výraz pro svůj život citový, podléhající vlivu národní písně, poesie Heydukovy, školy Vrchlického atd. a opěvující bez ustání touhy a sny, naděje a elegie dívčí bytosti oddávající se hře lásky a milovanému srdci mužovu. O tom svědčí veršované knihy »*Úsměvy*« (1889), »*Okamžiky*« (1891), »*Svlaštovkami*« (1892), »*Tři listy*« (1892), »*Konec idylly*« (1892), »*Slitování a láska*« (1895), »*Písně k Tvé duši*« (1899) »*Balady a písně*« (1904); první z jejich prací tištěny byly pod pseudonymem Eva z Hluboké. Erotiku svou ještě vystupňovala ve sbírkách psaných smyslným koloritem dekadentní lyriky české, »*Rudé západě*« (1905), »*V pozdní chvíli*« (1910), »*K stínům*« (1912), »*Hudba plachet*« (1917), »*V závojích touhy*« (1918) a »*Poslání*« (1919). Od konce 90. let přinášely časopisy, zprvu s pseudonymem Martin Věžník, od R. Jesenské novelistické obrazy zápasících a raněných ženských duší, toužících marně spáliti se v plameni živelné lásky. Většinou vadí jim upřílišené nánášení barev, nedostatek objektivizační síly a neústrojně spájení různorodých prvků; postupně přibývá v nich pestré romanesknosti, dekoračního nákladu a záliby v tajemnostech. Povídky R. Jesenské jsou sebrány posud ve svazcích »*Novelly*« (1900), »*Touha a láska*« (1902), »*Mimo svět*« (1909), »*Tajemství srdcí*« (1918), »*Kouzla světelných nocí*« (1919), »*Pohledy do duší*« (1920). Nad povídky barvitostí a soustředěností vyniká »*Román dítěte*« (1905) se šťastně zachyceným prostředím staropražským, jež R. Jesenská vůbec skvěle vystihuje; romaneskní »*Legenda ze smutné země*« (1907) jest sentimentální parafraza osudů Zd. Havlíčkové; další romány »*Notturmo moře*« (1910), »*Tanečnice*« (1912), »*Jana Ivanová*« (1917) a »*Cizinka*« (1920) s láskyplně prokreslenými postavami odvážných žen, jdoucích za hlasem srdce do štěstí neb záhuby, obklopují erotické dvojice dějovou dobrodružností a libují si v melodramatickém přednesu příběhů zpravidla exoticky zabarvených. R. Jesenská pokusila se také několikrát a v různém slohu o

Novák-Novák: Přehled děj. lit. české.

drama; jen heroická hra vášně vladařské a milostné »Attilla« (1919) s názvuky staroslovanskými má z jejich kusů cenu básnickou.

U Josefa Šimánka (v. v.) mísí se úpadková novoromanika s knižním helenstvím v slohové baroko.

Mnohem niternější jest novoromanika goticky založeného vyznavače Březinova Jaroslava Durycha (* 1886), projevivšího své životné vyprávěčské umění s mnohými názvuky na poesii lidovou i na katolickou tradici církevní v povídkách »Jarmark života« (1916), »Tři dukáty« (1919), »Cestou domů« (1919), »Nejvyšší naděje« (1922) a zvláště v románě »Na horách« (1919); i když sahá k námětům z přítomnosti, ukazuje se duchem hluboce středověkým, nazírajícím na život symbolicky a tajemně bez ohledu na společenské poměry vážící jednotlivce a se zvláštním darem harmonické dobroty. Baladický sklon, patrný i v prósách, doložil též hutnou skladbou veršovou »Cikánčina smrt« (1916).

Usilí spisovatelek o odhalení ženské duše. V období mäsarykovského realismu a hnutí pokrokového podstatně se v Čechách změnil názor na ženu a ženskou otázku. Právě ve chvíli, kdy první ženské gymnasium vysílá na universitu a do života akademicky vzdělané ženy a uskutečňuje tak zásluhou E. Krásnohorské základní požadavek staršího feminismu českého, vedeného K. Světlou, aby se ženě dostalo stejného vzdělání a potom i přístupu do stejných výdělečných povolání jako muži, právě tehdy se poznává, že ani z daleka nedostačí tento stupeň ženské emancipace. Velice příznačně přináší vůdčí knižnice českého pokrokářství hned v čele dvě díla průkopná v nazírání na ženu, Millův politicko-filosofický traktát »Poddanství žen« a Tolstého mravnostně sociologickou úvahu v povídkovém rouše »Kreutzerova sonata«; onde se v duchu osvíceného svobodomyšlnictví zdůrazňuje právní a občanská rovnost ženina, tuto volá genius idealista, osvědčivší před tím v románových dílech mnohonásobně hlubokou znalost ženského srdce, po osvobození ženy z pout smyslné pohlavnosti a po obrodě manželství v duchu a v pravdě. Současně byla i u nás čtena, dílem i provozována Björnsonova a Ibsenova dramata, usilující o čistotu a pravdivost vztahů mezi mužem a ženou a zobrazující silné typy moderních žen jdoucích za svou vnitřní svobodou, ale nepřehlížen ani ruž ženské emancipace, na nějž upozorňoval trpký misogyn serverský Strindberg. Všecko to vzbudilo živý ohlas u nás v ženských organizacích, v ženských časopisech, ale i ve vzdělanstvu mužském a z veřejnosti se přelávalo do krásné literatury. Nejohavnivším mluvčím tohoto obzálobného a obranného období české emancipace ženské byl básník »Magdaleny« a cyklu »Zde by měly kvést růže«, J. S. Machar; ale i u A. Sovy a zvláště v mystické a vesměrné transposici

Březinové se ozývá úsilí o to, aby se ženy byla snáta kletba tajemné viny, a aby byla v novém bratrství vřazena mezi dělníky obrody všelidské. Mezi románopisci zabývali se řešením těchto sociálně mravnostních otázek muži jako M. A. Šimáček, J. Laichter, F. X. Svoboda skrovnější měrou, v popředí svého programního a obžalobného tvoření románového postavila je hlaholná emancipistka ženská, první česká poslankyně B. Viková-Kunětická, hlasatelka ženina práva na pohlavní vyžití, svobodného mateřství, nároků na stejnou čistotu muže a ženy před sňatkem atd.

Ale v tomto zápase o veřejné a občanské výsady ženiny zapomínáno namnoze na její citový život, rozvíjející se plně v lásce, v manželství, v rodině, na osobitou genialitu srdce, která nejhlub do kulturního vývoje zasáhla, když žena spolutvořila s mužem jako milenka, inspirátorka a matka; ti, kdož se tu jali varovati před jednostranností feminismu příliš zevního, upozorňovali, že v těchto citových a pudových oblastech může ženě nově obohatiti duchovní svět. jmenovitě bude-li v nich zušlechťována a vychovávána. Byly to hlavně severské a anglické básnířky a myslitelky, Ch. E. Lefflerová, L. Marholmová a E. Keyová, El. Barrett-Browningová a G. Egertonová, kdož ukazovaly taktó na cestě staršího feminismu a kladly mu výhybky; byly tlumočeny horlivě i v Čechách a následovány myšlenkově i slovesně.*)

Tyto názory, setkavši se namnoze s odporem u starších zastankyň ženské emancipace, zrcadlí se mnohonásobně v ženské tvorbě české. Ústřední postavou její se stává citlivá trpící žena složitého života nervového, dojmového i citového, která zápasí o právo vnitřní své bytosti se sobectvím mužovým, s předsudky okolí tvrdě nechápavého,

*) Z Charlotty Edgner Lefflerové přeložen román »Žena a láska« H. Kosterkou 1897 a studie »Soňa Kovalevská« K. Mrhou 1900, z L. Marholmové essayistická »Kniha žen« O. Mužákovou 1897, z Elleny Keyové skvělé »Essaye« A. Sychravovou 1901. Od E. Barrett-Browningové přebásnil A. Klášterský »Sonety z portugalštiny« 1908 a velký veršovaný román »Aurora Leigh« vykládaný již Ž. Podlipskou, Fr. Balej 1911; »Disonance« G. Egertonové zčeštila Ž. Pohorecká 1900. Také »Deník« pofrancouzštěl Rusky, malířky M. Baškircevé (přel. M. Gebauerová 1908) a povídkové monodrama »Osamělá duše« (přel. M. Kalašová 1898) od Italky Neery otvírají hluboké pohledy do moderních duší ženských citlivé. Viz o kulturních podmínkách knihu T. Novákové »Ze ženského hnutí« 1912 a stať A. Nováka »Nové fáze moderní ženy« (v »Rozhledech« 1899), i jeho svazek »Podobizny žen« (1908); estetiku ženské tvorby v tomto duchu podal F. X. Šalda essayem »Žena v poesii a literatuře« (v knize »Boje o zítřek« 1905.)

ale i s vlastní nedůvěrou v sebe samu, s neschopností věřit a žít. Již velký ruský románopisec Turgeněv a po něm zvláště Dán Jacobsen kreslil se zálibou a mistrovstvím »vzrušující hlavy ženské«, ztravované až k zoufalství rožčarováním z ilusí a nemožností uzavřítí s podloudným životem kompromis; právě od nich se učily mnohému české spisovatelky. Neutkvěly však přece na tomto hořkém záporu, nýbrž snažily se přemoci zlobu života nedůvěrou vlastního nitra a připravovati ať obětí nebo činem tvořivým lepší úpravy ženského bytí. Mimo literaturu byly tyto obrodné snahy ztělesňovány také na scéně a to první českou ibsenistkou Hanou Kvapilovou (v. výše), která i jako spisovatelka v essayích a povídkových náčrtech se vyzpovídala ze svého hledajícího a trpícího ženství, prosvíceného mravním optimismem.

Velkou básnířkou tohoto typu byla Růžena Svobodová (1868—1920). Narodila se jako Růžena Čápková 10. července 1868 v Mikulovicích u Znojma na Moravě; jako dívka odešla do Prahy a prožila tam ostatek života. Mocný vliv na ni měl sňatek s básníkem F. X. Svobodou, mocnější přátelství ke kritikovi F. X. Šaldovi. Hojné cesty, zvláště do Itálie, k Adrii, do Francie za kulturou výtvarnou i lidovou rozšířily značně její obzor; poslední léta, plněná těžkou chorobou, zasvětila práci lidumilné. Zemřela v Praze dne 1. ledna 1920.

V prvních knihách, románě »Ztroskotáno« (1896, přeprac. jako »Jíva«), »Povídkách« (1896), románě »Na písčité půdě« (1895) a novele »Přetížený klas« (1896) spojují R. Svobodovou četné rysy s prósou naturalistickou. Studuje do nejmenších podrobností a nejutajenějších znaků společenské prostředí různých vrstev a stavů. Odhaluje neúprosné a odvážně prohnilé řady společenské, nezdravé útvary mravní, nebezpečné předsudky životní. Ačkoliv jest především básnířkou psychického dění, přece nepřehlíží fyziologických stránek bytosti lidské. Zevnější skutečnost vypozerovanou takto intensivně zpodobuje s překvapující živostí, tvarovou rázovitostí, s plastikou výrazů. Ledna rozdíl od naturalistů nepřijímá reality s neosobní trpností, nýbrž reaguje na ni nenávistnou satirou, trpkým posměchem, útočnou ironií, jakoby ze školy Gogolovy. Jeť tato průměrná skutečnost nepřátelským živlem pro ženské postavy, pro něž a z nichž básnířka vytvořila první knihy. Jsou to jemné bytosti ženské, citlivé až k chorobnosti, které vyrostly v touze a ve snu, aniž si uvědomily vlastního cíle na zemi a konečně buď uštvány, buď znuděny, buď duševně vyhladověle hynou vlastním ilusionismem, bezútěšnou šedivostí života, brutalitou společenských poměrů. Jako tyto hrůzky samy stojí v rozporu se svým životním okolím tak i způsob, jímž spisovatelka kreslí jejich duševní svět jest v pravém protikladu k naturalismu, vystihujícímu spo-

lečenské prostředí: v lyricky vzdutých periodách, plných něhy a plaché krásy, zpívá o vnitřních jejich zkušenostech. Tato stilová rozpolcenost ukazuje jeden cíl dalšímu vývoji R. Svobodové; překonání monografické líčení osamocené ženské bytosti, které vždy nese ráz subjektivní zpovědi, nabízí se jako jiný stupeň dalšího růstu; osvobození od nepřátelského a útočného poměru k realitě jeví se tu jako nutný požadavek velkého slohu.

Stupni k tomu jsou následující knihy R. Svobodové. V krajinářských z moravské vesnice svěžího impresionistického kouzla »V odlehlé dědině« (1898) dívá se na skutečnost již z rozkoše pozorovací a na lidské bytosti s přebytkem soucitu. Román »Za motaná vlákna« (1899, v novém zpracování »Přítelkyně«) má děj tím složitější, že střetnou se tu osudy několika typů ženských, napětí tím dramatičtější, že na místo pasivních ženských postav vstupují v popředí energické povahy, které hynou, využívše nespřímně své energie; pojetí tím básničtější, že příroda, vylíčená oduševněle, sladěna jest úplně s osudy postav. Na této cestě postupuje dále román »Milenkyně« (1901, úplně přepracováno a kompozičně ztuženo 1915), kde problém moderní ženské lásky jest osvětlen psychologicky řadou typických postav s několika stran a pozitivně vyřešen osudem hlavní hrdinky Emmy, jež staví svou vítěznou lásku do služeb uvědomělého vývoje kulturního. Tu překonán nejen naturalismus důsažným symbolismem, ale i rozjitřený poměr k realitě ze starších knih; básnička, vyzbrojená složitým, uměleckým, kulturním a literárním poznáním, zpívá v radostném opojení věcmi radost z krásy, z formy, z uměleckého vnímání, ale i melodii lásky a sympatie s utrpením a vírou. Poprvé tu R. Svobodová v romanesknosti poněkud násilně a zastarale slučuje osudy občanského světa s rodnými motivy staré aristokracie, jejíž zevní lesk a vkus jí oslňují; český domov se střídá se světovou cizinou, jak po tom práhlo básniřčino srdce neklidné v touze a žiznivě po sensacích. Kniha povídek »Pěšinkami srdce« (1902) shrnuje povídky vzniklé mezi »Přetíženým klasem« a »Milenkami«, a dokládá rozvoj od naturalismu k symbolismu, od propagace ženiny bolesti k opojení životem, od sociální kritiky k umělecké radosti z formy a z podobenství.

Později odklání se R. Svobodová od původní své úlohy zpodobovati ženu v mravních sporech kladených soudobou kulturou a touží se státi psychologickou vykladačkou i epickou básničkou typických osudů kulturního člověčenstva vůbec. Při tomto typisujícím postupu užívá zjednodušujících forem epických, které si osvojila promyšleným studiem tradičního písemnictví umělého i lidového, zvláště českého a východního, balady v próse, báchorky, pověsti, tíhnouc vůbec ke zkratkovému zhuštění a účinné gnómice. Erotické okouzlení a odkouzlení v celém svém rozsahu a

zvláště v krisích novodobého manželství, vábí ji nejčastěji, ale i život náboženský, umělecké tvoření, kletba požívačného estetství, záhada smrti ji hluboce zajímají. O tom svědčí čtyři řady povídek »Plameny a plaménky« (1905), kam zařadila též román náboženského přerodu »Blahoslavený« (z r. 1903), kniha hořkých katastrof milostných »Marné lásky« (1907), »Posvátné jaro« (1911), zahrnující vedle drobnějších prací románek erotické očisty »Povodeň« a prázdninovou selanku o lese, dětech a pokoře »Pokojný dům«, konečně svazek příběhů a tragedií manželských »Pohostině svatební« (1916), prodřený věrou v zázračnou moc lásky protikonvenční a hrdinské. Stranou stojí cyklicky seřazené a zaokrouhlené horské romány »Černí myslivci« (1908) z valašských Bezkyd s postavou rodového a duševního aristokrata filosofa v pozadí, ztělesňující nejvyšší etické tužby básnířčiny; odvěké selanky i tragedie milování nevinného i vášnivého obepíná nádherná příroda lesní opěvovaná s horoucí láskou a jemným smyslem výtvarným.

Celá desetiletí pracovala R. Svobodová o rozsáhlém románě šesticílném »Zahrada irémská«. R. 1899 vyšla v »Lumíru« část pojatá později do 3. dílu, ale psaná posud beze zřetele k celkové osnově; r. 1907 vydány díly 1., 2. a 4. v »Květech«, díl 5. a 6. v »České kultuře«, pak přistoupila k revisi pro sebr. spisy, ale uskutečnila ji pouze v díle prvním a to nikoliv celém; knižně vyšla celá skladba posmrtně v úpravě namnoze jen náčrtkové 1921. Na osudech čtyř urozených sester, Mariany, Agaty, Isidy a Magdaly, rozešlých se za svou žízni po poznání, požitku a hrůze lásky do světa širého, pokusila se básnířka psychologicky vyložit i srdcem rozsouditi čtverý typ moderní ženy za sestárlé civilizace současné, kde stará aristokracie podléhá kletbě kapitálu, a kde ušlechtilé duše hledají východisko z tohoto labirintu v náboženství, v umění, v dělnoti sociální. Avšak z ruky již chabnoucí nevypadlo vyzrálé dílo umělecké, nýbrž mohutný náčrt slohově nevyrovnaný, soustředící přednosti i nedostatky románového tvoření R. Svobodové. Celá skladba jest prosycena kulturní i mravní touhou své básnířky po zušlechtění a osvobození lidské duše hlavně erotikou a společenským apoštolstvím z okovů smyslnosti, sobectví a utilitarismu i z kletby přechodné doby úpadkové. Tomuto etickému poslání, jemuž básnířka sama se oddávala stejně jako žízni po kráse a tvarové harmonii, mají sloužiti její typy kladné a skladné, které skutečnost nechťejí jen zhušťovati, natož reprodukovati, nýbrž zároveň výchovným příkladem násobiti a zvyšovati. Avšak povahotvorná typisace a zkratková symbolisace se R. Svobodové podařila jen zčásti; zůstalof proti její vůli na postavách mnoho neroztaveného naturalismu z modelů, přítěže pouze módné časové, ano i nepřírozené pósy; logiky charakterní málo kde dosaženo, a proto děj zřídka přesvědčuje. Na románovou stavbu

přísné a pevné osnovy nestačily ani tentokráte síly básniřčiny, jež byla spíše mistrýní v povídce a jež skladebné jednoty dosahovala leda násilně romaneskními prostředky. Slohové účiny děl R. Svobodové, jichž se úspěšně domáhala názorností a obrazností mluvy, lyrickým přednesem při jadrné věcnosti, důmyslnou technikou zkratky, oslabovány byly násilnou preciositou řeči příliš vyumělkované a metaforicky přetížené, jíž platila neúměrnou daň módě dobové. Prostoty, po níž prahla, dospěla pouze zřídka, a harmonie, o níž snila i jako žena i jako umělkyně, zůstala jí, bytosti přechodní a nevykoupené, odepřena.

Povídkové dílo Růženy Svobodové doplňují svěživotopisné »letopisy dětské duše« *»R á j«* (1920) uváznuvší ve zlomku; k nim se nejtěsněji pojí vzpomínky na otce a jižní Moravu *»V rodné vsi«*, zařazené nejprve do sbírky příběhů o dětech a pro děti *»Blaženčino pokání«* (1907). V dětské povídce byla R. Svobodová umělkyní dokonalou a spojovala dar hutného přednesu se spanilým uměním výchovným; sebrané spisy shrnuly tyto práce do svazků *»Hrdině i bezpomocné dětství«* (1920) a *»Jarní záhony«* (1921). Z cest do Vlach za výtvarným uměním a starými kulturami přinesla *»Listy italské«* (v *»Novině«* 1908 a 1909); pohrobně vyšel krajinářský a lidopisný náčrtník *»Barvy Jugoslaviie«* (1920), vzniklý na březích jaderských. Stranou stojí nezdařená ironická veselohra z českého Kocourkova *»V říši tulipánků«* (1903).

(Sebrané spisy od r. 1915 v textech namnoze pozměněných. Nejzevrubněji a nejpronikavěji perem přátelsky zasvěceným, ale i přátelsky přečnujícím psal o R. Svobodové F. X. Šalda: »Dvě stati o díle R. Svobodové« v knize *»Duše a dílo«* [1913] oslavují umělkyni, knižní nekrolog *»In memoriam R. Svobodové«* [1921] také ženu.)

Po cestě, kterou v české románové próse razila Růžena Svobodová, běře se řada spisovatelů, u nichž se nacházejí hojně obměny témat, jak odstíněná a vznětlivá ženská duše zápasí s mravními předsudky, s nepřízní společenského okolí, s vlastní nejistotou o zákon srdce, o právo oddání se svému milostnému osudu, o možnost plného vyžití. Tu větší, tu menší měrou pokoušejí se při tom o společenskou malbu, o kritiku běžných řádů, o barvitě vystižení přírody. Skorem všecy prošly impresionismem, slohovým to výrazem vnímavé citlivosti; u mnohých nedůvěra v život vybíjela se rozmarnou ironií; ale u všech právě jako u jejich učitelky jest patrna úporná snaha po mravních kladech a duševním vzestupu.

Nejenom přátelskými styky, ale i etickým úsilím o zhodnocení rozkladných i kladných sil v ženině svědomí a citu druží se k R. Svobodové nejbliže *Bož. Benešová* (* 30. listopadu 1873 v Nov. Jičíně na Moravě, jako Bož. Zapletalová). Prosaickému dílu jejímu jest předeslána málo melodická a ještě

méně barvitá sbírka »Veršů věrných i proradných« (1909), hlubokých v meditaci o vzestupu zádumčivé a statečné ženské duše od pochybností a smutků k pokoře před osudem. V plně vyvrážděných knihách povídek »Nedobytná vítězství« (1909), »Myšky« (1916) a »Kruté mládí« (1917) předváděny jsou s ukázněnou objektivností a ve vyvážené kompozici slohem sporým, beze zdobných příměsků soumravné osudy žen rozčarovaných erotickou zkušeností, obelstěných v touze po velikosti, neschopných uskutečnit vlastní požadavek mravní, odhodlávajících se odhoditi bezobsažný život; příliš záhy vidí se svou nemilosrdnou tvůrkyní tragikomedie osudu a velmi rády ji ironisují, neboť ničeho nesnesou méně než kompromisu s životem, a nejstatečnější z nich podstupují s ním na konec úporný a pomalý boj. V jediném svém románě děje důmyslně prokomponovaného a rozloženého na řadu typických mužských i ženských postav dosahuje typického, »Člověk« (1920), snesla složitý a tvrdý úkol mravního vzestupu ke kladu na tvrdošíjného muže umělce, jehož vzdoru a pochyb neroztaví ani láska světlé a výsostné ženy, nýbrž teprve obětné oddání se záhadné vůli boží; zde jest stupňována schopnost B. Benešové vystihovati dušezpytnou kritikou typické charaktery a poměry jihomoravské. Dílo B. Benešové doplňují »Tři povídky« (1914) určené dětem, ale vypravující s bolestnou pravdivostí o dětství neradostném a krutém.

Bytostí mnohem méně složitou, spisovatelkou daleko přímočařejší, ale i umělkyní značně naivnější jest Marie Majerová (* 1. února 1882 jako Marie Bartošová v Oualech). Prudká a životná socialistická zápasnice a obratná publicistka nabádavého a ohnivého pera poznala a prožila velký kus světa, Vídeň, Paříž, Ameriku a pronikavým svým pohledem i horoucím svým srdcem všímala si především pracujícího lidu v jeho zápasu o chléb a právo; tuto pozorost socialistčinu doplňovalo vždy smyslově zdravé nadšení pro přírodu a jadrné, lidové češství. Vedle několika sešitků povídek agitačního rázu vykazuje její dílo dva romány, naturalisticky pravdivou a neohroženou malbu nejhlubší prostituční spodiny pražské, již statečně prochází čistá žena z lidu »Panenství« (1905) 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; pak dvě sbírky povídek námětů vesměs erotických o smyslové řízni a o rozčarování z vášní příliš prchavých »Plané milování« (1911) a »Dcery země« (1918); místy ruší libovolná dekoračnost a násilná snaha typisací silný účín jadrné techniky vypravovatelské, šťastně zvláště v podání osudů proletářských žen. Malíčku sytého slova a pevného postřehu, statečnou ženu opravdového cílení sociálního i národního, osvícenou pozorovatelku po-

řeb přítomnosti dokládá jeden svazek básnických črt »Z uhů a hor« (1920) a dva sešity žurnalistických statí Dojmy z Ameriky« (1920) a »Ze Slovenska« (1921). Mnogo úsilí věnovala M. Majerová studiu a propagaci lidové tradice pohádkové, od níž se sama vydatně učila.

Nad lehkou hru šumivého rozmaru, nad sensualism záostivé pleti a zvědavého srdce, ale ani nad románovou improvisaci nedospěla doposud jadrná básnířka dívčích rozmarů erotických dobrodružství *Helena Malířová* (* 31. října 1877, odem Nosková). Od knih povídek »Lidské srdce« (1903), »Křehké květiny« (1907), »Ženy a děti« (1908), »První polibky« (1912), »Jarní rozhovory« (1913) postoupila k románům namnoze autobiografickým »Právo a štěstí« (1908), »Vino« (1912), »Popel« (1914), k románovému diptychu »Srdce nemá stání« a »Vítězství« (1908) a »Požehnaní« (1921). Ze společnosti jaře, ale i pohnutě vypozerované vybírá si nejraději nespoutané a nepočítatelné postavy ohnivých dívek a žen, vztahujících lychtivé a nervní ruce po všem ovoci poznání hlavně myslného a utrácějících v prchavých sensacích sice mladost a důstojnost, nikoliv však naivní důvěru srdce, vždycky ochotného znova se rozdati a obětovati; předností běžné novelistiky H. Malířové, propletené ironickými poznámkami a vtipnými postřehy, jest lehký, pružný, humorový tón.

Pouhou epizodou jsou novelistické práce v činnosti předkladatelky, theosofky a horlitelky pro mravní kulturu *Avly Moudré* (v. n.), která dala svým dětským a dívčím vzpomínkám ze staromodní Prahy povídkový kroj, a novinářky i divadelní zpravodajky *Zdenky Háskové* (* 1878), jejíž dívčí románek »Mládí« (1900) líčí studentku strženou vírem pokrokového hnutí.

Impresionism v povídkové próse. Smyslové a dojemové vnímání, podstatně podobné vnímání a tvořivé metodě novodobého malířství, provázelo veškeré prosaické dílo senzualního naturalisty Viléma Mrštíka; vnikalo do společenských obrazů a náčrtů Hladíkových; podmiňovalo těžké a tmurné malby Šlejharovy; ba i ze starších mistrů někteří, jako př. F. X. Svoboda vážili z náladového rozechvění své náladové povídky. Veliký impresionista českého verše, Anonín Sova, nepracuje ani ve výpravné a dušezpytné próse jinak, a ve znamení impresionismu, nad to výtvarně školetého, stojí celá první perioda tvorby R. Svobodové a uvedených jejích začek.

V samostatnou skupinu impresionistickou ustavilo se několik mladších prosaiků v době, kdy družina »Moderní revue« postoupila od čirého psychismu k dekorační romanice, a kdy opoždění naturalisté utápěli se buď v psychofyzických rozborech neb v zásadní problematice; přijavše romě mocných dojmů z prósy francouzské a severské, sil-

né podněty od A. Sovy, R. Svobodové, V. Dyka, usilovali o to, aby zjednali ve výpravném umění rovnováhu mezi živlem duševním a oblastí zevní, popírajíce tím strohost dualismu. Někteří z nich uvázli na čirém impresionismu, který rozkládá skutečnost v kmitavou hru vjemů a dojmů a nepřipouští ani hlubšího pojetí člověka intelektuálního a mravního, ani promyšlené románové stavby; závažné tyto nedostatky snažili se nahraditi prudkou intenzitou a teplou svítivostí dojmů a nálad. Jiní však postoupili od oblasti dojmové ke složitějším okruhům lidství a to nejen individuálního, nýbrž hromadného i jali se zabývatí také otázkami národní duše v jejích krisích společenských a náboženských. Jasně formuloval čelný zástupce této skupiny Karel Sezima (v »Podobiznách a reliefech«) snahy své i svých druhů takto: »Snili o rozmnoženém bohatství intelektuálních rozkoší. O umění rozšířené klaviatury, jež by i realitě dalo, což jejího jest, a nezapomnělo, že i ona vyvolávajíc dojmy, již tím skládá podstatnou část duše a je toliko rozšířenou její oblastí, rubem a komplementární hodnotou její. Vycházet tedy ze skutečnosti, ale neokreslovat ji chudou a rozlaďující, nýbrž množit, stupňovat, násobiti ji. Vylít veškeru vnitřní svou složitost a plnost na výtvor, vybití do něho všechen větrný oheň temperamentu, všecko napětí roz-touženého mozku, všechen zpěv rozhoupaného srdce. Slo-vem, chápat i podávat realitu jako subjektivní kre-a-ci duše.«

Mnoho z rysů impresionistické prósy soustřeďují duše-zpytné povídky vzníceného pohledu a nervosního přednesu, které po časopisech v 90. letech otiskl hořký a smutný *Petr Kles* (1869—1917, vl. Vilém Vordren); knihy nevydal a o románovou stavbu se nepokusil. *Karel Sezima* (*1876, vl. Karel Kolář) zabral se do otázek výpravného tvoření teoreticky i prakticky; dlouhá léta rozbírá, jmenovitě po stránce formové, v »Lumíru« slohem půvabným a obrazivým a s velkou analytickou schopností českou románovou i povídkovou prósu, vyhýbaje se každé jednostrannosti doktrinářské; soubor těch kritik i charakteristik podal v knize »Podobizny a reliefs« (1919). Psycholog složitě ženy a zženštilého muže sensitiva dospěl od povídky »Kouzlo rozchodu« (1898) k románu smrtící lásky »Passiflora« (1903); dotud byl výhradním erotikem. Ale v románové skladbě z podkrkonošské vesnice »V soumraku srdcí« (1917) jal se studovati nábožensky spiritistické hnutí jako hromadný jev, měnící podstatně lidovou mysl; ironie tuto tlumená stupňuje se v obraze malého města »Host« (1916) v satiru a v sarkasmus; kresba postav nabývá rázu typického a scenerie malovány jsou vládným štětcem dráždivé svě-žích barev. Soubor tří prosaických kusů »Za přeludem« (1912) přinesl nově jen povídkové monodrama jemné ženské maloměstskou zlovůli »Štvanice«. Sezi-

mův věrný druh a západočeský krajan *Josef Matějka* (1879—1909) byl povahou tvrdšího selského jádra a umělcem pomalejšího, namáhavějšího vývoje. Zůstal vždy rozpolcen mezi sensitivní impresionism a hloubavou rozumovost, mezi opojnou a marnou lásku k elegantnímu světu a věrnost rodné půdě, mezi náladovou malbu a ironickou dialektiku. Oba ty póly značeny jsou jeho dvěma romány, nervně romantickými »*Exotiky*« (1904), v níž podává Matějka libovolně a věcně neopřené variace na svět pražské plutokracie, a ostře kreslenou epopejí přerozujícího se venkova, »*Duše pramenů*« (1911), kde Matějka zpodobil svůj domov a vášnivý vztah k němu. Druhý román vyšel ze spisovatelovy pozůstalosti, rovněž »*Malý prorok a jiné prósy*« (1911), kde titulní povídka jest mistrný šlejharovský psychologický výsek ze živoření společenské spodiny. K. Sezima i J. Matějka žili silným životem sensitivním, ale chtěli v románových dílech podati více než jeho pouhý odlesk a odraz; měli touhy intelektuální, zájmy společenské, mocnou snahu objektivní.

U jiných spisovatelů této skupiny rozpadá se povídka, ba i román často v pouhou dojmovou a náladovou změť bez pevnějších dějových obrysů a povahy hrdin, nejednou pojatých pod vlivem spisovatelů severních, zvláště Hamsuna jakožto protispoločenské výjimky, leckdy z vrstev bosáckých a tuláckých, rozplývají se v mlžném subjektivismu. Předčasně odešel Moravan *Josef Uher* (1880—1908), autor povídkových svazků »*Kapitoly o lidech kočovných*« (1905), »*Má cesta*« (1906) a »*Dětství a jiné povídky*« (1909, posmrtně, pozůstalost jeho vydal M. Hýsek 1910) pohleděl při tom jasnovidně do hloubek duše lidové a zatesknul si nad svým životem, přišlápnutým chorobou a bídou k zemi. Na Moravě novinářsky i literárně zdomácněli dva spříznění synové roviny čáslavské, Jiří Mahen a Rudolf Těsnohlídek. O duševním i slohovém kvasu ve výbušných prósách *Mahenových* byla řeč při jeho dramate. *Rudolf Těsnohlídek* (* 1882) přilnul na čas k písemnictví severskému tak, že jeho náladové dušermalby a pastelové ženské podobizny »*Květy a jiní*« (1907) si volí ze Skandinávie i prostředí i jména. Humoristický román brněnského šosáctví »*Poseidon*« (1915), a jadrné zvířecí epos v próse »*Liška Bystrouška*« (1920) jsou zastávkami jeho vze-stupu k domácí skutečnosti, z níž Těsnohlídek v poslední době váží citově zastřené povídky milostné zádumčivosti; taková jest i jeho lyrika knižně neshrnutá.

Nejdůslednějším impresionistou českého písemnictví jest od svých začátků plodný a prudký *Fráňa Šrámek* (* 19. ledna 1877 v Sobotce); výbušný tón sociální vzpoury a bosáckého výsměchu pokojnému měšťáctví uléhá postupně v jeho tvorbě, aby ustoupil smyslové a smyslné pohodě, vlašné živočišnosti, pokojné radosti z prostého života. Nej

čistší citovosti a smyslovosti dobral se Šrámek v lyrice, kde kvasí a bouří pudy i touhy nespoutaného mládí; postup výhradně improvisační zanechal stopy ve sbírkách, sestavených bez autokritiky: »Modrý a rudý« (1900), »Života bído, přec tě mám rád!« (1905) a »Splav« (1916). Šrámkova dramata, velmi šťastná v kresbě mladých postav, zažehnutých pohlavní žízni, »Červen« (1905) a »Léto« (1905), »Měsíc nad řekou« (1922), tříští se v malichernou grotesku a ve chvatné figurkářství, jakmile se dotknou časových otázek; tak převratový »Hagenbek« (1920) a válečné »Zvony« (1921). Nejhojnější a nejbohatší jest jeho výpravná prósa. Plně chytá dojem okamžiku, jiskří a svítí novými postřehy smyslovými, čarovným proutkem bezpečně a nevinně odhaluje pudové prazdroje bytosti lidské; rozkošně původní a názorné obrazy i nervní a krevnatá epiteta sugestivně vyjadřují Šrámkův smyslový svět, hlavně pokud jde o mladou pleť a mladá srdce. Se sensuálním lyrismem jest tu sdružen ohnivý protest všemu, co mrzačí přírodu v člověku a brání volnému projevu pudovému, čímž vniká do Šrámkových prós nota společenské kritiky, jenom na pohled socialistické. Ale právě tyto oba živly zaviňují, s improvisačním pracovním postupem Šrámkovým, roztržitost jeho prací, neschopných románové celistvosti a zákonné komposice; doposud se mu nepodařilo zkloubiti osudy několika postav v úhrnnou jednotu a povznést román k výši ideové. Knihy Šrámkových povídek jsou »Sláva života« (1903), »Sedmíbolestní« (1904), »Kamení srdce a oblaka« (1906), »Osika« (1912) a »Klavír a housle« (1920); jeho romány mládí: »Stříbrný vítr« (1910), »Křížovatký« (1914) a »Tělo« (1919), tento s lehce naznačeným pozadím válečným.

Bylo již naznačeno, která s impresionismem české prósy souvisí početná povídková a románová tvorba *Antonína Sovy*; také *Viktor Dyk* náleží do této spojitosti nejednou stránkou svých dušezpytných novel a generačních letopisů, které byly namnoze pro mladší prosaiky školou mluvy hutně syntetické. Z kritiků stál *F. X. Šalda* psychologickému improvisionismu zprvu blízko, ale již v povídkách »Života ironického« jej opouštěl podáním zkratkovým a typisujícím, aby ve velkém románě o »Dělnících a loutkách božích« jej naprosto přehodnotil: nechce trpně okreslovat jevů dané skutečnosti, nýbrž vytvářeti typy, v nichž by ztělesněna byla tucha budoucnosti a příprava k ní. Že tato díla, zakrývající skvělým rouchem essaistickým nedostatek životnosti, jsou především ilustrací kritického myšlení Šaldova, bude vyloženo v kapitole o kritice.

Nová vlna naturalistická. Realistické a naturalistické umění románové bylo u nás kritickou teorií zavrženo a na čas spisovatelskou praxí odloženo a to dříve, než byly vy-

čerpány všechny jeho možnosti. Mnoho společenských tříd a prostředí zůstalo nezpůsobeno; spojitost jednotlivce s jeho životním okolím nebyla náležitě vyložena; oblast tělesnosti a zvláště sexuality nenašla analytiků dosti nebojácných a pronikavých; soumrak civilisace na sklonku doby předválečné a předrevoluční volal nejenom po kronikářích, ale i dušezpytcích, kteří by se nelekali naléhavých otázek mravních a sociálních. Velký románový epik, tkvějící kořeny v prvním období českého naturalismu, K. M. Čapek, ukázal právě nyní, v druhém desetiletí dvacátého věku, kolik lze z naturalistické metody vytěžiti, užívá-li jí opravdová osobnost a přidá-li k ní silnou přísadu vlastního životního pojetí. S jeho spisovatelským vyzráním objevuje se v Čechách nová vlna naturalistická. Míjíme tím románpisce a povídkáře, kteří potlačující v úmyslné objektivitě svou osobnost, snaží se o věcně přesnou malbu skutečnosti, založenou na složitých dokumentech, již podřizují deterministicky, ano zhusta i se sklony fatalistickými jednotlivce jeho společenskému okolí, kteří zdůrazňují animální neb alespoň biologickou stránku života na úkor mravních sil individualistních. Mnozí z nich jsou románovými dějepisci příchodu nových tříd, nových mravů, nových životních forem do naší přítomnosti a zároveň tendenčně uvědomělými mluvčími sociálního přerodu; přicházejíce z dole, jsou přirozeně poněkud opožděni ve slovesné kultuře a užívají výrazových prostředků včerejších — tuť ukazuje se též mocný vliv socialismu na český život. Značnou měrou mezi těmito naturalisty poslední doby jsou zastoupeni specialisté a monografikové určitých úseků životních, zvláště mravně rozhorlení neb mravně neúčastní patologové pohlavního života, jehož útvary se pozměnily veřejným osamostatněním ženiným.

Jako tak často zaujímá i tentokráte čelné postavení spisovatelka, mezi svými druhy netoliko nejdůslednější, ale i umělecky nejvyspělejší. Jest to Anna Marie Tilschová, která v přímém protikladu k R. Svobodové a její škole dopomohla, podobně jako Teréza Nováková v předešlém pokolení, románovému objektivismu k vítězství. *Anna Maria Tilschová* (* 11. listopadu 1873 v Praze) byla zprvu impresionistkou, v »Sedm nácti povídkách« (1903) šumné hry ženského světáckého rozmaru, v cyklu »Na horách« (1905) krajinných i lidových dojmů z Hlinecka prožitého současně se Slavíčkem. V drobnomalbě staropražského měšťanstva »Fanny« (1915) láme se genrové podání, opřené o pronikavý dar pozorovatelský a provázené mocnou schopností reprodukční, a již již se povznáší k objektivnosti realistické; spisovatelka tu nachází svou vlastní oblast: společenský dušezpyt uvádajících rodin měšťanských v Praze. Zde kotví její mohutná dvojdílná skladba románová »Stará rodina« (1916) a »Synové« (1918) o nedostatku vůle k životu, o tragické ne-

družnosti a o neschopnosti lásky v starém rodě se střídmým válečným pozadím. Kletba krve i hrůza samoty jsou tu podány s přesvědčující tragikou, ale i s předmětnou kázní nepřipouštějící ani patetického ani sentimentálního vměšování do událostí; se zvláštním náladovým uměním zachycuje básnička mluvu věcí obklopujících člověka kulturou zeslabeného. Z téhož světa váženy jsou knihy jejích povídek s katastrofami milostného rozčarování v popředí: »Hříšnice« (1918), »Město« (1921), »Hoře z lásky« (1921); v některých pokouší se A. M. Tilschová prudkou zkratkou vystithnouti životní a citové útvary prostých a neodvozených žen z lidu. Projevem vyspělé vzdělanosti slovesné jsou povídkové parafrase »Ze staré Indie« (1918). Důsledným desilusionismem v lásce a bolestným přesvědčením o nerozrazitelném kruhu determinovaného života podobá se A. M. Tilschové až únavně trpělivá analytička podlomených duší *Tylda Meinecková* (*1888), spisovatelka románu »Pout sedláka Graciána« (1917) a povídek »Dům u tří srdcí« (1916) a »Touhy a zrady« (1919).

Proti těmto básničkám zjitřené vnímavosti a odstíněného citu osvědčují se dvě spisovatelky pouhými kronikářkami realistického školení a sociálně popisných záměrů, M. Gebauerová a L. Baudyšová. *Marie Gebauerová* (*1869), vynikající pracovnice pedagogická a vydavatelka děl B. Němcové, upoutala svěžími rodinnými příběhy chlapecké duše »Jurka«, k nimž se druží řada podobných polodětských vypravování; jediné její románové skladbě »Rod Jurija Klemenčiče« (1918), čerpané ze života slovinských sedláků, chybí při vši dokumentární názornosti pevnější jednotu skladebná. *Libuše Baudyšová* (roz. Zadinová *1877), překladatelka z ruštiny, byla v prvotině »Život ženy« (1916, vydána s pseudonymem Olgy Maryškové) vášnivou obžalobkyní ženiny kletby pohlavní, ale uzrála v cyklu »Jányšové« (1919) a »Kvasící mládí« (1920, cyklus posud nedokončen) ve spolehlivou letopiskyni typického maloměstského rodu středočeského s politickými zápasy nedávné minulosti v pozadí; vyššího vzletu a citového zasvěcení se ani jí, ani M. Gebauerové nedostává.

Úsilí o společenský román, patrné hlavně v dušezpytných skladbách A. M. Tilschové a v širých kronikách L. Baudyšové, stupňuje se od knihy ke knize Ivana Olbrachta. Vedle tolika ženských realistik jest I. Olbracht povaha výrazně mužná, ba mužská, ale síla u něho se pojí vždycky s něhou, výbojnost s pokorou, dobrodružnost s láskou ke zjevům nepatrným a strádajícím; ve vyšším stupni než kterýkoliv ze současníků prohrát jest potřebou soustrázně, družnosti, sociálního společenství. Humor zachraňuje jej před sentimentalitou, občasný lyrism před všedností podání, k němuž jej zhusta svádí zběžný způsob slohový; psychologa v něm vždycky dokresluje básník. *Ivan Olbracht*

(* 1882, vl. jménem Kamil Zeman) jest syn Antala Stáška, a leccos z otcovy neklidné problematiky i z jeho dobrodružného romantismu, uvázlo na zralé prvotině synově, povídkách o tulácích a cirkusácích »Zlých samotářích« (1913), knize živelně pravdivé a dušezkumně intuitivní. V monografickém románu slepce »Žalář nejtemnější« (1916) Olbracht si uložil tuhou kázeň předmětnosti a determinismu; v rozsáhlé skladbě o duševním dvojnictví v rámci válečného románu s prokresleným divadelním prostředím, »Podivné přátelství herce Jesenia« (1919), obsáhl již 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, »Obrazy ze současného Ruska« (1920). Ve chvatných rukách nemírně plodného novináře J. R. Hradeckého (vl. Josefa Roubíčka * 1886) nabyla touha po mravoličném románě sociálním podoby podstatně jiné; prudký improvisátor nelekající se hrubých nedůsledností dějových a povahokresebných rád by vytvořil socialistický román a v něm ukázal podstatnou přeměnu přítomného života, odumírání forem zemědělských, vzestup dělnictva k civilizaci a kulturním potřebám. Nejlépe se mu to daří, volí-li za pozadí svůj rodný kraj, jihovýchodní Čechy neb vření Čechů vídeňských. Z jeho zběžně psaných, ale v povahokresbě primitivních lidí pevných knih románových vynikají »Osvobození otroci« (1914), »Vant« (1917, v novém vydání »Smysl lásky«), dělnický román vídeňský »Zaslíbená země« (1919) a zvláště cyklické dokumenty přeměny věku »Adamovy děti« (1919—1921) se zolovskými názvy dílů »Stav«, »Továrna« a »Nový svět«.

Zvláštní skupinu mezi mladými naturalisty skládají erotiční a pohlavní monografové, zaujatí takměř výhradně fyziologickou stránkou poměru muže a ženy; nedočkávaná žízeň po ženském klíně, plenící mladé bytosti, znechucení smyslým požitkem a odtud plynoucí opovržení k jeho dárkyni, rozklad rodiny neuspokojením smyslné lásky — toť hlavní náměty těchto biologických fatalistů, podceňujících mravní a citovou stránku soužití společenského. Karel Šarlík (pseudonym Karla Čady 1882—1916) omezil svůj látkový a názorový okruh ještě více; čerpaje hojně ze svých vojenských zkušeností, zobrazoval sytými až křiklavými barvami pohlavní život a zájmové živoření rakouského důstojnictva i mužstva různých národností v uherských a haličských posádkách a stlačoval při tom muže na říjícího samce, na něž se vyšklebí po nocích požitku a cynismu smrt a rozklad; jeho prudce vypravované, ale mělké povídky vyšly ve svazcích »Tvrdošijní illusionisté« (1912), »Eroti-

cké dobrodružství Nikity Ochalčuka« (1914) a »Úšklebky sexu« (1919). Názorově se přírodovědeckým fatalismem, nepřipouštějícím svobodné vůle s K. Šarlihem shoduje, o jeho sexuální jednostrannost se sdílí, ale slovesnou rozlohou daleko nad něho předčí *Otomar Schäfer* (* 1883), jenž se uvedl vtipnými pokusy dramatickými. Převaha rozumového žvlu nad prvky dojmovými a citovými zaviňuje netoliko význačnou suchost jeho podání, ale dovádí jej také k důmyslným pokusům a kombinacím romaneskním, jež udržují v napětí. Brutální a nejednou až nechutná odvaha odhalující závoje s dění pohlavního, jmenovitě v rodinném závětrří, projevuje se hromaděním živočišných jednotlivostí a robustností nešlechtěného výrazu; značně však oslabuje účiny Schäferova masitého naturalismu naprostý nedostatek krajinného, rodového, národopisného určení osob i dějů. Od knih povídek »Hrdina Lackmann« (1914), »Starosvětská romance« (1917), »Ubohý Fricek a jiné povídky« (1918) a »Pohádky u krbu« (1921), postoupil Schäfer k experimentálnímu románu okultního pozadí »Pampylasovo vtělení« (1921); v druhé sbírce novelistické šťastně udeřil na archaistický tón.

V dusném zajetí trpného erotismu zůstává upoutána většina mladších vyprávěčů, ale ne jeden z nich by se rád vysvobodil z této jednostrannosti a propracoval k širšímu nazírání a kladnějšímu pojetí života. *M. B. Böhnel*, (vl. Bedřich Böhnel * 1886), projevil bystrý pozorovatelský vtip pro poměry pražského předměstí a to, jak v duchaplné komedii, tak ve dvou mravoličných kronikách (»Vinohradští« 1919 a »Nemravníci« 1920). Mnohomluvný a matný *Jaroslav Pasovský* (vl. Jaroslav Šimánek * 1890) rozebral do podrobnosti, ale bez rázovitosti mechaniku malého města, ubíjejícího všechny vyšší vzněty. Socialistický novinář a divadelní zpravodaj *Emil Vachek* (* 1889) s drastičností mnohdy hrubozrnou a s pravdivostí bez kultury referoval románově o problematice českého žida (»Sup« 1920) a o rozvratném vlivu prostitutky na mladého muže (»Cesta do nebe« 1921); problémem smrti s hlediska deterministického fatalismu se zabýval v povídkách »Dech smrti« (1920).

Silným protestem proti panovačné moci pohlavnosti nad rozumově tvořivými a mravně konstruktivními složkami života jest působení dvou spisovatelů, jinak nadobro různorodých, *J. Johna* a *V. Mixy*. *Jaromír John* (pseudonym Bohumila Markalouse * 1882, výtvarného kritika a horlitého pro výchovu vkusu) spokojuje se ve své povídkové próse, námětů namnoze vojenských a válečných (»Věčery na slavníku« 1920) starším figurkářstvím a generovou humoristikou, ale ukazuje ve svérázných pracích polopeletristických, jak možno oblast pohlavnosti výchovou a kulturou přiblížiti mladé duši bez ničivé dráždivosti (»Dopisy synovi« 1921). *Vojtěch Miza* (* 1887) není ničeho

více vzdálen, než záměrů pedagogických; to se naprosto přiči jeho povaze pochybovačné a ironické, zdrženlivé a rytířské, se silnými sklony rozumově kombinačními a s nehlubokým fondem dojmovým a citovým. Ale cesta, která od povídkových, něžně shovívavých pastelů »Dívky« (1920) a od analytických příběhů planých lásek a porušených manželství »Medvědi a tanečnice« (1920) vede ke knize zkučné, tvůrčí a vynalézavé mužnosti, novelám a fantasiím »Na přelomu« (1921), znamená promyšlené překonávání erotismu a pohlavnosti.

Silnou vlohou výpravnou vyniká mezi mladšími realisty sklonu naturalistického *Jan Vrba* (* 1889), jehož pracím vtiskl zřejmý ráz jak původ z Domažlicka, tak prvotní povolání lesnické. Plodný improvizátor lehkého daru slovního píše stejně horlivě lyriku jako povídky, romány jako přírodní obrázky a sotva vybojoval zápas se svými vzory, poněkud neústrojně seskupenými, musí překonávati vlastní mnohmluvnost, plané délky ve vypravování i dialogu, lpění na životních modelech. Prozatím se mu to plně nedaří, ale již jest patrna jeho schopnost epiky skoro freskové, v níž typické postavy pudových lidí dorůstají občas monumentálnosti, a kde přírodní dění houstne v příběhy bájeslovné. Lyrika Vrbova od březinovského epigonství v »Radostném zaslíbení« (1914) tuhne v sytou přírodní malbu »Jitřního lovu« (1917) a »V polední stráni« (1921); rozjímavým odrazem válečné doby jest vlastenecká »Zahrada getsemanská« (1918). V próse zaujímají knihy povídek »Mučeničí« (1916), »Sázava« (1918), »Nespokojená srdce« (1919) a »Osudy« (1919) místo podřízené a jsou průpravou k románům. Z těch »Člověk boží« (1917), monografická studie mrzáka-světce na malém městě jediné se zabírá do oblastí citových a mravních. Vesnickou trilogii západočeskou skládají romány: »Dolina« (1917), kronika zápasu zneprátelených selských rodů o pozemek, »Boží mlýny« (1919), chodská románová balada viny a trestu a »Jan Martin Šanda« (1920), vleklý životopisný příběh kněze apoštola. Nejhodnotnější částí Vrbova díla (soubor od r. 1921) jsou jeho knihy o přírodě, vysledované zrakem lesnicky poučeným a zaníceně zbožňované básnickým srdcem panteistickým: »Les« (1915) potřeboval ještě romaneskních výplní, ale »Kniha přírody« (1920), již se bez nich obešla, vážíc dějstva ze samých pochodů přírodních; zde krajan a následovník R. E. Jamotův pokročil nad svého mistra.

Snahy o kázeň povídkové formy a o psychologickou předmětnost. Mladí epikové, kteří na samém prahu slovesného tvoření zastihli rozklad dekorační novoromantiky a výpravného impresionismu, zaujali, pokud jich neunesla nová vlna naturalistická, stanovisko zásadně odmítavé k názorům i formám svých předchůdců. Tísnilo je umění,

jež ve skutečnosti vidí pouze ilusi a klam a proto ji chce překonat. Nepřijímali dualistického rozporu mezi člověkem a přírodou, jednotlivcem a společností. Neuspokojovala jich epika, kde se auctor odklání od látky, nevkládaje do ní nic ze své osobnosti. Ale stejně jim nevyhovovaly běžné výrazové prostředky a hlavně obvyklý typ románu s převahou popisů a dialogů nad dějem, přímé charakteristiky i dušezpytné analytičnosti nad fabulí, malířské zdooby nad epickým přednesem. Toto vše působilo na ně jako symptomy úpadku, vyvěrajícího z doby v sobě rozvrácené a ztrativší základní smysl pro zákony umění výpravného.

Nejprve se jim zdálo, že z této anarchie vede nejbezpečněji přísná kázeň formová. Poučivše se návodem zahraničních teoretiků, zvláště Pavla Ernsta, u starých mistrů novely, křísili jednoduchou a sporou formu povídky dějově soustředěné, výrazově hutné a uvádějící život na jeho podstatně lidské typy. Odklánějí se od románu k povídce komposičně co nejsevěnější a nejednou se spokojují pouhým schématem místo kypivé plnosti života. Tyto formalistické snahy občas si osobovaly název *novoklasicism*. Usilují o krajní předmětnost, jež by výpravnou látku úplně pronikla, s ní splynula a děj pojala jako dějstvo vlastní duše, ztotožňující se s postavami. Podle osobitého založení prýští u některých tato povídková tvorba z neunavné potřeby vypravovatelské, u jiných ze smyslového opojení životem, u třetích ze zvědavosti dušezkumné, ano i z dychtivého zájmu metafysického; různé individuality se tu prozatím sdružují ve skupině značně plynulé.

Podle světového názoru hlásí se mladí umělci této družiny k *pragmatismu*, který vidí pravdu ve všem, co život násobí, povznáší a množí a jenž poznání pojímá jako pomocníci skutečnosti; rozporu mezi duchem a hmotou neuznávají. *Optimisticky* nepopírají bolesti a utrpení, ale přisuzují jim dobrý smysl jakožto kladným složkám života; přiznávají trvalou cenu lidské činnosti a zvláště technické civilisaci. Přejavše do své společenské etiky mnoho prvků z novověké demokracie a socialismu, vyznávají jednotu všech a učí vmýšleti se do duší i nejprostších a nejzavřenějších jako do duší bratrských; proti starému názoru aristokratickému zdůrazňují své přesvědčení *civilní*. Jasnost a prostota ve výraze chce být u nich doprovodem sprostnosti a pokory v cítění; i jeví se namnoze úmyslnými primitivy.

[O tyto proudy v poslední české próse se rozvířila živá diskuse; kromě úvah časopiseckých v »Národních listech« 1912 (F. X. Šalda), v »Moderní revui« 1912 (Arn. Procházka) a v »Uměleckém měsíčníku« 1912 a 1913 viz zvl. Sezimovy Podbizny a reliefy 1920 a Rutteův Nový svět 1919.]

Nejtěsněji ke staré renesanční novele vlašské přilnul a její tvarovou prostotu následoval *František Khol* (* 1879),

povídkář bez náplně ideové i bez společenské problematiky, ale vydatné schopnosti vypravovatelské. V »Illusionistech« (1911) zpodobuje v působivých zkratkách marnou hru lásky v rámci světácké společnosti, v »Rozmarech lásky« (1915) napodobí i námětově italské povídkáře příběhy uměleckými a erotickými; »Zrcadlo v baru« (1916) hledá pod pestrými pitvorami moderního velkoměsta duše zklamaných požitkářů a dobrodruhů lásky. K cestám kulturního studia Khcolova ukazují též životopis *Casano* v ů v (1911), jehož listy vědecky vydal, a malba Benátek »Město minulosti« (1916). Dekorační vnađu s hutným vypravatelstvím pokouší se sloučiti půvabný, občas hravý stilista *Pavel Sula* (* 1882, vl. Josef Sulík) ve svazcích povídek »Tanečnice« (1911), »Stvořitelé světa« (1919) a »Pokušitelé« (1920); vedle nich napsal i verše a spánilé obrázky o dětech a pro děti. Také *František Langer* (* 1882), hymnický lyrik kvetoucího života, výšel z renesance, v níž jej opojil kult zdraví, požitku a smyslů, ale i dbalá láska k formě; občas se přidržoval renesančních mistrů až do jejich stavby cyklické; avšak strohou kostru fabulistickou vyplnila jeho sensualistická povaha zřejmých sklonů výtvarných vždy teplým žilvem dekoračním. V povídkové sbírce »Zlatá Venuše« (1911) jeví se především rozkošnickým erotikem zduchovělé smyslnosti, nadobro lhostejným k mravní i citové stránce lásky. Muže uzralého válečnými zkušenostmi a epika jadrného přednesu ukazují bohatýrské povídky ze sibiřských dějů legionářských »Zelezný vlk« (1920); vyprávěč dobře znalý kouzel a hrůz života živočišného a primitivního i pevně ovládající techniku epickou osvědčil se cyklem »Snílci a vrahové« (1921). O dramatických pracích Langrových viz svrchu.

S neutuchající zálibou pro experiment užil postupně všech forem povídkové epiky mnohostranný prosaik i dramatik feuilletonista a kritik, novinář i překladatel *Karel Čapek* (* 9. ledna 1890 v Malých Svatojovicích.) První jeho práce vznikly ve společenství s bratrem Josefem: dodatečný soubor »Kraconošova zahrada« (1918) shrnuje jejich prósy jinošství, stojící na pomezí causerie a povídky, jiskřící nápady a vtipy, rozmarem a nevázaností a založené na povrchové hře rozumové; kniha povídek a dramoletů »Zářivé hlubiny« (1916) ve slohu novoklasickém usiluje se svéhlavou tradičností o pevný novelistický tvar a živou věcnost a jest prosycena láskou k životu a zvědavostí na jeho vynalézavou a často ironickou hru. Samostatná kniha Karlových filosofických prós »Boží muka« (1917) jest až do dna znepokojena úzkostí před nezbadatelnou prázahadou všehomíra a lidské duše a v jednotě vysoce osobitě slučuje ideové napětí s citovou sympatií. »Trapné povídky« (1921) utajují strunu spekulativní a zesilují přízvuk citový a mravní v humanismu útlém a

soustrázní bolestné. I z dramát Karla Čapka, již svrchu charakterisovaných, proudí táž lidskost, stále propukající pod korou složitého intelektualismu, pod ohňostroji vtípu, pod experimenty ducha širokého vzdělání evropského; mezi mladými umělci vyniká Karel Čapek především teplem a plností laskavého humoru. Šíři jeho slovesných zájmů prokazuje lyrická anthologie »Poesie francouzská nové doby« (1920) a dvě řady studií, pokus o výklad filosofické soustavy, Čapkovi ideově i povahově blízké, »Pragmatismus čili filosofie praktického života« (1917) a rozsmárlé příspěvky ke »Kritice slova« (1920) ve formě lehounké besídky. Horlivá a pohořelá činnost Čapka novináře v »Národních listech« a v »Lidových novinách« doceluje jeho slovesné působení; o věcech písemnictví a divadla, mravu a vkusu, hry a kritiky pověděl tu skvělý, lehký a přirozený stilista mnoho vtipného, prostofekého a břitkého.

Jeho starší bratr *Josef Čapek* (* 1888), životním povoláním malíř a výtvarný zpravodaj, vydal sám lyrické prósy »Lelio« (1917), překypující až neústrojným přílivem obrazů a mocné soucitem sociálním; tvárná schopnost jeho jest skrovná. Knížečka postřehů a úvah o lidovém výtvarnictví a životě »Nejskromnější umění« (1920) okouzluje rázovitostí pojetí a srdečným půvabem podání.

Dušezkumným povídkám Karla Čapka blíží se prósy *Richarda Wetnera* (* 1884). Silnou svou smyslovost školenou na výtvarnictví impresionistickém vkládal Weiner nejprve do veršů, jichž vyšly tři svazky »Pták« (1914), »Úsměvavé odříkání« (1916) a »Rozcestí« (1918). Významnější jest jeho prósa, někdy roztržštěná v pouhé dušeznalecké záznamy, jindy vyzrálá v povídky dějově vystupňované. První zaručený doklad české prósy válečné »Lítilice« (1917), s podtitulem »povídky o vojně« zahlubává se analyticky do poruch vědomí a záhad podvědomí se sklony patologickými. Vznikem předcházely, ale později vyšly povídkové experimenty namnoze za vlivu posledního umění francouzského, »Netečný divák a jiné prósy« (1918). Jemností u vnímání a sugestivností v přednesu nad starší knihy předčí, ale hutností formy a životností kresby se jím nevyrovná sbírka črt »Škleb« (1919). Skvělou novinářskou mapou z velké doby národního osvobození a příprav mírových doma i v Paříži jsou »Třásničky dějinných dnů« (1919).

Horoucí odpor proti kruté vázanosti poměrů a plesnou touhu po štěstí citovém, nikoliv však sobeckém, vyjadřují prósy *Marie Hennerové* (provd. Pujmanové * 1893), původně žákyně R. Svobodové, zvláště v obrazové výlučnosti. Od sensitivně přebujelých a citově bohatých dětských vzpomínek »Pod křídly« (1918) postoupila k »Povídkám z městského sadu« (1920) někdy obžalobných, jindy

groteskně sešklebených, mnohdy hluboce lidských, ale vždy živě a přesně pražanských; stále určitěji ukazuje její vývoj k přehodnocení jak naturalismu, tak impresionismu a od subjektivismu k předmětné lásce sociální.

Česká feuilletonistika poslední doby.

Literární pokolení, jež buď se přimklo k realismu Masarykovu neb alespoň prošlo jeho školou, přineslo do českého feuilletonu nový kvas. Naladěno valnou měrou kriticky, ironicky, útočně, měnilo i besedy pod čarou v soud nad soudobými poměry v národě a ve společnosti, uvedlo do nich kulturní i osobní polemiku, nahromadilo v nich zápalných látek literárních, dravého sarkasmu, smělé persifláže, rozmarné karikatury. Jako dříve »Národní listy«, tak shromažďoval v tomto období až do války deník »Čas« nejhojnější feuilletony nového směru. Sám redaktor *Jan Herben* psával do něho lidovým slohem, někdy jadrným, jindy obhroublým bystré úvahy, drastické povahopisy, svěhlaivé polemiky. Vlastním feuilletonistou »Času« byl básník *J. S. Machar*, kryjící se značkou —by— (soupis jeho feuilletonistických knih v. svrchu při přehledu ostatní činnosti Macharovy). Nepatrné příběhy životní, vzduté k nepoměrnému významu, události společenské a politické, velkoměstská kronika veřejného a kulturního ruchu ve Vídni, mžikové fotografie z ulice, z parlamentu, z vlaku, básníkovy cesty italské, vzpomínky na pobyt na posledních stanicích, v nemocnici a v kriminále poskytují jeho ostrému péru podněty, aby od intimní ostré a hutné drobnokresby postoupil buď k satirické kritice nebo ke kulturnímu výhledu. Některé otázky, zvláště ty, jež dával život na vídeňské půdě, se nejčastěji vracely: kritika rakouských vlád a českých politických stran, boj proti panství církve a kněžstva, odpor proti vládnoucím spisovatelům pražským, dějinně filosofické úvahy o poměru antiky a křesťanství. Macharovy feuilletony, plné dravosti, pamfletické útočnosti a pronikavého vtípu neunikly opakování, vnitřním rozporům, samolibému nevkusy a stranickosti, spojené s osobním zájmem; chybí jim nejenom povahová velkorysost, ale i humor poněkud povznesený. V nejlepších kusech, roztroušených po svazcích sestavených bez autokritiky, vynikají britkým a jasným slohem, hutnou mluvou a jiskřivou vervou a blíží se tím feuilletonům Nerudovým, od nichž si Machar osvojil zvláště formy polemické.

Sbějným kulturním cílům jako Machar sloužili v starším realistickém pokolení kazatelský horlič pro uměleckou i mravní obrodu *Gustav Jaroš* (Gamma), český udržovatel Běrnovských tradicí *Arnošt Kraus*. Následovníkem, ano napodobitelem besídkové invektivy Macharovy jest mnoho-

mluvný odpůrce klerikalismu na Moravě *Karel Juda* (* 1871, pseudonym: Kara Ben Jehuda), jenž ducha macharovského spojil s technikou kosmákovskou; také královéhradecký novinář *Max Leonter* (* 1878, vl. Václav Pavlík) vyšel od Machara a dospěl k oslavě agrární myšlenky ve svém východočeském domově. Stranou Macharova vlivu ve feuilletonistice stojí někdy vtipně pošklebný, zhusta bolestně roz-citlivěly kronikář »Samostatnosti«, nyní »Národních listů« *Viktor Dyk*; výbušný a nedůsledný strážce životných hod-nót a zdravého, poněkud středocestného vkusu ve »Venkově« *Jaroslav Hilbert*; teplá malířka domáci krajiny a lidové du-še; socialistická básnířka *Marie Majerová*, kronikářka »Práva lidu«, pak »Rudého práva«; rozmarný obnovitel pražské místní causerie *Eduard Bass*, píšíci do »Lidových novin«; žonglér myšlenek a nápadů s hlubokým citovým dnem *Karel Čapek* (o všech viz na různých místech svrchu.) Ma-charův přítel *František Balej* dával feuilletonistický tvar svým hlubokým úvahám o životě a umění; ocenění jejich náleží do kapitoly o etické kultuře v písemnictví (viz v od-dilu filosofie).

Vlastní oblast slovesné působnosti našel ve feuilletonu prudký a bezohledný, časem však přecitlivěly a triviální *Karel Horký* (* 1879). Vycvičov se v krajiněském listě »Kra-merius«, uveřejnil v »Národním obzoru«, v »Horkého týdeníku« a ve »Stopě«, jejichž byl redaktorem, celý roj feuilletonů; shrnul je pak do knih »Pátek« (1908), »Hory a doliny se srovnávají« (1909), »V tomto slzavém údolí« (1913) a »Má úcta« (1917). Svazek »Vlast« (1921) obsahuje soubor novinářských statí Horkého, jimiž za hranicemi zasáhl do revoluční propagandy a pak se malodušně postavil proti nepohodlným vůdcům českého odboje. Ve feuilletonech Karla Horkého propuká mladistvá láska k životu ve všech jeho projevech a útva-rech horoucí spravedlnost sociální, která nesnese lži a podlosti, důsledný demokratism ctící právo osobnosti; vše podáno živě, názorně, drasticky. Ale otevřenost Horkého se často zvrhá v nevkus a triviálnost; přesvědčen o vlast-ním reformním poslání přeceňuje sebe sama a hlučně ohrožuje odpůrce. Formy skutečně umělecké jsou mu ne-dostupny; malé povídky, vložené do knih causerií, jsou genrovými všednostmi; práce jevištní trpí banálností a tři knihy lyriky osobní i útočné »Paličovy sloky« (1903), »Když vesla vypadnou« (1906) a »Verše in-timní« (1910), zvláště pak veršovaná povídka »Pštrosí péro« (1912) zmítají se mezi drsným suchoparem satíri-ckým, mezi hnusnou malbou dokladů tělesné erotiky a planou povídaností.

Oestopisný feuilleton, jenž zvláště v ruce Macharově rozkvetl, nabyl nyní podoby nové a odlišné. Impresionism naučil jej prudkému postřehu barevnému, soustředěnému;

smyslu pro kouzlo a plnost chvíle, malířskému nazírání na krajiny a lidi. I psali právě výtvarníci se zdarem takové náladové črty z cest a to *Miloš Jiránek*, o němž bude řeč při kritice výtvarné, s velkou kulturou poznatku i oka uměleckého; *Otakar Nejedlý* s kypivým darem názorného slova a šfavnatého humoru, v »Malířových dojmech a vzpomínkách z Ceylonu a Indie« (1916) o živočišném blahu v exotických končinách, v »Malířově zápisníku z francouzského bojiště« (1921) o místech zpuštění, shlédnutých brzo po konci války. Na výpravě do dálné Asie za českými legiemi vznikly (kromě zběžnějších statí *V Červinky*, *J. Hilberta*, *F. V Krejčího*) svěže věcné feuilletony *Antonína Trýba* »Před branami východu« (1921), kde zájem o kmenové typy doplňován jest pokornou úctou k jejich nazírání, pro nás nedostupnému.

Umělecko krajinný a kulturně psychologický cestopis, pokračující v metodě Nerudově, Gollově a Hostinského, nově pěstovali a zjemnili ve svých italských feuilletonech *Růžena Svobodová* (v »Novině« 1919) a *F. X. Šalda* (v »Národních listech« 1911); u obou převládá zájem o památky výtvarné, jež *F. X. Šalda* stupňuje ve zvidavý pohled do vývojové logiky dějin.

Literární a umělecká kritika od let devadesátých.

Literární kritika česká neudržela se v 80. letech na výši, kam ji povznesla esteticko dogmatická metoda Josefa Durdíka a národně výchovná prakse Jana Nerudy, překonavšího jinoušské mladenectví; pouze »národníci« v »Osvětě« s bystrou *El. Krásnohorskou* v čele udržovali vyšší úroveň. Jinak kritika pozbyla vůdčího postavení v literatuře a poklesla na referentství, jež nechtělo spisovatelů ani souditi, ani jim ukazovati umělecké cíle, ani jich analysovat, nýbrž prostě jim sloužiti, zprostředkovati v obecnstvu známost jejich prací, odporučovati, omlouvat. Často psávali beletristé, jimž se nedostávalo průpravného vzdělání kritického, o knihách svých soudruhů, a tato shovívavá blahovůle byla znakem referentství, které na př. v »Lumíru« zaujalo místo určené kritice. Z obdobných podmínek vycházel jako kritik též *Jaroslav Vrchlický* (v. výše), leč u něho za nedostatek pevné metody a jednotného kritického stanoviska štědře odškodňovala schopnost vmýšleti a vžívat se do cizích osobností básnických, jemný smysl pro formální stránky literárního umění, nevšední sčítlost v západoevropské poesii, rychlost ve shledávání období, dar umění podobiznářského a půvab slohových; nejbliže stál metodou svou kritice životopisné. V jeho stopách šla *Anežka Schulzová* (1868—1905), která kromě bystrých referátů divadelních uveřejnila v »Zlaté Praze« a ve »Květech« řadu živých podobizen francouzských a severských

duchů moderních, řídíc se vzorem velkého dánského kritika G. Brandesa, z něhož přeložila »Romantickou školu ve Francii« (1894) a »Sörena Kierkegaard« (1904).

Na opačném pólu stála druhá skupina kritiků. Byli to většinou filologové, kteří školometsky hledali v básnických dílech poklesky mluvnické a slohové, věcné neshody ve skladbě a jednotlivostech, odchylky od průměrné pravděpodobnosti, stopy závislosti na předlohách a vzorech. Neměli pravého pochopení pro vlastní uměleckou stránku posuzovaných děl, nechápali psychologie básnické tvorby, poučovali a opravovali školsky, psali suchopárným, bezbarvým slohem. S úsměskem nazýváni byli »moravskými kritiky«, neboť kritické orgány, jež přinášely jejich posudky, občas i teoretické práce, vycházely na Moravě. Byly to »Literární listy« (1880—1899, ve Vel. Meziříčí red. František Dlouhý), po mnoho let hlavní časopis český, věnovaný studiu literárnímu a kritice*) a »Hlídka literární«; (od r. 1884, zprvu jako »Hlasy apoštolátu tisku«, v Brně red. P. Vychodil, r. 1896 rozšířila program, stavši se katolickou revuí vědeckou, a zúžila jméno, nazvavši se »Hlídka«). Kritikové ti získali si nesporné zásluhy tím, že, přihlížeje stále ke vnitřní obsažnosti básnických děl, ukázali prázdnotu nicotu veršovníckého verbalismu českého, že vytkli meze a nedostatky básnického umění J. Vrchlického, že ostře vystupovali proti stranické a osobní literární politice pražské; hlavně však, že studium literatury prováděli metodicky a soustavně, přesvědčení o jeho svéprávnosti, což bylo pokrokem i proti estetickému dogmatismu durdíkowskému. Mnozí z kritiků těch si osvojili moderní metody, zvláště francouzské, ale pracovali jimi se strnulou schématicností bez osobního svérázu.

Do této skupiny náleží kromě literárního dějepisce *Františka Bílého* (v. níže), suchý analytik mravokárných sklonů *Jan Korec* (1856—1913), podrobný znalec Kollárova a překladatel francouzských essayistů *Lev Šolc* (1861—1907);

*) Ostatní pokusy o odborně kritické časopisy ztroskotaly záhy. R. 1896 založil J. Růžička »Rozhledy literární«, které chtěly ke kritické práci soustředit i literáty pražské; list nepřečkal však prvního ročníku. »Obzor literární a umělecký« (1899—1902 za redakce Jar. Vlčka, pak Jar. Kampra) pokoušel se zprvu postavit kritiku na základ literárně-dějepisný, později referovati o všech uměleckých zjevech; nepodařilo se však ani toto ani ono. R. 1904 obnovil Václav Dresler »Literární listy«, z tohoto (XXI.) ročníku vyšlo jen 16 čísel; také »Zrání« (1919 a 1920 za redakce Ant. Veselého) brzy zaniklo. Rozbor nového vědeckého písemnictví podává od r. 1914 kritický měsíčník »Věda česká« (nyní »Naše věda«).

filosof a estetik aristotelský a tomistický *Pavel Vychodil* (v. níže). »Moravská kritika« má i svého předčasného mrtvého *Hynka Babičku* (1855—1880). Vyšed jednak od *Kosiny* a *Bartoše*, jednak od *Durdíkova* formalismu, viděl spásu naší literatury v národnosti, již spatřoval nikoliv v látce neb tendenci, nýbrž ve formě. Byl slovanský tradicionalista, ale uznával i vývojový význam kosmopolitismu *Vrchlického*. Dovedl vystihovati břitkou analysou nedostatky literatury konvenční, nejraději činil však všeobecné závěry. To dává jeho průkopným posudkům ráz cyklický, jak ukazují úvahy z »*Koledy*« r. 1879, »*O české literatuře*«, jež vydal a úvodem doprovodil r. 1910 *Mil. Hýsek*. Nejpronikavější a nejučenější hlavou »moravské kritiky« byl *Leander Čech* (1854—1911), moravský buditel národní, kritik »*Světozora*«, »*Osvěty*«, »*Literárních listů*« a »*Hlídky literární*«. Přesnou a suchou rozbornou vlohu a jasný, veřejnými předsudky nepodplatný úsudek projevil *L. Čech* i obsáhlejšími pracemi kritickými. Jeho kritická studie »*K a r. Světlá*« (1891) jest prvním užitím t. zv. estopsychologické metody v české kritice, jeho práce o *V. Hálkovi*, jejichž výsledky shrnuty jsou v »*Literatuře české XIX. století*« (1907), před *Macharem* omezily přeceňování básníka: populárním a syntetickým spisem jest nové zpracování díla o »*K a r. Světlé*« (1907).

Volněji, spíše metodou než vztahy osobními, přiřazují se k této skupině *Frant. V. Vykoukal* (* 1867 v. výše), významnější jako národopis. feuilletonista a *Jan Voborník* (* 1854), jenž psával posudky do »*Nár. listů*«, dává se nekriticky strhovati náladovým nadšením a osob. zaujetím. Knižní jeho práce »*J a r. Vrchlický a jeho Legenda o sv. Prokopu*« (1890), »*A. Jirásek*« (1901), »*J. Zeyer*« (1907), »*K. H. Mácha*« (1907), »*J. Holeček*« (1913) a »*B. Němcová*« (1920) hromadí cennou látku literárně dějepisnou, nezdolávají jí však ani metodicky ani kriticky; zmatečným uspořádáním a libovolnými soudy trpí obsáhlý *Voborníkův* přehled »*Padesát let české literatury*« (1898) v jubilejním památníku České akademie. Záslužné jsou jeho úvody, textové i věcné poznámky k soubornému vydání děl *Vrchlického*. *Jan Voborník*, stejně zanícený jako výmluvný nadšenec pro umělecké i mravní statky národní, pokusil se také dramaticky, zvláště věcně hutnou, ale kronikářsky nesoustředěnou »*Husitskou trilogií*« (1921).

Nové myšlenky do české kritiky přineslo hnutí realistické. Žádalo po literatuře bohatší obsah ideový, přímější vztah k otázkám mravním a sociálním, uvědomělý vliv na veřejný život. Stojíc na stanovisku etickém, ztotožňovalo lidskou a uměleckou osobnost spisovatelovu, odmítalo rozhodně názor, že umění jest sobě samo cílem, odsuzovalo formalism a heslo »umění pro umění«. Odvádělo pozornost od písemnictví francouzského k literatuře ruské a anglické,

od lyriky k románu; od kříšení minulosti k obrazům skutečnosti.

Tvůrce hnutí *Tomáš G. Masaryk* (v. n.) projevil pronikavý smysl literární, znásobený rozsáhlými znalostmi světového písemnictví, již v krasovědném spisku »O studiu děl básnických« (1884), napsal pak do prvních ročníků »Času« ostrým perem několik posudků současné beletrie, v nichž propuká žhavé porozumění životním potřebám přítomnosti. Významnější jsou jeho studie v »Naší době«, spadající v obor ideové srovnávací historie literární, které se zabývají otázkou titanismu a vztahy západoevropského i ruského básnictví k náboženství; skvěle osvícení v nich Goethe, Byron, Musset, Zola, Dostojevskij. Též Masarykovy práce o základních myšlenkách národního obrození a ruského vývoje ideového jsou prostoupeny živlem literární kritickým. K začátkům Masarykovým se přimkl *Hubert Gordon Schauer* (1862—1892), jehož kritické stati z »Literárních listů«, »Národních listů«, »České revue«, »Času«, »Politik« a »Květu« shrnul jako »Spisy« teprve 1917 Arn. Procházka. H. G. Schauer vospěl duševně ve Vídni mimo české poměry a neodložil předpojatosti vůči našemu veřejnému a kulturnímu životu. Vzdělal se na cizí literatuře filosofické, náboženské a sociologické a byl větší měrou kritik společenský než literární; při veškeré znalosti poesie světové odmítal umělecká stanoviska při posuzování děl slovesných. Literatura podle jeho přesvědčení měla sloužiti velkému obrodnému procesu, jenž opíraje se o pevnou bási hospodářskou, očistil a povznesl by národ společensky, mravně a nábožensky. V mnohých těchto zásadách stýkal se H. G. Schauer s T. G. Masarykem, jehož knihy překládal; zejména důrazný odpor proti liberalismu a bytostný vztah ke křesťanství sdružoval oba myslitele, kteří se stejnou měrou sarkastického odporu odsuzovali maloměstskou konvenčnost, mělkou sentimentalitu a prázdné slovařství vládnoucí české literatury. H. G. Schauer vždy znovu obracel pozornost k otázce dělnické a ženské, vždy důrazněji hlásal emancipaci hospodářskou, ale ústřední ideí jeho myšlení byla otázka národní. Hledal stále odpověď na problém, jak bylo by možno vytvořiti literaturu opravdu národní, a celou svou bytost, strádajícího a churavého bohéma pocházejícího z poloněmecké rodiny a zdomácnělého ve Vídni, obnažil, když r. 1886 v »Našich dvou otázkách«, zahajujících list »Čas«, ptal se s chmurným zoufalstvím, zda náš národní zápas není v podstatě beznadějný a bezúčelný; všeobecné opovržení a výčitka národního nihilismu byla odpovědí na tento výkřik bolestné duše. (O H. G. Schauerovi viz F. X. Šaldův článek v »Literárních listech« 1892, V. Mrštíkova úvahu v »Mých snech« 1901, J. Herbenův výklad v »Deseti letech« 1898, J. Karáskův medaillon v »Impressionistech a ironických« 1903 a monografii A.

Hartla 1913, jejíž bibliografie doplněna v doslovu Procházkova souboru.)

Za rozkvětu realismu šířili Masarykovy zásady literární anglickou estetikou a výtvarnými studii široce vzdělaný ruskinovec *Gustav Jaroš* (v. n.), upjatý mravokárce nuzné vnímavosti *Josef Laichter* (v. v.), literární to zpravodaj »Naší doby« a jmenovitě kritik slovesnosti i divadla v »Čase«, *Jindřich Vodák* (*1867). Již v »Literárních listech« projevili J. Vodák, z jehož studia francouzské literatury vyšlo několik pěkných překladů, analytickou svou schopnost a ostře nemilosrdný způsob psaní; od jiných kritiků liší se filologicky podrobnou metodou rozbornou a trpělivou pozorností pro stilistické jednotlivosti. V »Čase« ukázal se zejména přesným a přísným znalcem dramatu a divadla a nesmířitelným odpůrcem Vrchlického a jeho školy, proti níž s větší měrou stranické záliby než přesvědčivosti postavil J. S. Machara. Žádaje neústupně jednotu osobnosti umělce a jeho díla, soudí často lidi knihami a knihy lidmi a nedbá pohoršení, které vzbuzuje toto ztotožňování; často při tom proniká k tajnostem, zajímavým spíše lidsky než literárně. Mistr v detailu jest zřídka kdy schopen syntetického zoru a jednotliví charakteristiky.

K realistické kritice volně se řadil literárními počátky Vil. Mrštík, jenž po stopách ruských kritiků, jmenovitě Bělinského, propagoval naturalism v románě a v dramate z důvodů spíše eticko-společenských než uměleckých. »Moje sny« (1901) obsahují nejen soubor těchto statí, ale i články a polemiky, obrážející jeho obrat k národnímu tradicionalismu (v. výše).

Vlastní převrat kritický nadchází roku 1892 a jeví se především v myšlenkovém přetvoření moravských »Literárních listů«. Kritikové F. X. Šalda, Jindřich Vodák, Jiří Káraček, Arnošt Procházka, později F. V. Krejčí dávají jim ráz a uvádějí do Čech kritiku, jež s vědecky založenou analýsou psychologickou a estetickou spojuje umělecké cítění a chápání, básnickou mluvu a především intenzitu osobnosti. Jsou nejprve žáky kritických metod francouzských: od Tainova sociologického determinismu, který vykládá umělecké dílo z prostředí, z plemene a z časového ovzduší, postupují k estetickému pozitivismu Guyauovu a k tak zv. estopsychologii E. Hennequina, jenž z velice podrobného a všestranného rozboru uměleckého výtvaru s hlediska moderního dušesloví i krasovědy činí závěry na společnost, umělce přijavší a napodobující. Někteří uchýlili se k subjektivní kritice dojmové a náladové, která bez pevných metod a zásad, vzdává se hře uměleckých dojmů, různých podle povahy básnických děl, jak tomu po stopách Renanových učili An. France a Jul. Lemaître. Zprvu podrobovali i nicotné efemérní původní spisy, ostře a beze shovívavosti zevrubným rozborům, které dávaly jim příleži-

test k všeobecným estetickým úvahám o podstatě uměleckého díla, o kulturních vztazích spisovatele k životu a k společnosti, o problému slohu v literatuře, o vztazích mezi realistickou metodou a ideovým obsahem atd. Kritické své myšlenky vyslovovali tito mladí auktoři zvláštní novou formou; smělé obrazy a obraty básnické znázorňovaly ideje čistě abstraktní; lyricky proud slova přetřován byl odbornými výrazy; snaha po přesnosti vedla často k barokní stavbě vět, k násilnému hromadění cizích termínů. Ale v tomto kvasu zrodila se nejen česká odborná řeč kritická, nýbrž i forma essaye, u nás dotud neznámá, spojující filosofické myšlení s uměleckým cítěním. Kritická literatura ta měla svůj orgán od r. 1892 do r. 1899 v »Literárních listech«, současně i (do r. 1899) v »Rozhledech«, jež provázela »Kritická knihovna« (1896—1902), výběr vůdčích kritických děl cizích, na př. Taineových, Hennequino- vých, Bourgetových, Rodových, Franceových, Bělského a j.

Za tvůrce nové české kritiky jest pokládati *Františka Xavera Šaldu* (* 22. pros. 1867 v Liberci) dnes prof. pražské university. Duch hluboce učený i jemně vnímavý, lyrik, dramatik a románopisec, věnoval nejlepší své síly uměl. kritice a historii literární. Kromě »Ottova Slovníka naučného«, kde (počínajíc písmenem F) uložil velkou řadu literárních podobizen a úvah, spolupracoval F. X. Šalda zvláště vydatně v »Literárních listech«, »Rozhledech«, »Lumíru«, »České revui«, »Novině«, »České kultuře« a »Kmeni«; pečlivě vybroušené feuilletony (mezi nimi kulturně umělecké obrazy z Italie) psal postupně do »Národních listů«, »Venkova« a »Tribuny«; r. 1901—1907 řídil »Volné směry« a přetvořil tam moderní českou kritiku výtvarnou (viz níže). V »Bojích o zítřek« shrnul syntetické essaye o základních otázkách umělecké psychologie a etiky; v »Duši a díle« (1913) se skupil domácí i cizí podobizny a medaillony, spíav je problémy romantismu; v »Moderní literatuře české« (1909) pokusil se vyložit i utřídit náš vývoj slovesný, načrtl řadu skvělých charakteristik, ale prokázal i nedostatek historického myšlení; v »Umění a náboženství« (1914), přednášce prosycené přímo náboženskou vášní, ukázal k inspirační moci křesťanství pro básnictví; mistrovství syntetické podobizny osvědčil též třemi spisy příležitostnými, dvěma dalekozrakými přednáškami »Genius Shakespeara a jeho tvorba« (1916) a »Básnická osobnost Dantova« (1921) i důvěrnými vzpomínkami »In memoriam R. Svobodové« (1921).

Nejdříve F. X. Šalda chtěl býti především tlumočnickem vůdčích duchů cizích: zprvu bystrozrakých moderních kritiků francouzských, Hennequina, Guauya a Morice, pak anglických filosofů života a krásy Carlylea, Ruskina a Emersona; později novoidealistických vykladačů psychologické

ho dění a umělecké tvorby vyvěrající z mocného zážitku, B. Croceho a W. Diltheye; kromě nich' i tvůrčích umělců jako klasiků francouzského románu Balzaca, Stendhala a Flauberta nebo velkých francouzských malířů impresionistů, konečně i Dostojevského. Děkuje sám těmto plodným duchům za mnoho podnětů, metodických návodů i slohových formulací, F. X. Šalda snaží se přiblížiti je českému vzdělanstvu a vyjmouti z nich pro náš život kulturní prvky životodárné a dalšího vývoje schopné. Nepřipouští však nikde cesty mechanického napodobení, jsa od počátku přesvědčen o sociální a životní funkci umění; naopak plnost a původnost osobnosti tvůrčí jest jeho stěžejním požadavkem v umění. Ježto jest sám v podstatě duše básnická, neulpívá nikdy na neživé ideologii, ačkoliv od uměleckého díla samozřejmě vyžaduje ústřední myšlenku, nýbrž vždy klade zvláštní důraz na svěžest smyslů a čistotu instinktů, na technickou zralost a vytříbenost. Kritickou svou povýšenost osvědčil i tím, že nehlásal samospasitelnosti jediného směru uměleckého, nýbrž, jak v době realismu a naturalismu, tak za období dekadentního a novoromantického i za dalších period vývojových ukazoval, že opravdový umělec literární není sluhou a stoupencem školy, nýbrž že prostředky jakékoliv metody dovede zobrazovati typicky věčné drama lásky a smrti, bolesti a myšlenky. Šaldova touha po hlubším umění vyhraňuje se mu posléze zároveň se zesíleným smyslem náboženským, v požadavek moderního a typického klasicismu, jehož nadosobní klad vyplyne snad z hromadné inspirace života a umění; žádá si literatury uvědoměle národní, kterou »národ uzavře do svých nejčistších a nejtajnějších snů a s ním se bude sdílet o každou nejvyšší svou naději, o formy budoucího života, které chová ve své hrudi posud jen jako úzkostné možnosti a sliby«. Šaldovo kritické umění, podmíněné nevšední shodou pronikavosti analytické a odhadu intuitivního, dosahuje vrcholu tam, kde se obrací k podobizně, hned zkratkově črtané, hned prokreslené do nejjemnějších odstínů: jeho charakteristiky K. H. Máchy, B. Němcové, J. Nerudy, A. Sovy, O. Březiny a Danta, Shakespeara, Rousseaua, Flauberta, Zoly jsou nejlepšími kusy svého druhu v našem písemnictví. Šaldovi však nestačí postavy charakterisovati, nýbrž chce je vždy také hodnotiti, ale tu dochází, pokud jde o vrstevníky, zhusta výsledků vrátkých; nevdá mu při tom ani tak nedostatek vývojového smyslu, jako osudná zásada o »kritice lásky a nenávisi«, která přečasto vnáší osobní předpojetí do kritických soudů a zaviňuje v nich vedle nedůslednosti také nepoměr v cenění spisovatelů jedněch proti druhým — tím trpí zvláště zralá Šaldova kniha »Duše a dílo«.

F. X. Šalda jest tvůrcem české mluvy kritické. Přijal prvky z odborného jazyka psychologického, vytěžil hojně

ze studia slohu kritiků francouzských, essayistů anglických a filosofů německých, ale uvedl v stejné míře do své řeči výraz lyrický, náchylný k obrazu, dbalý myšlenkového i náladového odstínu, tíhnoucí k hymničnosti; sám uskutečnil v tom svůj názor, že sloh jest ven a ven projevem individuality, tedy živlem subjektivním. Z počátku pronikala v řeči Šaldově převaha odborné terminologie francouzské nezpracované organicky, ale po r. 1900 jeho jazyk se oprostil, nabyl české plnosti a členité krásy a stal se vhodným pro formu essaye, kterou Šalda k nám uvedl a nevirtuosněji vypěstoval.

Šalda jest také vedle Havlíčka a Machara nejskvělejší a nejbřitší český polemik. V krajně osobních bojích s Jar. Kvapilem, M. A. Šimáčkem, Jiř. Karáskem, Vil. Mrštíkem, V. Dykem, Jos. Laichtrem, rozpoutal i svůj nebezpečný sarkasmus a svůj divoce ironický humor, tu osvitil bleskově nejedno literární nedorozumění, ale vrhal se na své nepřátele bez míry a vkusu, ulpívaje posléze na malichernostech literárních i osobních; i skvělá forma mnohdy zakrývá nicotný obsah.

V kritikovi Šaldovi jest ukryt tvůrčí básník, který proráží v essayích a který si občas připíná samostatná křídla, aniž kdy dospívá tvořivě bezprostřednosti a intuíčního tepla. Šaldovy verše, dosud knižně nesebrané, opustily původní přepych parnassistní, halící těžkou meditací a rafinovanou náladu, aby se oddaly zjitřené dumě o tragice života, aby lkaly nyně nad ztracenými ráji prostoty, přírody, mládí neb aby zobrazovaly v křížení lyrických blesků dravé konflikty srdce a intelektu a posléze aby s velkou melodičností citu, ale se skrovnou hudebností zpívaly hrůzu a krásu smrti i mystického spojení s Bohem; tak i v knize elegií na paměť R. Svobodové »Strom bolesti« (1921). Drama společenské revoluce a náboženského přerodu »Zástupové« (1921) jest výmluvným knižním pokusem o tragédii davovou. Prósy Šaldovy sebrané v »Životě ironickém a jiných povídkách« (1912) tíhnou k psychologickému experimentu o ironických a tragických postavách přežralé kultury a jeví sklon k dušeslovné grotesce, k chemii citů, k smělé arabesce slohové. Román »Dělníci a loutky boží« (1917) ztělesňuje Šaldův kritický požadavek, že románopisec nemá okreslovati skutečnosti, nýbrž z její látky vytvářeti kladné typy, jež by byly vývoji vzorem. činí to přfkře dualisticky protikladem ztracených rozkošnických a bezcitných obětí odumírající kultury a nositelů obrozené budoucnosti, vyspěších k nábožné pokoře spíše nadpřirozenou milostí než vývojem; ale ještě větší měrou než v knize povídek udusily důmyslné a zdobné úvahy postavy abstraktní a děje schematické.

[Sebr. spisy Šaldovy od r. 1912 posud 5 sv. Sborník »F. X. Šaldovi k padesátinám« za redakce R. J. Malého a

Ferd. Pujmana (1918) obsahuje knihopis, příspěvky životopisné, kritické, vesměs v tónu oslavném; viz i Arne Novák, Zvony domova (1916) a Em. Rádl, Šaldova filosofie (1917).]

František V Krejčí (* 1867) byl namnoze následovníkem a popularisátorem Šaldovým. V prvních knihách, novoidealistické »Dnešní otázce mravní« (1894) a instruktivním »Henriku Ibsenovi« (1897) prostě vykládá základní zásady českého hnutí pokrokového; toho rázu jsou i jeho četné články v »Rozhledech« v l. 1892—1902. Na to činnost jeho se rozštěpuje. V řadě monografií, psaných barvitým a vzletným slohem, studuje vůdčí zjevy české kultury, určuje jejich vztah k přítomnosti, přezkoumává na nich moderní metodu kritickou: v »Bedř. Smetanovi« (1900) nestačí hudební empirie osobitému myšlenkovému pojetí; v »Jul. Zeyerovi« (1901) podána zajímavá analýsa romantického typu životního; »Jan Neruda« (1902) volně parafrasuje výsledky starších studií; »K. H. Mácha« (1907) pokouší se vyložit osobnost básníka »Máje« jako typ českého básníka vůbec; »Jar. Vrchlický« (1913) chce výkladem objektivním, srdečným a nehlubokým odčinit křivdu pokolení let 90. na básníku nedoceneném; příležitostný »Jan Hus« (1915) smířil by rád v obnoveném liberalismu moderní pokrokovost s hodnotami reformačními. Druhou skupinu tvoří všeobecné essaye »Umělecké dílo v literatuře a jeho výchovná moc« (1900), »Věčné jitro v umění« (1903), »Sen nové kultury« (1906), »Světový názor náboženský a moderní« (1914), pokus o vystopování vůdčích ideí v literárním rozvoji českém, »Zrození básníka« (1907) a lidovýchovná pomůcka »Branka do literatury« (1917). Kritik, jenž působí jako novinář a divadelní referent v sociálně-demokratickém deníku »Právo lidu«, snaží se tu zjistiti místo básníkovy a umělcovy v budoucí organizaci společenské, snaží se dovoditi spolupráci spisovatele a filosofa na přerodu lidstva v duchu socialistickém a slohem namnoze hymnickým, často však bombastickým improvizuje tu rhapsodie o příští kultury jasné, spravedlivé, harmonické. Zmatek, jež v myslí F. V. Krejčího vzbudila světová válka, odráží se v knize essayí »Doba« (1915), nadšení z politického převratu v díle »Naše osvobození« (1919). Také F. V. Krejčí přešel mezi beletristy, ale nedovedl ani jako povídkář ani jako dramatik dostáti zdaleka uměleckým požadavkům, které sám v kritice vztyčoval; jeho tendenční román socialistické observance »Zlatá hvězda« (1910), jeho emfatické »Povídky o umění« (1910), jeho dvojí smyslné sentimentální povídaní z villegiatur předválečných i válečných »Červelec« (1913) a »Vlákna ve vichřici« (1917) liší se od měšťanského realismu šimáckovského leda pestřejší mluvou a naivnější psychologií. Zajímavě myšlená tragédie z období protireformačního »Půlnoc« (1911) zvrhá se v

programní rej myšlenkových schémat; hloub a hloub v banalitu upadají trilogie časových aktovek »Bojiště« (1912) a občanské činohry i tragikomedie »Povodeň« (1916), »Přes padesát« (1917) a »Dědic« (1918).

Zvláštní kritickou skupinu tvoří stoupenci »Moderní revue«: jsou ještě příkřejší při posuzování písemnictví domácího; odmítají bezohledně literaturu realistickou; staví umění mimo funkce sociální; prohlašují se přímo za následovníky cizích, hlavně francouzských spisovatelů. S nedůvěrou ke všemu typickému volí raději výjimečnost a jedinečnost; vidí sílu umělcovu v jeho důsledném odporu k době a okolí; zahloubávají se rádi do podvědomých vrstev lidské bytosti, kde kořeny umění leží vedle kořenů rozkoše, smrti a vášně. Od Nietzscheho přijali hrdý aristokratický individualism, od Przybyszewského psychologii podvědomého a těsnou souvislost pohlavní s uměleckou tvorbou, od Wildea zálibu v paradoxech a křehkou formu kritického essaye; vedle prudkého germanofobství proniká v poslední době v kritické části »Moderní revue« tvrdošíjný tradicionalism, žel, se skrovným smyslem pro tradici domácí.

Zakladatel »Moderní revue«, Arnošt Procházka (*1869), zkusiv se v dekadentní lýrice nezdařeným »Prostibolem duše« (1894), věnoval se kritice a překladatelství. Jeho četné, jazykově i slohově rázovité překlady románů a dramát z románských a germánských naturalistů, dekadentů, symbolistů a novoromantiků, jejichž většina vyšla (1905—1921) v »Knihách dobrých autorů«, svědčí o šťastné volbě a o pevném, ač barokním ovládnutí výrazu slovesného; r. 1916 vyšel soubor »Cizích básníků« veršem. Kritické práce Procházkovy v »Moderní revui« a v »Literárních listech«, objímají vedle literatury také výtvarné umění. Za předmět široké, mnohomluvné a často těžkopádné analýsy, brutální jak dogmatickosti myšlenky tak prudkosti výrazu, volí si A. Procházka, duch skeptický a drsný, hlavně autory neznámé neb mylně chápané a vykládá proto jejich obsah a hájí je proti předsudkům. Libuje si jmenovitě v básnicích i výtvarnicích s bohatou i ideovou náplní, kteří se vyjadřují naturalisticky neb novoromanticky, jdou proti své době, proti svému okolí, proti módě. Kde v jejich dílech ozývá se nenávisť k ženě, satanický kult zla a hrůzy, mystická touha po zázračném absolutnu, nabývá tento tvrdošíjný pochybovač ohně; v rozboru formálních a stilových stránek uměleckých děl však zavládá u něho leckdy povážlivý zmatek. Souborně vyšly charakteristiky výtvarnické »Cesta krásy« (1906), literární a výtvarné essaye »Meditace« (1912) a čtverý výběr starších prací »Literární silhouety a studie« (1912), »České kritiky« (1912), »Francouzští autoři a jiné studie« (1912), »Rozhovory s knihami, obrazy a lidmi« (1916); řadu tu doplňují »Polemiky« (1913). V posledních sbírkách

kách statí Procházkových »Diář literární a umělecký« (1919) a »Na okraj doby« (1919) vyskytá se též mnoho úvah politických, prodšených neústupným nacionalismem.

Jiří Karásek ze Lvovic (v výše, tu i bibliografie jeho kritických knih) otiskl v »Literárních listech«, »Moderní revue« a »Rozhledech« mnoho estetických studií, posudků knih a divadelních představení, podobizen českých i cizích básníků, myslitelů a malířů. Zastává prudce, směle a živě zásady, jež uskutečnil ve své poesii, a jež staly se rozhodujícími pro směr »Moderní revue«, ukázal tu Karásek široké vzdělání kritické, založené na studiu metod francouzských a bohatou znalost literatury západoevropské od romantiky k symbolismu, což zesílilo jeho schopnost nalézati analogie. Libuje si v logické dialektice, rád ironisuje a mluví v bodavých narážkách; píše slohem malebným, aforisticky stručným a zajímavě napovídavým. Kolísá mezi krajnostmi nadšené chvály a odmítavého odsudku, neznaje středních tónů; stlačuje zpravidla zjevy rozebírané rád do jediného postoje, do osamocené vlastnosti. Hlásí se otevřeně za impresionistu v kritice a neodcizuje se tomu ani metodou ani slohem.

Miloš Marten (vl. Miloš Šebesta 1883—1917) rozvil umělecké zásady »Moderní revue«, kde takřka výlučně uveřejnil své studie o literatuře a výtvarném umění, v plnou soustavu; kromě toho myšlenkově i slohově podlehl značně vlivu anglických idealistických estetiků a mystiků. Byl přesným, trpělivým analytikem, jenž vyčerpával se studenou trpělivostí předmět až na dno; intelektuální jeho zvědavost ve věcech umění převyšovala daleko básnickou inspiraci, již předstíral; i jeho přetížený, ztrnulý, až barokní sloh jest ovocem chladné kombinace a vyumělkované práce mosaikové. Všecky jeho kritické studie posvěceny jsou složitým umělcům; literatuře: »Otokar Březina« (1903), »Julius Zeyer« (1910) a »In memoria Karla H. Máchy« (1911), »Akkord« (1916, o Máchovi, Zeyerovi, Březinovi); malířství: »Edvard Munch« (1905) a »N. K. Rerich« (1906); výtvarníci i básníci moderní Francie zpodobeni jsou cyklicky v »Knize silných« (1909). Dialogickou formou vykládá M. Marten zásady své i svých vzorů v »Stylu a stylisaci« (1906) a svou opravdově prožitou koncepci české národní kultury, zbudované na románsko katolické myšlence, v pohrobní zповědi »Nad městem« (1917). Povídkově pokusil se Marten zpodobiti svou romantiku vášně, požitku a krutosti v »Cyklu rozkoše a smrti« (1907), v »Cortigianě« (1912) a v »Dravcích« (1913), aniž se dovedl vyprostiti ze začarovaného kruhu svých mistrů a papírové duše proměnit v živé lidi.

Epigony těchto kritiků z »Moderní revue« se osvědčují pronikavý teoretický i praktický znalec divadla **K. H. Hilar**
lovák-Novák: Přehledné dějiny lit. české.

(v. v.) a mnohoslovný lyrik, povídkář i překladatel *Jarmil Kreecar* (* 1884).

Mladší mezi současnými kritiky vyšli z uvedených skupin názorových a metodických, ale postupně se dopracovali osobitosti vlastní.

Kritika realistická byla východiskem nejenom bystrému novináři moravskému *Artuši Dřitloví* (v. v.), ale i pozdějšímu úhlavnímu odpůrci realismu v politice i v umění *Emanueli Chalupnému* (v. v.), který dospěl uvědomělého českého tradicionalismu. V ní dosud pevně tkví ostrážitý zpravodaj o literatuře v »Moravsko-slezském deníku« *Vojtěch Martínek* (* 1883). Básník, jenž se v něm doplňuje s kritikem, dlouho podléhal vlivu Macharovu, ale po dějepisné epice, rozumové úvaze a mechanickém znělkařství se dobral melodického tónu citového; toť dráha jeho knih »Cesty« (1908), »Šest sonetů« (1910), »Jsme synové země« (1912), »Zahrada« (1917) a »Tichá píseň« (1920). Jako kritik vedle popularisačních pomůcek pro školu i dům, věnoval se nejpodrobněji studiu J. S. Machara a P. Bezruče a posvětil každému monografií (1912 a 1917), spojuje bedlivý rozbor literárně historický s láskyplným výkladem myšlenkovým i formálním. Podobně i jiní žáci Jar. Vlčka staví své kritické soudy na půdici slovesné dějepisné a zasazují své charakteristiky i posudky do rámce vývojového, tak shovívavý tradicionalista *Albert Pražák*, opatrný a učený *Miloslav Hůšek* i střizlivý hodnotitel s výchovnými sklony *Karel Hlák* (o všech viz v kap. o literárním dějepisu).

Školou Šaldovou na samém rozhraní století prošli dva básníci, jimž kritika značí spíše jen pomůcku uměleckého tvoření a ovšem také při něm: lyrik *Otakar Theer* (v. v.) byl kritikem knih a divadel pouze dočasně, ale i tuto dospěl k soudu klasicisujícímu; románopisec *Karel Sezima* (v. v.), koná úkol kritického hodnotitele české prósy vedle svého umění výpravného a to s jistotou úsudku o psychologických a slohových hodnotách rozebíraných děl; jim blíží se i metodicky dějepisec francouzského písemnictví *Otakar Šimek* (v. n.). Bohatou osobností kritickou jest *Otakar Fischer* (* 1883), profesor německé literatury na pražské universitě, u něhož vliv Masarykův a Šaldův dlouho byl zastřen působením filologických a kritických metod německých. Již v obou germanistických pracích, »H. Kleist a jeho dílo« (1912) a »Fr. Nietzsche« (1913), projevil se Fischerova záliba pro psychologicky složité jevy z pomezí básnictví a filosofie, projevil se zájem o zjevy tragické a chorobné, projevil se láska k dramatu a divadlu. Referující spisek »Otázky literární psychologie« (1917) ukazují, jak jemnými nástroji analytickými pracuje důsledpytný, ale jen zřídka hodnotící kritik. Postupně se přichýlil Ot. Fischer téměř výhradně k divadlu, a ještě dříve

ve než původní díla i překlady jevištní (v. v.) věnoval mu v »Přehledu«, »Národě« a »Národních listech« posudky, charakteristiky a dramaturgické úvahy; výběr nejzávažnějších pojal do knihy »K dramatu« (1919), kde promluvil také o funkci divadla v kultuře národní. Pronikavým darem analytickým, všestranně školeným, vniká neklidná a proměnlivá ahasverská povaha do psychologie různých uměleckých kultur, osvojuje si lehce jejich formy a vybírá z nich v povolném eklekticismu prvky pro básnictví moderní. Ale ani rozumové poznání, jehož meze si stále uvědomuje, ani estetický požitek, kterému se na čas úplně vzdává, nedovedou skeptického experimentátora vysvoboditi z vnitřních rozporů duše v podstatě romantické. Překladatelská virtuosita doplňuje kritickou a literárně dějepisnou činnost Fischerovu. Jeho lyrika, shrnutá do sbírek postupně pravdivějších a hudebnějších, »Království světa« (1911), »O zářené okna« (1916), »Hořící keř« (1917), »Léto« (1919) a »Kruhy« (1921), odhaluje slohem zprvu přejetým, ale později svéráznou melodií elegickou tytéž krise ducha bohatého, avšak rozvráceného.

Kritické snahy nejmladšího pokolení směřují jednak k přísnější kázní formální, jednak k propagandě názoru pragmatického a optimistického, který po literatuře žádá službu potřebám života, pospolitosti, lidství, zavrhuje ilusionism a neobmezuje se na jediný směr, chce býti práv všem, zjevům, násobícím skutečnost a radost z ní. Vedle *Karla Čapka*, jehož význam tkví jinde (v. v.), jest tu nejslibnější osobností kritickou *Miroslav Rutte* (* 1883). Překonav učebná léta, ztrávená ve škole »Moderní revue« a vynesší papírovou vášnivost prós »Smuteční slavnosti srdcí« (1911), přiklonil se k chvalořečníkům života a skutečnosti plesnou lyrikou »Zjasněné oči« (1918) a zádušně-prosounou »Vězeň« (1920). Kritické stati, přesahující z oblasti literární namnoze do otázek společenských a mravních, shrnul do knih »Nový svět« (1919) a »Strach z duše« (1920), prodšených zanícením pragmatistickým; vedle výmluvného essaye daří se M. Ruttemu hlavně dušeslovná podobizna.

O zprostředkování zájmu mezi literaturou a čtenářstvem stará se v denních listech kritika populární, která raději prostě referuje než soudí, rychle a věcně zpravuje o novinách a ochotně činí ústupky vkusu průměrnému. Vedle kronikáře pokrokového hnutí *Aloise Tučka* (1874—1916), znalce a překladatele ruského písemnictví *Vincence Červínky* (v. v.), zpravodaje o Polsku a pisatele podrobných a proslulých studií o českých románopiscích *Václava Dreslera* (* 1880) a tlumočnicka literatur severských *Gustava Pallase* (v. n.), zastupuje populární kritiku u nás nejvýznačněji referent »Národní politiky« *František Sekanina* (* 1875), zprvu verbalistický lyrik ze školy Vrchlického a překladatel Ver-

lainův. Značný rozhled po písemnictví světovém, který týden co, týden projevují jeho srdečné, shovívavé a leckdy prostoduché posudky novinářské, osvědčil také jako pořadatel »Slavných autorů literatur světových« a redaktor i komentátor »Tisíce vybraných novel světových«.

Česká kritika výtvarná. Teprve s obnovou českého duševního života a s jeho zevropštěním v letech šedesátých objevila se také u nás kritika umění výtvarného, které si od dob Manesových zvolna uvědomovalo svou národní svéprávnost. *Janu Nerudovi*, pilnému zpravodaji o pražských výstavách; náleží zásluha, že tuto kritiku zapial do novinářského feuilletonu a nadal osobitou formou slovesnou: z malířských děl ocenil nejlépe genry a komposice dějpravné; bystře postihoval ve výpravných pracích ducha doby a hlas národnosti; spíše neklamným pudem než metodickým důkazem odhadl a dovedil význam pravých umělců obou Manesů, Chittussiho, Čermáka, Brožíka, Levého i Myslbeka. Pevný základ k soustavné kritice výtvarné položil estetik a umělecký historik z povolání *Miroslav Tyrš*: vyložil vývojové podmínky gotiky i renesance, objasnil zásady krásna antického, postavil umělecké tvoření pod zorný úhel svého úměrného ideálu životního, slučujícího prvky hellénské se živly moderně českými. S tohoto hlediska jal se i v drobné práci kritické hledati podstatu národnosti na dílech svých výtvarných vrstevníků; oceniv plně význam Manesův a Čermákův byl nejpovolanějším soudcem slavné »generace Národního divadla«. V jeho zpravodajském umění a osvícené blahovůli kritické pokračovala po jeho smrti, zvláště v »Osvětě«, jeho vdova *Renáta Tyršová* (* 1854); samostatně svou empirickou naukou semperovskou prohloubil Tyršovy zásady estetik *Otakar Hostinský* (o Nerudovi a Tyršovi v. v., o Hostinském níže.)

Na sklonku osmdesátých let ochabl výtvarný ruch český: spojení s Evropou pominulo, Praha neměla ani spolkového, ani výstavního střediska, chyběl jí i samostatný výtvarnický časopis i významná umělecká škola národně uvědomělá. Vedle eklekticismu se zálibami vývojově opožděnými zmocnila se jak umělců tak jejich posuzovatelů nedůvěra k vlastní době a k její tvořivé schopnosti; nestatečné epigonství stalo se heslem obecným. Z výtvarných kritiků té doby hověl mu vzdělaný a bystrý pozorovatel, vtipný a břitký stilista z okruhu »Lumíra« *Jan Lier* (v. v.), milovník Francie rokokové i akademické a odpůrce školy německé; mnohem větší míru pochopení pro nové zjevy a proudy projevil *K. M. Čapek*, uctívající sice klasičnost Myslbekovu, ale vítající zároveň mládež, hrnoucí se v »Manesu«.

O značné vzdělání v dějinách výtvarných opíral svůj shovívavý eklekticism výtvarný zpravodaj »Národ. listů« a »Zlaté Prahy« *Karel B. Mádl* (* 1859). Kromě menších publikací z dějin české architektury a uměleckého průmyslu,

zvl. »Z Prahy a z Čech« (1890), kompilačních »Dějiny umění výtvarných« (1891—1894) a řady úvodních statí k vydáním děl českých výtvarníků, na př. V. Brožíka, V. Hynaise, A. Chittussiho, J. Manesa, L. Marolda, J. Mařáka, F. Jeneweina, J. Uprky, J. Myslbeka, B. Kavky a monografie ve »Zlatorohu« o Alšovi, shrnul své referáty a zprávy o pražském životě výtvarném do 2 sv. »Umění včera a dnes« (1904 a 1909), snaže se najíti kompromis mezi utkvělým vkusem průměrného obecnstva a mezi uměleckými názory inteligentní ciziny. Jemu se podobají jak pracemi z dějin výtvarného umění, tak blahovolnými kronikami pražských výstav oba musejní odborníci, F. X. Harlas (* 1865), auktor přehledných a nekritických spisů »České malířství« (1908), a »České sochařství a stavitelství« (1911) a F. X. Jitík (* 1867), který názorně vylíčil »Vývoj malířství v stol. 19.« (1909) a sytě nakreslil podobiznu malíře K. Purkyně (1919). Nejpružnější z těchto eklektiků byl žurnalistický všeuměl, neunavný organisátor, muž slibů a náběhů *Jaroslav Kamper* (1871—1911). Vznětlivé nadšení, širokou výmluvnost, pestrý sloh, prozrazující zhusta palestru novinářskou, a jindy popisnou pohotovost novelistovu, postavil do služeb divadla i literatury, hudby i malířství. Cítil se však doma, teprve když mohl se rozpovídati o staropražských tradicích společenských a výtvarných, hlavně věku XVII. a XVIII., jako ve »V. Rainerovi« (1906), v »Petru Brandlovi« (1910); český barok měl v něm výborného znalce.

Přetvoření české vzdělanosti v 90. letech mělo ohlas také v pojetí umění výtvarných a v jejich kritice; tato hlásala odklon od tradičních hodnot domácích a nutnost orientace v pokročilé tvorbě zahraniční dříve než toho dospěli sami výtvarníci, shromažďující se pod impresionistickou vlajkou ve spolku »Manes«. Vztah realismu i pokrokového hnutí k malířství byl čistě literární, a slovesná hlediska přenášena vytrvale do hodnocení obrazů a soch; spisovatelé užívali za pomůcku při výkladě jejich obdob knižních a rádi parafrasovali barvitým slovem ideový i výtvarný jejich obsah; nebylo však bez významu, že tak silně zdůrazňována životní a mravní důležitost tvoření uměleckého. Shodovalo se s duchem českého realismu, že jal se k nám uváděti idealistického krasovědce anglického Johna Ruskina (překl. J. Váňou, F. X. Šaldou, V. A. Jungem), jenž v umění i v životě žádá mravní opravdovost a pravdivou prostotu a důmyslně vytýká náboženskou hodnotu v umění. U nás do jeho šlépějí vstoupil *Gustav Jaroš*, písící své výtvarnické statí s pseudonymem *Gamma* (v. v.): kritika výtvarného díla se u něho zpravidla mění v soud nad osobností; rozbor, zběžný tvarově a pronikavý ideově, rozrůstá se v mravokárnou exortu; historický výklad všude jest nahrazován osobně i časově vyhrocenou interpretací.

Nejlepší ze svých statí, skvěle stilisovaných a namnoze posvěcených národní obrodě, shrnul G. Jaroš do dvou svazků »Brázdyc« (1918) a do feuilletonistických kázní »Hlas« (1918) a »Vánoce« (1920). S realismem souvisí také láskyplný a naléhavý vykladač ruského výtvarnictví *František Táborský* (viz výše).

Za prvního rozkvětu slovesné kritiky pokládán u nás za klasika ve filosofii umění velký pozitivistický myslitel francouzský H. Taine, vyloživší skvěle vznik díla uměleckého ze společenských podmínek. Ač již M. Tyrš naň s důrazem upozorňoval, přeloženo čelné dílo jeho (»Filosofie umění«) velmi pozdě (1897). S ním vnikal k nám současně jeho německý žák R. Muther, stilisticky skvělý, ale věcně povrchní dějepisec umění, virtuos oslňujících, leč násilných konstrukcí. (»Dějiny malířství« přel. 1904 a 1911). Vlivem těchto učitelů studovány u nás výtvarní umělci méně po tvarové a výrazové než kulturní a myšlenkové stránce. Takto postupovala zvláště skupina »Moderní revue«, od počátku živě zaujatá pro umění výtvarné, z něhož si *Arnošt Procházka* i *Miloš Marten* po svém způsobu vybírali zjevy výjimečné, složité a protikonvenční, až na konec dospěli k formálnímu tradicionalismu; z jejich řad zazněly ústy *Karla Hlaváčka* a zvl. proměnlivého novotáře *Stanislava K. Neumann* ostré protesty proti skutečnému i domnělému epigonství vládnoucího českého výtvarnictví. Z družiny té vyšel, ale od jejich jednostrannosti se oprostil svědomitý novinářský zpravodaj *Josef Marek* (* 1883). Mocně na rozvoj výtvarné kritiky české působil za nedlouhého svého působení ve »Volných směrech« (1902—1908) *F. X. Šalda*: vytkl poslání výtvarného umělce k novodobé kultuře, vyložil estetiku impresionistického malířství, stvořil kritický jazyk i essayistickou formu pro rozpravu o výtvarných otázkách (o všech těchto kritikách v. v.).

Pak se česká kritika výtvarná rozdvouje. Od literatury přicházejí k výtvarnému umění impresionisticky založení sensualisté, jimž studium obrazů i soch jest dojmovou pasivou, kterou vypisují se slohovým rozkošnictvím. V čelo jejich se postavil malíř experimentátor *Miloš Jiránek* (1878—1911), redaktor »Volných směrů« a autor barvitě vzrušené knihy »Dojmy a potulky« (1909); tu se ukazuje dychtivým pijákem a prudkým zachycovatelem sensací z lidu a z krajiny, právě jako z atelieru a obrazárny. Ve studiích o Manesovi (1905 a 1910) i Schwaigrovi (1908 a 1912) projev il dobrý smysl pro domácí tradici, jejíž logiku snažil se důmyslně vysledovati v důležitých statích »O českém malířství moderním« (ve »Volných směrech« 1909). *František Zákavec* (* 1878) přešel k výtvarné kritice od francouzských dějin slovesných a váží stále se zálibou poučné a názorné obdoby z krásného písemnictví pro své výklady až barokně syté ve výrazu, životně charakterisující a pro-

hřáté důvěrným teplem citového spříznění. Jiránkovi se blíží mocným a bezpečným citem pro tradici českého vývoje výtvarného, jež proniká zvláště v knize o Národním divadle »Chrám znovuzrození« (1918). Ve svazku »O českých výtvarnících« (1920) jsou shrnuty Žákavcovy podobizny, zvláště vyšla »Knižka o Alšovj« (1912) se záměry výchovnými a skvělá přednáška »Jan Preisler« (1921). Výrazovou sytostí se Jiránkovi a Žákavcovi podobá, ale jistotou soudu ani důkladností průpravy jich nedosahuje brněnský výtvarný zpravodaj, lyrik *Adolf Veselý* (viz výše).

Druhá skupina postoupila názorově nad malířský impresionismus a v souhlase s tím dbá v uměleckém díle hlavně o zákonnost jeho formy, kterou touží vyjádřit co nejpřesněji, často v studených abstrakcích a s rozumovou strohostí; proto místo dojmu hledá formule a místo okouzení metodu. Mnozí příslušníci této školy jsou vyzbrojeni odborným studiem dějin umění, zvláště jak je pěstuje škola vídeňská. Ředitel obrazárny rudolfinské *Vincenc Kramář* (* 1877) dovedl metodické znalosti výtvarných dějin podivuhodně spojit s jemným a ochotným smyslem pro umění poslední chvíle; v tom smyslu jeho kniha »Kubismus« (1921) jest příkladná. Pohyblivostí, všestranným zájmem, plodností a podnětným vystupováním předčí nad své druhy *Václav Vladimír Štech* (* 1885), který kromě zevrubného průvodu k souboru Alšových děl ozřejmil své teoretické zásady ve spise »O projevu výtvarnou formou« (1915) a shrnul své stati ve sbírce »Včera« (1921), ozřejmující převrat od programního cizomilství poimpresionistického k českému uvědomělému tradicionalismu. Z jeho soudruhů zakotvil *Antonín Matějček* (v. níže) ve výtvarném dějepisu; zpravodajstvím novinářským se vyčerpávají *Bohumil Markalous*, *Josef Čapek* a *Václav Nebeský*. Z ostatních mladších kritiků výtvarných zasluhuje zvláštní zmínky populární praktik *Emil Edgar* (vl. *Emil Kratochvíl*, * 1884), vytrvalý vychovatel ke vkusu ve všedním životě a průkopník uměleckého povznesení průmyslu.

Z područí konvenčních týdeníků beletristických vyprostili se výtvarní umělci teprve založením měsíčníku »Volné směry« (1897), který se od r. 1902 zásluhou Šaldovou stal orgánem moderní kritiky výtvarné a sprostředkovatelem styku s cizinou. O úkol ten dělí se s »Volnými směry« časopis po výtce architektonický »Styl«, založený r. 1908 *Zd. Wirthem* a nejnověji *Markův* sborník »Drobné umění«. Časopis »Dílo« (od r. 1903) stojí na stanovisku uměleckého kompromisu; »Umělecký měsíčník« (1911—1914) zastával úporně zásady protiimpresionistické; oba sborníky »Veraikon« (od 1915) za redakce *E. Pacovského* a »Musaion« (od r. 1920) za vedení *K. Čapka* slouží pro-

pagaci umění nejmladšího. Po boku »Volným směrem« stála knihovna »Dráhy a cíle« (od r. 1905), přinášející essaye i beletrii, s výtvarným uměním spjatou; Laichterova sbírka »Umění a řemesla« (od 1908) budí porozumění pro novodobé snahy umělecko průmyslové a pro dějiny umění výtvarných v nejširším smyslu.

Vztahy hudební kritiky k literatuře jsou rázu celkem zevního. Kronikáři hudebních událostí, koncertů, operních představení, virtuosních výkonů nestarají se pravidelně o to, zda jejich referáty, určené informaci obecnstva a zabývající se většinou jen musikálně technickou stránkou děl, výkonů a umělců posuzovaných, mají slovesně pečlivou a osobitou formu; píšíce referáty pro den nebo články pro aktuální potřebu, jsou spíše hudebními žurnalisty než hudebními spisovateli, a proto i celistvé knihy z jejich pera jsou vzácností. Kvantitativně arcí hudební kritika česká jest rozsáhlá, za to však děkuje pouze velice čilému hudebnímu životu pražskému, opírajícímu se o tradice starodávné; kvalita její literární však nijak se nemůže měřiti s touto mnohostí. Z opravdu vynikajících hudebních kritiků, kteří vtiskují svým musikálním posudkům a statím svou osobnost, jest Otakar Hostinský v podstatě estetik, Zdeněk Nejedlý vlastně historik, i spadá zevrubný výklad o nich na jiné místo tohoto spisu, a tak ze všech zjevů, o nichž tu budeme mluvit, jediní V. V. Zelený a Zd. Nejedlý jsou hudební kritikové-literáti osobité povahy.

Rozvoj naší novodobé kritiky hudební předchází pokusy o vytvoření české teorie hudební, velmi důležité tím, že nám daly původní a přesné názvosloví a že budily i smysl pro dějinný vývoj hudební; hlavní zásluhy si tu získali *Josef Leopold Zvonař* (1824—1865), *František Zdeněk Skuherský* (1830—1892) a *Josef Förster* (1833—1907). Vlastní kritika se počíná v době, kdy velký zjev Bedřicha Smetány zahajuje v Čechách národní život musický. Smetana sám po svém návratu do Čech r. 1861 psal do novin posudky hudební (stati vydány až r. 1920 K. Reisserem). Ruch jím vznícený vedl k založení dvou musikálních časopisů »Dalibora« (založen Emanuelelem Melišem 1858, leč záhy zašel, obnoven v l. 1869—1875, od r. 1879 vychází pak s válečnou přestávkou posud) a »Hudebních listů« (1870—1875, zal. Lud. Procházkou), a velký boj mezi stoupenci a odpůrci umělecké reformy Smetanovy rozlišil duchy a teoreticky prohloubil názory. Polemický ten zápas nabyt časem rázu politického: stoupenci Smetanovi čítáni byli k Mladočechům, protože se kupili kol »Národních listů« (a revue »Dalibor«), kdežto staročestí odpůrci Smetanovi vystupovali v »Pokroku« (a »Hudebních listech«); hlavní boje padají do let 1870—1874. Nejen hudebně umělecká, ale i literární převaha byla na straně Smetanově. Nehledíc k Nerudovi, jenž ač

v hudbě laik. dobře chápal národně kulturní dosah reformy Smetanovy, stáli při něm kritikové *Ludevít Procházka* (1837—1888), jemný znatel veškeré hudební praxe a zakladatel české estetiky i hudební teorie, *Otakar Hostinský* (viz o něm níže), kdežto proti Smetanovi psal pouze obmezený *František Pivoda* (1824—1898), chatrný jak v kritické argumentaci, tak ve výraze slovesném.

Když boj dobojován byl pro Smetanu vítězně, odmlčeli se tito kritikové, a vystoupili hudební spisovatelé jiného charakteru. Nerozohňovali se již polemicky, naopak přiklíněli se leckdy ke kompromisu; místo všeobecných programních otázek zabývali se rádi odborně jednotlivostmi praxe hudební; rozebírali spíše výkonnou stránku neb ideovou podstatu; referující soustavně pro denní listy, vyhledávali dorozumění s obecnstvem i za cenu uměleckých ústupků. Jsou to *Václav Juda Novotný* (* 1849), *Emanuel Chvála* (* 1851), nejplodnější a nejpružnější hudební novinář český a auctor »Čtvrtstoletí české hudby« (1887), osvícený konservativce *Karel Knittl* (1853—1907) a teoretik i pedagog *Karel Stecker* (1861—1918), vynikající vykladač hudebních forem. Naproti nim po stopách O. Hostinského ze Smetany vycházejí a k němu vždy znovu se vraceli v 80. letech filolog *Ladislav Dolanský* (1857—1910, viz níže); kritický životopisec mistrův *Karel Teige* (1859—1886) a jmenovitě *Václav Vladimír Zelený* (1858—1892). V Zeleném, člověku vznětlivého, překypujícího temperamentu a nadšeného smyslu pro umění, spojena byla povaha učenecká i žurnalistická: jako novinář v »Hlasu národa« naslouchal pozorně a s porozuměním hlasům chvíle a tvořil rychle a lehce za jejich vlivu; jako učený a pečlivý dějepisec a literární historik, jenž napsal příkladný životopis »Tomáše Pěšiny z Čechorodu« (1884) a vzorně vydal »K. Havlíčka rodinné listy brixenské« (1888), vyčerpával předmět svého naukového rozboru do podrobností. Jako hudební kritik, po nějaký čas i jako redaktor »Dalibora« s nadšenou láskou k věci a mnohdy i s polemickou prudkostí hájil směr Wagnerův a Smetanův, nevyhýbaje se srážkám jmenovitě se správou Národního divadla. Z jeho kritických statí, vynikajících též zvláštní pečlivostí formální, vyšly posmrtné úvahy a články »O Bedřichu Smetanovi« (1894) s úvodní charakteristikou od Jul. Zeyera. Po V. V. Zeleném udržovali smetanovskou tradici věrně mistr skladatel *Josef B. Foerster* (* 1859), který své melodické pojetí života, prosycující zvláště také jeho komposice lyriky Sládkovy, vyjádřil i slovesně knihou křehce důvěrných prós »Stůl života« (1921) a příbramský fysik *Josef Theurer* (* 1862).

U některých kritiků převažuje nad pevným stanoviskem hudebním literárnost; u básníka *Jaromíra Boreckého* (v. v.)

projevuje se jemným smyslem pro vztahy hudby a poésie u literárního kritika *F. V. Krejčího* (v. v.) dalekými a podnětnými, ale nejednou libovolnými perspektivami kulturními; u virtuosa *Karla Hoffmeistera* (* 1868) ladně výmluvným, mnohdy přetíženým slohem; *Boleslav* (Schnabl) *Kalenský* (1868—1913) propagoval horlivě hudbu slovanskou, jmenovitě ruskou. V jejich sousedství náleží i hudební zpravodajové novinářští na př. kritik »Nár. listů« *Antonín Šilhan* (* 1875) a organisátor hudební *Jan Löwenbach* (* 1880), který se pokusil se zdarem poprvé u nás o hudební satiru.

Prudký kvas do hudebního života českého vnesl žák *Hostinského* a *Fibichův Zdeněk Nejedlý*, jehož vlastní význam spočívá v dějepisu hudby (v. tam); jako učitel universitní i organisátor časopisecký a spolkový usiluje vytvořiti hudební vědu u nás a tak stává se středem celé školy. Svěho širokého rozhledu historického užívá k tomu, aby ustavil smetanovskou tradici, jež však nemá se přičítati neodbytnému požadavku vývoje a pokrokovosti hudební; neústupné doktrinářství mnohdy přehlušuje u něho vnímavost poněkud tvrdou a zavádí ducha útočného a dravého do polemik příkrých a zhusta nespravedlivých, jak se ukázalo v jeho příkrém protikladu: *Smetana*, nikoliv *Dvořák*. Mezi jeho stoupenci a pokračovateli přiklání se většina ke kritice výrazové, zdůrazňující hlediska obsahová a zařadující hudební dílo do souvislosti psychologické a kulturní; u *Huberta Doležila* (* 1876) převažují zřetele historické, u *Josefa Bartoše* (* 1887), životopisce *Tyršova*, stanoviska estetická. Jiní hudební kritikové přihlédají spíše ke kritériím tvarovým, posuzující život jednotlivého uměleckého díla jako svéprávný organism; z nich ke skupině *Nejedlého* se druží estetický teoretik a badatel v oboru lidové písně *Otakar Zich* (* 1879), sám hudební skladatel, a historik *Vladimír Helfert* (* 1886, viz i níže); samostatné stanovisko si zachovali předčasně zesnulý komponista *Jaroslav Jeremiáš* (1889—1919) a klavírní virtuos *Václav Štěpán* (* 1889). Šaldův žák v pojetí i ve slohovém výrazu *Ferdinand Pujman* (* 1889), novotář v operní režii, vyložil se svéhlovou originalitou psychologii smetanovských postav a oper. Často jest operní a koncertní zpravodajství podružným doprovodem k závažnějšímu badání v hudebních dějinách: tak u *Dvořákova* životopisce *Otakara Šourka* (* 1883), historika pražské konservatoře *Jana Branbergera* (* 1877) a znalce musikální Moravy v minulosti *Emila Azmanna* (* 1887).

Od r. 1908 vycházel vedle »*Dalibora*«, který pozbyl v posledních letech významu, mírně konservativní měsíčník »*Hudební revue*« (1908—1920) za redakce *Hoffmeisterovy* a *Steckerovy* a od r. 1911 »*Smetana*« redakcí *Zd. Nejedlého* se souběžným »*Hudebním sborníkem*« (1913 a 1914) směru výslovně pokrokového.