

Český román v čase „kamarádů svobody”

Keywords: novels of lost illusions, the expressive lyricism, Fráňa Šrámek, Jiří Mahen
Klíčová slova: román ztracených iluzí, lyrizace prozaického textu, Fráňa Šrámek, Jiří Mahen

Abstract

The study *Český román v čase »kamarádů svobody«* (Czech novel in the times of 'friends of freedom') is devoted to the first period of writings of Fráňa Šrámek and Jiří Mahen (1905–1924). Both authors who belonged to the anarchistic bohemian group roused interest by the expressively lyrical style of both their playwright and early prosaic works. Their first larger works, Šrámek's novels *Stříbrný vítr* (*Silver wind*, 1910) and *Křižovatky* (*Crossroads*, 1914) and Mahen's *Kamarádi svobody* (*Friends of freedom*, 1909), represent a new variant of the novels of lost illusions. This type of novel was introduced to the Czech literary context during 90ths by the generation of „moderna” (Mrštík, Svobodová, Svoboda, Sova). The generation that debuted at the beginning of the 20th century connected this literary type with the easing of fixed composition and with aiming on capturing emotional state and sensual experience of the literary characters.

Studie *Český román v čase »kamarádů svobody«* je věnována prvnímu období tvorby Fráni Šrámka a Jiřího Mahena (1905–1914). Oba autoři, pohybující se v prostředí anarchistické bohémy, vzbudili pozornost výrazně lyrickým stylem svých dramatických pokusů i raných próz. Jejich první rozsáhlejší práce, Šrámkovy romány *Stříbrný vítr* (1910) a *Křižovatky* (1914), a Mahenovi *Kamarádi svobody* (1909) představují novou variantu románu ztracených iluzí. Generace debutující na počátku 20. století tento románový typ, který do českém literárního kontextu uvedli v 90. letech příslušníci generace moderny (Mrštík, Svobodová, Svoboda, Sova), spojila s uvolňováním pevné kompozice a s výraznou lyrizací textu, směřující k zachycení citového rozpoložení a smyslového profítu literárních postav.

Románový syt ztracených iluzí, který do literatury přinesla na počátku 90. let skupina mladých autorů – jedná se o Viléma Mrštíka a jeho román *Santa Lucia*, F. X. Svobodu a jeho román *Probuzení*,

Růženu Svobodovou, autorku románů *Ztroskotáno* a *Na písčité půdě*, a Antonína Sovu a jeho *Ivův román* – rozvinula o zhruba deset let další generace (podrobněji viz Moldanová 2013 s. 85–97). Román ztracených iluzí spojila s životním pocitem vzpoury proti společnosti a jejím pravidlům. Na scéně se objevují nové osobnosti, které zasáhnou do vývoje české prózy v prvním desetiletí 20. století: Jiří Mahen a zejména Fráňa Šrámek.

Oba patřili ke stejnému intelektuálnímu a uměleckému okruhu, byli občasnými obyvateli pověstné Neumannovy vily, kde se scházela anarchistická bohéma, oba stáli na počátku své literární kariéry. Jejich literární dráha se protнула v roce 1905, kdy byly v souvislosti se Vše-studentskou slavností na scéně Uranie provozovány jejich aktovky *Juanův konec* a *Červen*. Ty vyšly i tiskem jako 23. svazek knihovny Máje. Šrámkovi bylo tehdy dvacet osm let, Mahen byl o pět let mladší. Mahenův *Juanův konec* a Šrámkův *Červen* by byly pravděpodobně zapomenuty, jako zapadla aktovka J. E. Čenka *Na cestu*, tvořící závěr zmíněného svazečku, kdyby se jejich autoři později neuplatnili jako významní dramatici, prozaici a ve Šrámkově případě i básníci. Naopak Čenkova stopa po roce 1905 mizí.

Všichni tři autoři byli ovlivněni anarchismem, Šrámek spolupracoval s anarchistickým tiskem a dokonce nějaký čas redigoval anarchistickou Práci, Mahen s Čenkem patřili k volnému sdružení mladých literátů Syrinx, které vydávalo časopis „Moderní život”, v jehož okruhu se pohybovala i řada jejich stejně naladěných vrstevníků (František Gellner, Karel Toman, Roman Hašek – bratranec Jaroslava Haška, Gustav Robert Opočenský ad.). Aktovky z roku 1905 vyjadřovaly v kostce jejich životní postoje a názory. Nejexplicitnější je veršovaná aktovka Čenkova, v níž skupina studentů, kteří se sešli v hospodě, hledá cestu z životních zmatků. Deklarují své ideály, k nimž patří svoboda a rovnost a posléze najdou východisko v přimknutí se k dělnickému hnutí. Autor v závěru na scénu přivádí dav pracujících vedených krásnou ženou, symbolickou postavou Práce, a studenti se k zástupu přidávají: jejich ideály, dosud matné, dostávají pevné obrysy a jasnou perspektivu. Jakoby zde zazněla neoficiální hymna anarchistů, píseň

Milion paŹ, o jejít' české znění se zaslout'il Šrámek. I když jsou Čeňkovy verše literárně dost slabé, vyslovují onu rozháranost tehdejší revolučně naladěné mládeže, která si hledala obtí'ně místo mezi různými myšlenkovými proudy: „každý den čteme tři autory, lijem krev pod třemi prapory“, píše o tom Šrámek. Dělnické hnutí imponovalo i proto, že jeho program byl kompaktnější a určitější než sny mladých bohémů.

Mahenův *Juanův konec* je neurčitě situován do jakýchsi zřejmě španělských hor někdy v nedávné minulosti. V krčmě (opět hospoda jako místo setkávání revoltující mládeže) se náhodně sešli lidé z okraje společnosti. Don Juan, příslovečný svůdce ten, na kterého je vypsána vysoká odměna, se cynicky vysmívá svým nepřátelům a uzavře sázku, že přinese srdce dívky, kterou svedl. Sázku vyhraje. Přináší skutečné srdce, to příslovečné sídlo citu a lásky a s pohrdáním je rozstřelí. Chlapec, který svedenou dívku miloval, ho zato probodne. Příběh je vystaven velmi volně, motná ať chaoticky, jsou tu ale jít příznačná topoi jak pro Mahenu (připomeňme si jeho Janošika), tak pro tento okruh mladých literátů. Krčma kdesi ve španělských horách, pestrá společnost v níž dominují společnosti vyvržení, kteří tvoří jakási chór. Nejsou individualizováni jmény: je tu Hrbáč, Kněz, Zpěvák, První, Druhý a Třetí vrah, podloudníci. Příběh je archetypální a velmi romantický: jde o lásku, zradu, pomstu a smrt.

Šrámkův *Červen* byla opravdu jen hříčka napsaná *ad hoc* Všešudentské slavnosti. Skupinka lidí jde na tuto slavnost, doma zůstává jen dívka, která má počkat na přítele svého bratra, aby ho přivedla za ostatními. Mezi ní a příchozím přeskočí erotická jiskra, to je ten červen v titulu. Oč je tu méně akce, o to více pozornosti autor věnoval zachycení dusné nálady mezi dvěma mladými lidmi, ono rozzáření smyslů a vlnu erotické touhy, která je nečekaně zasáhne. Není tu nic explicitního, vše se odehrává v náznacích, autor nelíčí, nepopisuje, nekládá do úst svých postav významuplný dialog: text je plný pomlk, doplňují ho scénické poznámky, které jsou nejen instrukcí hercům, ale, jak známe z pozdější Šrámkovy dramatiky, integrální součástí textu. Čtenář/divák se může ponořit do lyrické atmosféry textu, která je při vší decentnosti a náznakovosti na svou dobu překvapivě otev-

řeně erotická. Muž a dívka, zcela v intencích představ o volné lásce, která byla jedním z nejfrekventovanějších témat nejen Šrámkovy publicistiky uveřejňované v anarchistických časopisech okolo roku 1905, podlehnou smyslovému okouzlení. Nejsou tu žádné proklamace, teze a hesla, která znějí u Čeňka, jen scéna oslavující erotický protitek bez předsudků a závazků, takový, jaký si pod heslem svobodné lásky mladí anarchisté představovali.

Bezprostředně po uvedení *Června* se objevily dva texty, které aktovku parodovaly: byl to jednak báseň Viktora Dyka *Slavnostní scéna* později zařazená do sbírky *Satiry a sarkasmy*, a jednak text *Don Juan v červnu*, podepsaný Norbertem Krennem. Tímto pseudonymem se kryl tedy ještě neznámý básník, překladatel a divadelník Otokar Fischer. Předmětem parodie je lyrická neurčitost Šrámkova textu, kterou známe už z jeho nejranějších textů, z povídek ze souborů *Sláva života*, *Sedmibolestní* a *Kamení, srdce a oblaka*. V Krennově parodii dialog nahradily vzdechy, mezi jednajícími postavami jsou uvedeny též Opona, Červen, Lišanův pohled a Lidčino srdce (podrobněji viz Moldanová 1991, s. 57–66). Na to, že se jednalo o drobné dílko autora v té době známého jen v úzkém okruhu anarchistických přátel, je to překvapivá reakce.

Všešudentská slavnost na níž byly zmíněné aktovky hrány, byla pro Šrámkův přímo osudová. Když pochodoval v čele průvodu anarchistů, který slavnost zahajoval, napadl zasahujícího policistu. Policejní protokol¹ tuto scénu líčí při vší věčnosti kouzelně: popisuje drobnou postavu světlavého básníka, jeho prudkou gestikulaci a cituje jeho zvolání „zhyň tyrane, zhyň pse“, jímž se obořil na policistu. Dohra byla ovšem prozaičtější. Za tento incident byl básník odsouzen k šesti dnům policejního vězení. Stal se tak mučedníkem této slavnosti. Na též Všešudentské slavnosti se ale také seznámil s Milkou Hrdličkovou, která se stala jeho doživotní družkou².

¹ Policejní protokol je uchováván v Muzeu Fráni Šrámkův v Sobotce.

² V pruderních padesátých letech se ovšem o Milce Hrdličkové mluvilo jako o Šrámkově manželce, ale na úmrtním listě, chovaném v archivu Šrámkova domu v Sobotce je uvedeno, že zemřel jako svobodný.

Net' si Šrámek stačil odsedět trest na své výroky na manifestaci, dostal se do dalšího konfliktu se státní mocí. V létě se odmítl zúčastnit císařských manévřů. Své stanovisko vyjádřil svoláním v anarchistickém tisku a známými básněmi *Píšou mi psaní* a vlastně celou sbírkou *Modrý a rudý*, která vyšla v zápětí. Následovalo garnizónní vězení. Oba případy mu vynesly sympatie anarchistické veřejnosti a dodnes tradovanou pověst nonkonformního autora. V této době, pro mladého spisovatele tak bouřlivé, se začal se rodit i projekt románu. Dostal příznačný název *Buřiči*.

Díky pečlivé práci Kamilla Resslera (1952) je zmapována genealogie Šrámkových raných próz i osudy fragmentů nikdy nedokončených *Buřičů*. Z jeho zjištění vyplývá, že Šrámkova prozaická tvorba prvního desetiletí dvacátého století (autorem později shrnutá v podstatném výběru nazvaném *Prvních jedenadvacet*) včetně torza *Buřičů*, je jakýmsi vnitřně provázaným obrazem generačních typů a osudů. Stejně jako aktovka *Červen* jsou Šrámkovy povídky silně lyrické. Příběh je neurčitý, vše se odehrává v podtextu. Lidé se setkávají a zase rozcházejí. Jejich cesty jsou bludné, bezcílné. „Slova byla, že se jen něco říci muselo“, napsal později Šrámek o své metodě. Jeho hrdinové, byť pod různými jmény, jsou vlastně totožní, vesměs zběhlí studenti, lidé bez existence, tíjící ze dne na den, bez víry v ideál, vykořenní a prázdni. Jejich příběhy (nebo vlastně jeden příběh viděný z několika stran) můžeme číst jako román citové výchovy celé generace, protívající bolestně ztrátu svých iluzí.

Na rozdíl od Mrštíkova Jiřího Jordána, o němž se v románu *Santa Lucia* (1893), který je archetypem českého románu ztracených iluzí, dozvíme leccos o jeho sociálním zázemí, a jeho příběh se odehrává v konkrétním prostoru i času, zde se nic takového není, jen si domýšlíme jak obrysy postavy tak čas a prostor v němž se objevují. Jiří Jordán přichází z venkova do města, konkrétně do Prahy, aby v životě uspěl, našel si místo mezi úspěšnými lidmi, vybudoval si existenci. Jeho frustrace plyne z toho, že se mu nepodaří tohoto cíle dosáhnout, že ho mezi sebe ti úspěšní, ti zakotvení v životě nepřijmou. Šrámkovi hrdinové po ničem takovém netouží, nechtějí se vřadit do společnosti,

necítí se frustrováni svou situací ztracených existencí, nebojují o to, aby je společnost přijala. Touží po svobodě, cítí ale životní prázdnotu když ji mají něčím smysluplným naplnit. Scénérie, ve které se pohybují, je prostor malého města, či lépe malých měst, jaká Šrámek poznal za svých středoškolských studií, nejen Písek, ale i Roudnice, Zbiroh a Sobotka, a okolní přírody. *Buřiče* Šrámek nedopsal, původní záměr se rozplynul jednak v povídkách a jednak v obou románech, které Šrámek do války ještě vydal. Ve *Stříbrném větru* (1910) a v *Křižovatkách* (1913).

Románový příběh *Stříbrný vítr* začíná prvními vědomými vzpomínkami dítěte, snad dvou, tříletého, na pruské koně, kteří pili vodu z kašny na soboteckém náměstí po bitvě u Sadské, a končí okamžikem, kdy sextán, již mladý muž, přijít dříve na prázdniny domů a symbolicky „pohřbí“ sny svého romantického mládí. Mezi galerií dospělých mužů, zalidňujících Šrámkovy povídky, je tu najednou postava chlapce, ještě dítěte, které s neobyčejnou citlivostí protívá léta dětství a dospívání. Příběh Jeníka Ratkína (v *Buřičích* se ještě jmenuje Jan Malvín) je podán jako volný řetěz epizod, někdy oddělených značnou časovou vzdáleností a jindy na sebe navazující. Tyto epizody, někdy zdánlivě nevýznamné (útržky dětských vzpomínek, rvačka s kamarádem pro důvod jen těžko popsitelný, vzpoura proti autoritě despotického otce, střetnutí s profesorem, jedna náhodně zaslechnutá věta, útržek cizího příběhu), zachycují klíčové okamžiky jeho citového života. Jen dvakrát přerušuje autor sled těchto epizod a vkládá do něj příběh někoho jiného: je to šestá kapitola, jejímž hrdinou je Jeníkův strýc Jiří a kapitola dvanáctá, již tvoří příběh Jeníkova oblíbeného profesora Ramlera. Obě přerušení jsou velmi významná. Jeníkův příběh je podáván jako série větších či menších konfliktů se světem dospělých, s otcem, s profesory. Tyhle konflikty Jeník hořce protívá, znejišťují ho, zpochybňují jeho víru ve spravedlnost. Vždy v nich jde o to zlomit ho, přizpůsobit se okolí, které je bezcitné, pokrytecké a surové. Strýc Jiří i profesor Ramler, dospělí muži, prošli – snad – podobnými krizemi ve svém mládí a jsou připraveni Jeníka podepřít, dodat mu odvalu postavit se proti světu, a vzdorovat mu, hájit svou vnitřní svo-

bodů. Oni sami ve svých vzpourách neuspěli. Jiří spáchá z pocitu bezvýchodnosti sebevraťdu, profesor Ramler se rezignovaně přizpůsobí svému okolí. Jeníkovu cestu však sledují s porozuměním a snad i s nadějí, že jemu se podaří to, co jim ne. Tyto dva v podstatě samostatné příběhy do románu vložené se liší svým vyzněním od ostatního textu svou chmurnou ať tragickou náladou.

Na rozdíl od románů citové výchovy, jaké psali čeští autoři okolo roku 1893 a jaké známe ze starší produkce zejména francouzských autorů, Stendhala, Flauberta a dalších, jimiž byl nepochybně Šrámek inspirován, hrdina nekončí desiluzí, není poražen. Závěr románu naznačuje, že všemi zkouškami, které podstoupil, všemi konflikty, kterými prošel, pronesl svou ryzí citovost, víru v budoucnost i odvahu čelit dalším zkouškám. Tím, že se dokázal vyrovnat s drtivou autoritou svého otce, že vyřešil své konflikty ve škole a že konečně dokázal překonat pocit hnusu a strachu, spojený se sexualitou, stigmatizovanou jeho vychovateli jako sféru hanby a ošklivosti, a překonal i první milostné zklamání, se cítí svobodným a dostatečně silným postoupit další životní zkoušky. Vnímá krásu života, byť okusil zatím spíš jeho hořkost. Román končí výkřikem plným sebedůvěry:

Život! Život! – jeho slávě se pokloňme, jeho chválu zpívejme!

Dobová kritika označila Šrámkův román za „živý interesantní dokument, zachycující zmatky „nervózního a přecitlivělého dítěte“ poukázala na autorovo umění zachytit „zrození charakteru“ a „polapit všechna prchavá, drobná zklamání mládí, jež činí jeho důvěřivost často tak bolestnou“. Konstatovala i to, že Šrámek „mluví k duši“ „bolestnými a krásnými obrazy“ a ocenila „senzibilitu jeho obraznosti (Sezima 1910–1911, s. 27–28). Současně upozornila na improvizovanou a vlastně nerománovou stavbu díla, v němž se ústřední příběh rozpadá do mozaiky mikroutulostí, volně spojovaných a rozpojovaných. Konstatovala, že je románový příběh prezentován sérií detailů, zachycujících jak citové stavy hrdinovy, tak obraz světa, který ho obklopuje. Kritikům – jak Jindřichu Vodákovi (1910, s. 3) tak Juliu Schmidtovi (1910, s. 469–470) – vadilo, že tato soustředěnost k citové sféře hrdiny

a jeho smyslovým vjemům vlastní děj znejišťuje, rozostřuje. „Věci se zde dějí a zároveň nedějí“, neboť dominuje hrdinův prořitek, a to prořitek snu a touhy, a ne reálné situace. Schmidtův i Vodákův názor, postihující velmi dobře zvláštní rysy Šrámkova textu (zejména striktně formulované stanovisko Vodákovo) vzbudily polemiku³, teprve s odstupem dalších deseti let, během nichž se radikálně změnila situace české literatury, to, co bylo pro dobovou kritiku autorovou slabostí, bylo inspirativní a otvíralo cestu dalšímu vývoji. Styl, pro který se mu smáli Krenn s Dykem a který kritizoval i Sezima a Vodák, se ukázal jako trvalý přínos a hodnota.

Do Křit'ovatek, které vznikaly jen s malým odstupem od *Stříbrného větru*, ne-li simultánně s ním, včlenil Šrámek jádro povídky *Romantika konce* a zejména povídku *Na dně našich řek*, v níž vystupuje dvojjediná postava Jana Brauna/Vilíka Gabriela, v mnohém připomínající Jiřího Ratkina z jedné epizody ve *Stříbrném větru*. Není to pubertou zmítaný chlapec, ale muž, který v životě prošel řadou zklamání, o jejich povaze nás sice autor neinformuje, ale zato ukazuje jejich důsledky, jimiž jsou únava, vyhoření a neschopnost najít v životě cokoli, o co by stálo usilovat. Přes svou chmurnou atmosféru a desperátní hrdiny *Křižovatky* byly v roce svého prvního vydání úspěšnější než *Stříbrný vítr*, dnes chápány jako součást českého literárního kánonu. Svědčí o tom kritický ohlas i fakt, že druhé vydání *Křižovatek* následovalo rok po vydání prvním, zatímco *Stříbrný vítr* čekal na své druhé vydání deset let a vyšel v přepracované podobě až po válce. Pozdější osudy byly ovšem jiné. V dalších letech *Křižovatky* vyšly do současnosti jen pětkrát, *Stříbrný vítr* byl dodnes vydán ve více než dvaceti vydáních (a byl přeložen do řady evropských jazyků), a ovlivnil i další autory. Vrcholu popularity dosáhl na konci padesátých let, kdy byl zfilmován Václavem Krškou.

Dá se snad říci, že *Křižovatky* zapadly lépe do dobové atmosféry, postihly nálady generace, která hledala na počátku století východisko z osobních krizí. Román je komponován jako třívětá skladba, v níž

³ Viz „Studentská revue“ 4, 1909–1910, s. 282–283 a 179–181.

první věta, *Po všech vás, cesty, chtělo by se rozběhnout...!* je věnována příběhu Štěpy Havlenové, ve druhé, *Po které z vás, cesty, dojdou já domů?*, zasáhne do života Vilíka Gabriela Pavla Kramerová a ve třetí, *Jsmo právě jen – křižovatky!* se životy všech postav tragicky protnou.

To, že osou románu a zdrojem jeho vnitřní dynamiky jsou těnské postavy, je u muže spisovatele té doby neobvyklé. Navíc jsou to postavy v jistém smyslu polární: pozitivní a chce se říci životadárná Štěpa („zlatá osobička“ jak ji charakterizuje jedna z postav románu) je protikladem Pavly Kramerové, ztělesňující brutální sex. Není jisté, nesnadné spojit tuto postavu ženy – upíra, ničící muže okolo sebe (Pavla dožene svého milence k vraždě jeho manželky, rozvrátí uť tak narušený svět Vilíka Gabriela, který rovněž posléze spáchá sebevraždu) s těnskými postavami známými z dekadentních próz. Zatímco Pavla šustí papírem, stejně jako zimní scénérie osamělého dvorce v pusté krajině připomíná spíš prostředí, v němž se odehrávají temné příběhy severských autorů (tehdy byli v Čechách populární Knut Hamsun, August Strindberg, Arne Gaborg, Heryk Ibsen, Bjørnstjerne Bjørnson ad.), první část románu věnovaná Štěpě je objevnou psychologickou sondou do světa emancipované, energické a optimistické ženy, která se sice pohybuje v prostředí bohémy, ale nepřijímá její promiskuitní životní styl. Nepředstavuje žádný z těnských typů, jaké tehdy literatura nabízela: nebyla ani anarchistka, inspirovaná Soňou Marmeladovou a postavami tehdejších (literárních) revolucionářek, ani emancipovaná žena podle vzoru Boženy Vikové Kunětické ani křehká bytost Ruženy Svobodové, byla ve svých postojích výrazně pozitivní, schopná překonat milostné zklamání a najít životní východisko.

Život Vilíka Gabriela, který je osou druhé knihy *Křižovatek*, je poznamenán rozvratem manželství jeho rodičů a matčinou smrtí. Jeho příběh je zasazen do bezútěšné scénérie zimní venkovské krajiny, jejímž středem je statek s příznačným jménem Zbořence. Zběhne ze studií, prožije temnou lásku k sestřenici Pavle Kramerové, která je ztělesněním „ničivého sexu“, takového, o jakém psali dekadenti. Sblížení se Štěpou mu otvírá novou životní naději. V závěru, kdy se zdá,

že příběh spěje k dobrému konci, se všechno pokazí. Vilík spáchá sebevraždu. Štěpa se vrací ke své první lásce, prožije, jak vypravěč říká, období radosti a štěstí, brzy ale umírá – možná ale to není smrt fyzická, možná vypravěč tak naznačuje, že i ona v životě ztratila svou sílu a svobodu, propadla se do průměrnosti?

Proti románům ztracených iluzí, jaké psal Mrštík, Sova, Svoboda a další příslušníci generace devadesátých let, slábne u Šrámkova pozice centrální postavy. S tím je spojena i nová vypravěčská strategie. Ve *Stříbrném větru* Šrámek ještě se drží (byť značně rozvolněného) modelu monografického románu, v *Křižovatkách* ho opouští: román, členěný do tří knih, nemá jediného hrdinu, autor rozvíjí tu paralelně různé, často protichůdné osudy svých postav. Mění také pozici vypravěče. Zatímco v prvních dvou knihách neosobní vypravěč rozehrává příběhy obou protagonistů, ve třetí autor pracuje s vypravěčem, který je přímým svědkem příběhu, který vypráví ze své pozice někoho, kdo protagonisty znal. Snad je to jeden ze studentských přátel Štěpy, jistě někdo, kdo patří do stejného společenského okruhu a kdo je na jejich příběhu vlastně citově zaangażován.

V této době jako Šrámkovy romány vzniká i první román Jiřího Mahena *Kamarádi svobody* (1909). I Mahen měl v té době za sebou, krom zmíněné aktovky i řadu drobných básní v próze a lyrických próz, vydaných knižně pod titulem *Plamínky* (1907) a *Podivíni* (1907). Uť na čáslavském gymnáziu (zde navázal přátelství s Rudolfem Těsnohlídkem) a ještě více v oktávě mladoboleslavského gymnázia (zde se spřátelil s Františkem Gellnerem) se Jiří Mahen seznámil s anarchistickými názory. K jeho studentským druhům patřili například budoucí básník Louis Křikava, pozdější žurnalista a redaktor pardubických sociálně demokratických Východočeských obzorů Antonín V. Kobera, literární historik a knihovník Jan Thon a další později významné kulturní osobnosti. V tomto okruhu vznikají také Mahenovy prvotiny, tištěné pod různými pseudonymy ve studentských časopisech. Po příchodu do Prahy, kde se studiem na filozofické fakultě připravoval na dráhu středoškolského profesora, se Mahen sblížil s uměleckou bohémou (její bídu zachytil se značným odstupem až v roce 1920 v dra-

matu *Chroust*) a stal se pravidelným hostem Neumannovy olšanské vily a přispěvatelem jeho *Nového kultu*. Jeho literární činnost z té doby je zejména spjata se studentským spolkem Syrius a s jeho časopisem „Moderní život“, do něhož přispíval literárními kritikami, básněmi i prózami. Radosti a strasti chudého studentského života i zkušenost z prostředí anarchistické bohémy mu – krom vážné choroby, které málem podlehl – přinesla intenzivní sociální zážitek, jenž se stal východiskem jeho rané tvorby. V dopise malíři Miloši Jiránkovi na to Mahen vzpomíná:

Když jsem byl v Praze, neměl jsem krejcaru. Učil jsem v Holešovicích, Petřské čtvrti, ve Vršovicích – naběhl se mnoho do Klementina. Druhý rok jsem prožil – sám nevím jak. Třetí rok vhodil mne do nemocnice s tuberkulózou střev. Dvakrát operován umíral jsem vlastně celý rok. Pak jsem přišel do Prahy zase, trochu se učil a více se pral se svým osudem.⁴

V roce 1907 Mahen vydal lyrickou knížku *Plaménky* a soubor povídek *Podivíni*. Obsahoval šest povídek, z nichž pouze dvě, *Portrét* a *Rehabilitace*, obstály před autorovým třídícím zrakem v době, kdy vydával své *Sebrané spisy*. Motta k povídkám naznačují autorovy tehdejší literární lásky: August Strindberg, Jan Opolský, Richard Dehmel, Barbey d'Aurevilly. Na vliv Hamsunova *Hladu* ukazuje zejména povídka *Portrét*, v níž je zachycena zjitřená fantazie hladovějícího, který v uzavřeném pokoji fabuluje exotický příběh dvou ztracených lidí. Hamsunovští jsou ale i další hrdinové *Podivínů*, lidé uzavření, nesdílní, proměnliví ve svých náladách a přecitlivělí. Tato literární stylizace se mísí s autorskou autostylizací, promítá se do ní osobní zkušenost stejně výrazně jako četba. Na první pohled je patrné, že i hrdinové těchto povídek, podobně jako hrdinové Šrámkových próz, představují modelovou autostylizaci této generace.

Pro část kritiky byly Mahenovy povídky „beztvarým chaosem“ (Arnošt Procházka; ALAP 1907–1908, s. 433–435). Artuš Drtil mluví

⁴ Dopis Jiřího Mahena Miloši Jiránkovi ze dne 13.9.1910. In *Adresát Jiří Mahen* 1964 s. 191.

o přemíře dekorativnosti a ornamentalismu (Drtil 1910). Mahen sám v předmluvě nad knížkou uvažuje:

Co jsou všechny tyto povídky? Hledání, pátrání a vzpomínání. Spolu touha po lepším budoucnu. Co jsou tyto všechny povídky? Cítím to: jsou pokusy – snad nedokonalé. Hrdinové zapomenou časem existovat. To je velmi zlé... Co dělat? – Nechal jsem je přeci jenom – pozdravy několika bližním – památku – a – útěchu.⁵

Božena Benešová naopak ve své kritice, uveřejněné v časopise „Novina“, hovořila o vnitřním teple a subjektivnosti této knihy, která na ni působila dojmem lyrické sbírky (B-ová 1908–1909, s. 155–156).

Na první pohled je patrné, že hrdinové těchto povídek jsou podobně jako u Šrámkova autorova a generační autostylizací: jsou to citliví, nervózní, idealističtí mladí mužové, kteří touží po lásce, úplném citovém vyžití i po odpovídajícím společenském postavení, které by jim umožnilo plně realizovat své schopnosti a využít své síly. Nejistota, pocit vykořeněnosti, pro tyto autory tak charakteristické, se zde promítají do stylu, do krátkých expresivních vět s množstvím citoslovců a pomlček. Literární vlivy, k nimž se otevřeně Mahen přiznává, jsou tu přetaveny podobně, jako tomu bylo v raných Šrámkových prózách, do svěbytné, výrazně stylizované a výrazně generačně zabarvené výpovědi.

Jako generační autoportrét tak vzniká první rozsáhlejší Mahenova prozaická práce, román *Kamarádi svobody* (1909). Navázal jím na Dykovy studentské romány *Konec Hackenschmidův* (1904) a *Prosinec* (1906), romány o bouřích z prosince 1897 a nepochybně i na prózy Šrámkovy. Mahenovi studenti, tak jak to odpovídá zkušenosti autora o pět let mladšího než byl Viktor Dyk či Fráňa Šrámek, jsou zachyceni v přelomovém období, okolo roku 1905, kdy rozpad anarchistického hnutí po odeznění revoluční vlny s sebou nesly výraznou desiluzi a pocit marnosti. V Dykově románu *Prosinec* (s podtitulem *Akta působnosti Čertova kopyta*) jde o skupinu studentů a jako v Mahenově románu tu významnou roli hrají vzájemné diskuse o nejrůznějších aktuálních problémech, ať už je to vlastenectví, problémy sociální či

⁵ Mahelova předmluva k *Plaménkům*, Praha 1907.

umělecké. Podobně jako Dykovo dílo jsou *Kamarádi svobody* románem do jisté míry klíčovým. Literární historie ztotožňuje některé jeho postavy s lidmi z Mahenova okruhu a ústřední třenskou postavu, Magdalénu, identifikuje jako Mahenovu tehdejší lásku Josefinu Hádkovou. Sám autor bývá ztotožňován s postavou Tomáše Černého. Výklad románu, postavený na analýze autorových občanských, ba přímo politických postojů, nutně zůstává u konstatování určité nedůslednosti a nevyjasněnosti. Autor sám román označil za „intimní dílo“ a charakterizoval jej jako:

[...] román o erotickém blouznění mladých duší, které tak teprve dosahují trochu té etiky – cudnosti po vzbouření smyslů, jeť je základem dalšího života. Kdyby na to šla nějaká litografie. Mladý člověk – student – stojí v klidu, pohled k zemi, a za ním už v mlhách stojí milénka, paneboťe – jak to říci? Taková třena, kterou jsme v neporozumění zabili – a její třenské martyrium tvoří přechod k věčnosti.⁶

Titul románu, který se stal jedním z generačních emblémů, zní – zřejmě úmyslně – poněkud ironicky:

Svoboda, svoboda se nám všem zamlouvala, ale v rukou neudržel ji a nechtěl držet nikdo! Kamarádi svobody jsme byli, a nic více. A proto jsme byli tak malomocní a roztesknění⁷,

píše o tom autor. A později, v knize Kapitola o předválečné generaci, tuto myšlenku rozvíjí:

Typické pro naši skupinu bylo, že byla generací, která byla skoro úplně vytržena z kořenů. ... Přestávali jsme věřit generacím minulých let, neboť se nám ukazovaly být dosti povrchními skupinami, které nevydržely tempo své vlastní duševní práce. Rozumí se, že i my nebyli sami sobě spolehliví, a rodila se z toho duševní rozpětlost, která zase není dobrou půdou pro velké sny a nového člověka. Z bývalého velkého kulturního zápolení zůstali pro potěchu davu jenom političtí řečníci, kteří neměli daleko k politickým mluvčím. Zarátela spousta frází, kterými se hleděla vyrovnat neplodná doba s plodnou minulostí, nic se neohlížeje na to, že budoucnost může být všelijaká. ... Snad nešlo ani o vnitřní otrávení, ale hlavně o to, že tu nebylo nikde

⁶ Dopis Jiřího Mahena Miloši Jiráňkovi in *Adresát Jiří Mahen* 1964, s. 191.

⁷ Jiří Mahen, *Kamarádi svobody* (1909); cit. dle vydání *Spisy Jiřího Mahena*, Praha 1954, s. 67.

pocitového začátku. Kdy jsme měli jít ke kořeni národa? Cítili jsme jejich významnou existenci, ale přišli jsme po soumraku, který nedovoloval, abych viděl jasně. Nebyl tu jenom soumrak vlastenectví a měšťáctví, nýbrž i soumrak hesel a revoluční poezie. Přidal bych k tomu ještě krizi protestantismu, kterou jsem musel prodělat v ovzduší, v němž nebylo pro ni porozumění, zatímco jinde jenom o této krizi se píší hory knih. Snili jsme o oráči, který vyoral náhle zlatou přilbu ze země. Zase to nebyl romantismus, nýbrž touha po úplném uplatnění života, žádostivost mít svoje pole a nalézt smysl existence. Místo toho byly tu pomlky, které však nebyly jenom naším údělem. Byli i velcí mistři poezie, kteří ustrnuli na pauzách a nebáli se toho (Mahen 1934, s. 36).

Jistá chaotičnost, neurčitost a nepřehlednost románové stavby, ostatně ji vytykala kritika i Šrámkovi nad *Stříbrným větrem*, je ale podle mého názoru spíš výrazem přehodnocování románové struktury, pokusem najít pro nový obsah odpovídající formou. Záměr vyslovit chaos doby, citové klima své generace, si vyžádal nejen výraznou lyrizaci prozaické struktury, projevující se v rovině lexikální i v rovině syntaktické (expresivní, krátké věty, citoslovenné věty, frekvence vykřičníků, otazníků, pomlček apod.), ovlivnil i pojetí vyprávěče, který příběh spoluprotívá, je jednou z jednajících postav, a zejména kompozice románu, která se vzdává logicky řazené posloupnosti a časové spojitosti příběhu.

Oba autoři se zejména v poválečné době vyvíjeli různými směry, oba výrazně ovlivňovali další generaci, Mahen ovšem spíš jako divadelník. To, co kritika vnímala před válkou jako jistý problém, uměleckou slabinu jejich románů, se v očích další generace jeví jako přínos. Svědčí o tom např. vyjádření několika autorů v *Knížce o Šrámkovi*, vydané v roce 1927 k básníkovu jubileu. Vnímali nejen jeho schopnost neotřele vidět ale i najít pro tuto neotřelost i adekvátní naléhavý a nekonvenční výraz. Např. Vladislav Vančura zde napsal, že z raných Šrámkových próz se jeho generace učila „nástupům fabulačním, větnému rytmu, tvárné čistotě, obrazům, střídání větné délky“ (Vančura 1927 s. 41). Podobně vyznívají i texty Karla Čapka, pro kterého Šrámek byl velkou inspirací. Nejenže hájil Šrámkovi proti útokům kritiky, která se na něj snesla po vydání *Pasti*, kde obhajoval jeho kompoziční postupy (viz Čapek 1933, s. 119–123; 1986, s. 401–415), ale

„šrámkovské” rysy najdeme v *Loupežníku* a také v některých pasátích *Krakatitu* či *Žvotě a díle skladatele Foltýna*. Mahenovy stopy nacházíme zejména v prostředí brněnské divadelní obce, název divadla Husa na provázku je toho trvalou připomínkou.

Literatura

- Adresát Jiří Mahen*, 1964, eds. Jiří Hek, Štěpán Vlašín, Brno: Blok.
- A L A P [Arnošt Procházka], 1907–1908, *Knihy prózou*, „Moderní revue” 20, č. 7 s. 433–435.
- B - o v á B. [Benešová Bořena], 1908–1909, Jiří Mahen, „Novina” 1, s. 155–156.
- Č a p e k Karel, 1933, »Past« *Šrámkova a past kritiků*, „Přítomnost” 10, č. 8 (22.02.), s. 119–123.
- Č a p e k Karel, 1986, *O umění a kultuře III*. In *Spisy Karla Čapka*, sv. 19, Praha: Československý spisovatel, s. 401–415.
- D r t i l Artuš, 1910, *Jiří Mahen. Nárys ideový a estetický*, Praha: nakladatel Přemysl Plaček.
- Knížka o Šrámkovi*, 1927, Praha: František Borový.
- M a h e n Jiří, 1934, *Kapitola o předválečné generaci*, Praha: Društvenní práce.
- M o l d a n o v á Dobrava, 1991, *Satirický ohlas Šrámkova dramatického debutu*. In *Marginálie 1988/1990*, Praha: Památník národního písemnictví, s. 57–66.
- M o l d a n o v á Dobrava, 2013, *Vilém Mrštík a mladá próza v roce 1893*. In *Vilém Mrštík – od realismu k moderně*. Literární archiv č. 45, Praha: Památník národního písemnictví, s. 85–97.
- M o l d a n o v á Dobrava, 1993, *Studie o české próze na přelomu století*, Ústí nad Labem: UJEP.
- R e s l e r Kamill, 1952, »Buřiči« a »Stříbrný vítr«. *Křižovatky díla Fráni Šrámka*, Praha: Československý spisovatel.
- S c h m i t t Julius, 1910, *Fráňa Šrámek*, »Stříbrný vítr«, „Novina” 3, č. 15 (3.06.), s. 469–470.
- S e z i m a Karel, 1910–1911, *Z nové české beletrie*, „Lumír” 39, č. 1 (19.10.), s. 27–28.
- V a n ě u r a Vladislav, 1927, *První prózy*. In *Knížka o Šrámkovi*, Praha: František Borový.
- Vilém Mrštík – od realismu k moderně*, 2013, Literární archiv č. 45, Praha: Památník národního písemnictví
- V o d á k Jindřich, 1910, »Stříbrný vítr«, „Čas” 24, č. 105 (17.04.), s. 3.