

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

RANÉ PRÓZY RŮŽENY JESENSKÉ A JEJICH KRITICKÁ RECEPCE

Vedoucí práce: Mgr. Veronika Faktorová, Ph.D.

Autorka práce: Veronika Trávníčková

Studijní obor: Bohemistika

Ročník: IV.

2020

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a obhajobě kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 11. května 2020

.....
Veronika Trávníčková

Poděkování

Své poděkování bych chtěla věnovat vedoucí této práce Mgr. Veronice Faktorové, Ph.D. za ochotu, cenná doporučení a věcné připomínky a svým rodičům, kteří mě po celou dobu studia povzbuzovali a podporovali.

Anotace

Bakalářská práce představí povídkovou a novelovou tvorbu české spisovatelky Růženy Jesenské z let 1900-1909 (konkrétně zvažovány budou soubory: *Novelly*, 1909; *Touha a láska*, 1902; *Mimo svět*, 1909). Kromě vlastní analýzy příslušných textů bude sledována i dobová recepce děl, tj. jaké přednosti či nedostatky byly dílům Jesenské přisuzovány a do jakých literárních kontextů byla díla v době jejich vzniku kladena. S oporou v dobových recenzích a kritikách se pokusíme zodpovědět zejména na otázku, zda autorka naplňovala dobovou představu umělecké nebo spíše populární prózy, či zda docházelo k fúzi těchto literárních modelů.

Klíčová slova: Růžena Jesenská, česká spisovatelka, povídková a novelová tvorba, textová analýza, kritická recepce.

Annotation

The bachelor thesis will present story and novel work by Czech writer Růžena Jesenská from 1900-1909 (the files specifically considered are: *Novelly*, 1909; *Touha a láska*, 1902; *Mimo svět*, 1909). In addition to it's own analysis of the relevant texts, we will also monitor the period reception of the works, i.e. the advantages or disadvantages attributed to the works of Jesenská and the literary contexts in which the works were placed at the time of their creation. With the support of period reviews and critics we will try to answer the question, whether the author fulfilled the contemporary idea of artistic or rather popular prose or whether there was a fusion of these two literary models.

Keywords: Růžena Jesenská, Czech writer, story and novel work, text analysis, critical response.

Obsah

Úvod - literární tvorba Růženy Jesenské a její hodnocení.....	7
1. Historicko-ideový kontext na pozadí myšlení a tvorby R. Jesenské.....	11
1.1 Postavení žen v soudobé společnosti	11
1.2 Aktivity směřující k ženské emancipaci.....	13
1.3 Emancipační aktivity Růženy Jesenské.....	15
2. Povídky a novely R. Jesenské z let 1900 – 1909.....	18
2.1 Stručné představení próz.....	18
2.2 Klíčová témata a motivy	19
2.2.1 Láska, smrt a především manželství	19
2.2.2 Do vzdálených krajin	24
2.2.3 Z Prahy na venkov a zase zpět	26
2.3 Milující ženy a prudcí muži: typické postavy próz.....	27
2.4 Otázka literárního stylu a žánru	31
2.5 Modifikace tvaru: proměna děl od r. 1900-1909.....	37
3. Kritický ohlas raných próz Růženy Jesenské.....	40
3.1 Z perspektivy básníka: Otakar Theer	44
3.2 Očima autority: Arne Novák.....	45
3.3 Pohled kritičky: Pavla Maternová.....	47
Závěr	49
Bibliografie	53
Seznam příloh.....	57
Přílohy.....	58

Úvod - literární tvorba Růženy Jesenské a její hodnocení

Růžena Jesenská byla autorkou mnoha veršů, románů, povídek a novel, ale i dramát, knih pro ženy a dívky a knih pro děti a mládež. Psala divadelní kritiky, vedla redakci různých časopisů, které byly věnovány dětem, působila jako zakládající členka nakladatelského družstva *Máj* a kromě toho se věnovala překladatelství.

Autorka se narodila 17. 6. 1863 jako nejstarší dcera úředníka a později obchodníka v Praze. V tomtéž městě započala se studiem pedagogiky a následně se až do svého předčasného důchodu věnovala učitelství českého jazyka. Po dobu svého života vystřídala několik působišť, nicméně svou pedagogickou dráhu završila právě ve své rodné Praze na škole Sv. Tomáše na Malé Straně. Jesenská byla značně zcestovalá, navštívila Rusko, Francii, Itálii a procestovala i baltské země. Své cestovatelské zážitky a zkušenosti ve svém díle hojně zužitkovala. Během svých cest se poznala malířem Alfonsem Muchou, který v té době žil ve Francii. Velmi si rozuměli v otázce vlastenectví a často si vzájemně dopisovali. Jesenská mu zasílala českou literaturu a on jí naopak vytvářel obálky k jejím knihám.

Jesenská svou literární dráhu započala publikováním drobných veršů v periodikách. Nejprve se její příspěvky objevovaly v časopisech pro děti a mládež a později i pro dospělé.

První sbírku básní *Úsměvy* (1889) vydala s pomocí Jana Nerudy v *Poetických besedách* roku 1889. Tato edice vycházela v nakladatelství Eduarda Valečky a publikovali v ní mimo jiné i autoři, jakými byli např. Eliška Krásnohorská, Julius Zeyer, Jan Neruda či Karel Leger.

Současná literární věda soudí, že prvotní verše Jesenské byly zpočátku poměrně jednoduché a po formální stránce v sobě nesly prvky jakési písňovosti. Od těchto postupů ale později ustoupila, avšak v závěru své literární dráhy se k nim opět navrátila. (Cinková 2008, s. 518).

Literární badatelé si současně všímají, že v průběhu času autorku v mnoha ohledech ovlivnily moderní směry jako je symbolismus či dekadence a způsobily, že dovedla velmi detailně vystihnout některé psychické stavy a nálady (Cinková 2008, s. 518). Častými tématy její lyriky byly láska, smutek, stesk a neštěstí z nenaplněné lásky.

Stejně tak, jako byly autorčiny první verše publikovány v časopisech, tak i rané prózy vycházely časopisecky. První novela vyšla v časopise *Světlozor* pod mužským

pseudonymem Martin Věžník. Nutno podotknout, že autorka užívala pseudonymů poměrně často a kromě mužského pseudonymu Martina Věžníka (nebo také Jeronýma Věžníka) používala i ženská jména jako například Eva z Hluboké nebo Milena Důrasová.

Ve svých prózách rozpracovávala podobné motivy jako v lyrice, věnovala se zachycování citových prožitků hlavních postav (zejm. ženských), v jejich ztvárnění se, podle názoru literárních badatelů, různými způsoby výrazně projevují dekadence a neoromantismus (Cinková 2008 s. 518). Například v díle *Mimo svět* tak činila častým užíváním kontrastů, evokací *temných* prostředí a také si dosti často libovala v exotických motivech a opakovaně užívala i tématu staré Prahy a její atmosféry (Cinková 2008 s. 518).

Vedle novel a povídek napsala také několik biografických románů. Jsou jimi *Dětství* (1929), *Legenda ze smutné země* (1931) a *Láska* (1933).

Pro dospívající dívky sepsala prózy *Jarmila* (1894) nebo *Jarní píseň* (1902), ale spadá sem i její autobiografické *Dětství* (1929). To je dokonce hodnoceno, společně s díly autorek Preissové, Svobodové nebo Gebauerové, jako jedno ze zdařilejších děl tzv. dívčí četby (Chaloupka a kol. 1979, s. 108). Dívčí četba dvacátých a třicátých let i doby okupační představuje jakýsi protipól k chlapeckým románům. Tento žánr neměl, podle Chaloupky a Voráčka až na již zmíněné výjimky, pro řadu kritiků, valnou uměleckou hodnotu. A badatelé Chaloupka s Voráčkem se o ni ve své době vyjádřili jako o „*pokleslé produkci, která podsouvala do literatury pro mládež zcela komerční a braková schémata známá jinak např. z červené knihovny, z modré knihovny, z Večereň pod lampou, z pochybných románů na pokračování ve Hvězdě, v Listech paní a dívek apod.*“ (Chaloupka a kol. 1979, s. 108). A oba poukazují na negativní společenský jev, kdy mladé dívky začaly věřit na „*princip nenadálého štěstí chudé dívky*“ (Chaloupka a kol. 1979, s. 109), což znamenalo, že literatura se „*vědomě, záměrně a bez skrupulí zaměřovala na čtenářky tzv. nižších společenských vrstev, [...] obklopila nereálné hrdinky čínskou zdí a sugerovala čtenářkám naprostou deformaci životních vazeb*“ (Chaloupka a kol. 1979 s. 109). Dnes se tomuto však řada badatelů venuje a hodnotí ji jako přirozenou, nedělitelnou součást literárního spektra bez jakýchkoliv negativních soudů. O tom se také vyjadřuje literární badatelka Dagmar Mocná, která říká, že příběhy, které byly po dlouho dobu pojímány za konzumní a pokleslé „*jsou součástí naší kulturní tradice, byť mnohdy zastřenou, zapomenutou, nevítanou, či jen tiše trpěnou*“ (Mocná 1996, s. 8) a dodává k tomu, že tyto „*[...] příběhy jsou tu proto, aby*

doložily, že i dějiny populární četby, odehrávající se zdánlivě jakýmsi samohybem, rostou ve skutečnosti z jedinečných lidských osudů, plných nejrůznějších ambicí, úzkostí i doufání, tak či onak spjatých s literaturou, byť s tou její podobou, již jsme si navykli označovat jako „pokleslou“ či „konvenční“ (Mocná 1996, s. 8).

Pro děti Jesenská publikovala verše, které vystihovaly soudobou atmosféru a měly výchovný charakter.

Jako dramatička byla Jesenská velice úspěšná, k jejím nejzdařilejším hrám patří bezesporu veselohra *Devátá louka* (1924), podle které byla složená Zelinkova opera a která dokonce sloužila jako předloha pro hraný film (Cinková 2008, s. 518). Pokud jde o divadelní tvorbu, je bezesporu nutné zmínit i historické hry *Estera* (1919) a *Atilla* (1919), což byly veršované milostné tragedie, které vznikly v kontextu ideologie soběstačného státu (Blažiček a kol. 1995, s. 249-250). Pro tuto epochu byla příznačná oslava osvobození národa a zároveň snaha vytvořit „národní mýtus“, podle něhož se hry „pokoušely formulovat smysl dějinného vítězství národa, ztělesněného v samostatném státě. S tímto cílem jsou v nich pojednávána jak témata z bájeslovného dávnověku a národní historie tak ze současných politických dějů“ (Blažiček a kol. 1995, s. 249-250)

Jak již bylo řečeno, tvorba spisovatelky Růženy Jesenské se ve svých počátcích nesla v duchu básnické tvorby. Posléze se však začala čím dál více upínat k tvorbě prozaické a v té souvislosti začaly vznikat první novelové a povídkové texty. Cílem této bakalářské práce bude představit prvotní povídkovou a novelovou tvorbu Růženy Jesenské, kdy budou posuzovány konkrétní tři texty z let 1900-1909 (*Novelly* (1900), *Touha a láska* (1902) a text *Mimo svět* (1909)).

Práce nastíní dobový kontext, v němž autorka žila i tvořila, představí způsob, kterým v té době ženy přispívaly k zrovnoprávnění s muži a konkrétní autorčiny emancipační aktivity. Posléze se uchýlíme k vlastní interpretaci děl, která bude vyhotovena na základě konkrétních, již zmíněných, autorčiných textů. V tomto kontextu budou sledovány klíčová témata a motivy – jako např. vnímání lásky, manželství, ale i smrt, cestování či exotické motivy. Budeme se zabývat typickými postavami próz a vzájemnými vztahy mezi nimi. Také zhodnotíme otázku literárního stylu a žánru, to, jakým způsobem se autorčina próza proměňovala napříč roky a v neposlední řadě budeme zkoumat i jejich kritickou recepci. S oporou v dobových kritikách a recenzích, k jejichž nashromáždění využijeme databázi *Retrospektivní bibliografie české literatury 1775-1945* (zkráceně *Retrobi*) a k jejich vyhledání a prostudování digitální archiv

Národní knihovny ČR, se pokusíme zodpovědět na otázku, do jaké míry byla autorčina tvorba diskutována a hodnocena a zda naplňovala dobovou představu o uměleckém díle či nikoliv.

1. Historicko-ideový kontext na pozadí myšlení a tvorby R. Jesenské

1.1 Postavení žen v soudobé společnosti

Ačkoliv by se mohlo zdát, že ženská touha po emancipaci se ve své době neshledala s valným pochopením, ba dokonce podporou, nebylo tomu úplně tak a politická situace v habsburské monarchii svou povahou zrodu ženského hnutí do značné míry dokonce napomohla. Bylo tomu tak proto, „že hnutí nebylo soustředěno jen na získávání větších práv a možností pro ženy, ale bylo spojeno s potřebami českého národa jako celku.“ (Neudorfllová 1999, s. 10).

Postavení Čechů v Rakouském císařství bylo podřadné, a to si mnozí vzdělaní čeští muži uvědomovali. Čeští osvícení muži si také velice dobře uvědomovali, že ženská role je klíčová pro správnou funkci rodiny a pro výchovu potomků. A i z tohoto důvodu nic nenamítali proti tomu, aby se ženy začaly vzdělávat a kulturně tvořit. Domnívali se, že žena, která je vzdělaná a chápe svou národnostní identitu, bude schopna utvořit vhodné domácí prostředí s vlastenecky zaměřenou výchovou. (Neudorfllová 1999, s. 10). Pokud to shrneme, v tomto historickém bodě je tedy možné spatřit jakousi symbiózu mezi českými muži a ženami. Ženy měly za úkol vybudovat vyhovující půdu pro buditelské myšlenky, ale zároveň věděly, že pokud budou české obrozenecké aktivity úspěšné a dojde k demokratizaci společnosti, bude to zároveň velice přínosné pro jejich *ženské hnutí*.

Věda, která se v období 19. století výrazně rozvinula, měla neustálé tendence se vyjadřovat negativně k ženské mentální úrovni, k jejich způsobilosti učení se novým věcem a ke schopnostem kreativního tvoření. Mnozí psychologové (ne však všichni) měli také potřebu se vyslovovat k ženské psychologii a i tato zkoumání byla, bohužel, mnohdy značně zkreslená díky již existujícím předsudkům o ženách (Heczková 2009, s. 16-18).

Důležité v té době bylo to, aby si ženy dokázaly uvědomit svou hodnotu a pochopily, že vůči mužům nejsou méněcenné. Když k tomuto poznání došlo, pochopily také, že s nimi celé roky bylo jednáno nepřipustně a mnohé se začaly aktivně podílet na procesu zrovnoprávnění (Neudorfllová 1999, s. 9).

Mnozí muži si dokonce byli vědomi toho, že ženy za nimi nejsou z hlediska intelektu nikterak pozadu a jsou schopny vykonávat některé práce stejně zdatně jako

oni. Bohužel jim ale není umožněno dostatečné vzdělání, aby své schopnosti mohly rozvíjet. Ne však všichni z mužů v té době k tomuto pochopení došli a v mnohých domácnostech i nadále vládnul přísný patriarchát, v němž se ženy musely ve všech ohledech podřídít (Neudorfllová 1999, s.9).

Libuše Heczková v jedné ze svých knih zmiňuje práci Etely Farkašové, která navazuje na Normu L. Rudinskou, která rozlišila jakési tři fáze feministického hnutí. První fázi označuje jako „*fázi múzy a inspirátorky*“ (Heczková 2009, s. 12). Nutno podotknout, že po dlouhou dobu se na ženy nahlíželo pouze jako na estetický a erotický objekt. Druhá fáze je „*charakterizována přechodem od idealizované ženy k ženě reálné, která se stává mužovou pomocnicí v zápase o zachování národní identity*“ (Heczková 2009, s. 13). A „*v třetí fázi vývoje postavení ženy, pro kterou je charakteristické rostoucí sebevědomí, začíná se proces literární sebereflexe a aktivního modelového vlastního obrazu. [...] Jednotlivé fáze však nenásledují v tak jasném pořadí, překrývají se a trvají vedle sebe*“ (Heczková 2009, s. 13).

Jedním z velikých problémů však bylo uchopení pojmu mateřství. Mateřství bylo nejkličovější charakteristikou ženství a i skrze něj se na ženu nahlíželo. V prvé řadě je tu představa ženy-roditelky, resp. pouze jakéhosi nástroje k zachování nové generace. Existovaly ale i poněkud emancipovanější názory, o nichž Libuše Heczková píše, že „*interpretovaly mateřství jako základní princip, doplňující princip mužský – tím se měla odstranit druhořadost ženy*“ (Heczková 2009, s. 20). A v dalším případě bylo považováno za překážku, která ženě neumožňovala vykonávat povolání. Tzn., že pokud chtěla žena vykonávat nějakou profesi, či se věnovat nějakým činnostem v kulturní sféře, musela se mateřství vzdát, resp. vzdát se také veškerých sexuálních aktivit, aby se pravděpodobnost případného mateřství vyloučila. Díky tomu bylo vyžadováno právo na mateřství a uznání toho, že role matky by přeci neměla nikterak zabraňovat veřejné činnosti. K tomuto tématu se také horlivě vyjadřovala poslankyně Božena Viková-Kunětická, která bojovala nejen za právo na mateřství, ale také za právo na mateřství bez uzavření sňatku. Opozicí Vikové-Kunětické byly ve velké míře učitelky, které se díky své profesi musely vzdát vlastních dětí, avšak necítily se kvůli tomu o nic méně žensky a hájily se tím, že sice nevychovávají vlastní potomstvo, ale i přes to je jejich úloha ve společnosti plnohodnotná, neboť se podílejí na odborné výchově mládeže (Heczková 2009, s. 19-24).

Je nutno zmínit, že ačkoliv ženy ve svém boji za emancipaci nemusely víceméně čelit žádným velkým střetům, úplně jednoduchou cestu také neměly. V období, kdy se

v habsburské monarchii řešila česká otázka, jim relativně ztěžovali cestu konzervativci z vyšších společenských kruhů (zejm. Němci) (Neudorfllová 1999, s. 11).

V pozdější době, na rozhraní 19. a 20. století, již je česká národnostní otázka vyřešena a příchodem moderny přicházejí nové situace. T. G. Masaryk byl onehdy velkým „zastáncem“ žen. Zastáncem však ne v tom smyslu, že by se snažil ženy nějak zvýhodňovat či upřednostňovat, ale spíše v tom smyslu, že považoval za správné, dopřát jim stejné podmínky pro život, jako mají muži. Pro něho byla žena bytost muži rovnocenná a neustálý problém spatřoval „v mužově neschopnosti akceptovat v ženě člověka“ (Heczková 2009, s. 31). Masarykovy názory byly v našem prostředí velice atraktivní a díky tomu si získal značný počet následovníků a následovnic.

Ženy se začínají uplatňovat v kulturním i politickém životě naplno. Objevují se v mnohých vědních oborech, v literatuře, píší kritiky a vyskytují se i v politice.

Naprosto průlomovým byl v té době objev psychoanalýzy lékaře Sigmunda Freuda, která rychle začala pronikat nejen do všedního povědomí ale i do umění. Psychoanalýza a tehdejší symbolistní moderna má totiž společný jeden prvek a tím je „sen“. Umělci se vrhli do nového zobrazování skutečnosti a snažili se tak odhalit „démonicky temnou tvář lidské existence, provokativní alianci vitálního „erosu“ a morbidního „thanatu“, vytěsněnou sexualitu, obsese, neurologické a iracionální stavy.“ (Vojvodík 2010, s. 56). Zjednodušeně řečeno, autoři v literatuře, ale i v např. výtvarném umění, se snažili o zachycení nejnítěnějších lidských pocitů a stavů, které jsou na první pohled skryty, ale na další vývoj lidské existence mají velký vliv. Díky Freudově objevu se změnily i mnohé postoje ve společnosti a do popředí vstupují otázky jak společenské, tak ty, jež se týkají sexuality. Zejména záležitosti, týkající se sexuality se staly podstatné pro rozvíjející se ženské hnutí.

1.2 Aktivity směřující k ženské emancipaci

Již na začátku 19. století bylo možné v univerzitních přednáškových sálech spatřit dívky, které s nadšením navštěvovaly přednášky z touhy po vědění. O žádném *ženském hnutí* však v této době ještě zdaleka nemohla být řeč.

Během napoleonských válek, které v mnohých evropských národech zakořenily touhu po rovnosti mezi obyvateli, ženy ukázaly svou významnou úlohu coby ošetřovatelky v polních nemocnicích. Mnohé ženy tak díky svému soucitu a bohubilé povaze zakládaly špitály a aktivně se účastnily na zotavování raněných.

Když se přesuneme zpět do českého prostředí, je nutné zmínit ženu, která je mnohými považována za první českou feministku. Jedná se o spisovatelku, autorku mnohých kuchařských knih a dokonalou ženu v domácnosti – Magdalenu Dobromilu Rettigovou (1785-1845). Důležité pro ni bylo vzdělání, a proto se zabývala soukromým doučováním dívek. Její pojetí vzdělání bylo zaměřeno zejména na vedení spokojené domácnosti, proto je školila ve vaření, v ručních pracích a dalších činnostech, které byly součástí správného vedení domácnosti. Kromě toho se také dívkám snažila zlepšovat češtinu a pobízela je ke čtení české literatury. Magdalena Dobromila Rettigová byla první českou píšící ženou. Než však začala psát v češtině, kterou z počátku ještě tak kvalitně neovládala, psala své knihy v němčině. Nestvořila však pouze sérii kuchařek, ale také se věnovala mravoučným románům pro dospívající dívky. Kromě vzdělávání dívek u sebe doma, dokázala také založit institut pro vzdělávání chudých dívek, který sídlil v Litomyšli.

Bohuslava Rajská zase založila první veřejnou dívčí školu a taktéž vedla společně s Amerlingem pedagogický projekt určený pro výuku dívek. Na tomto projektu se mimo jiné podílel i J. K. Tyl. „*Amerling vycházel z idealistických a demokratických principů. [...] Soudobý liberalistický náhled na ženy jako bytosti převážně sexuální považoval za nehumánní, podceňující mravní hodnotu a nadání ženy*“ (Neudorfllová 1999, s. 24). Amerlingův institut navštěvovala značná část pražských dívek a díky nabytému vzdělání mohly hrát další klíčovou roli v pozdějším boji za emancipaci.

V tomto období vznikaly nejrůznější ženské spolky, kluby a instituty. *Americký klub dám* byl jedním z důležitých spolků a založil jej americký exulant Vojtěch Náprstek v 60. letech za účelem ženského vzdělávání. Doslova revolučním byl typem svých přednášek. „*Vojta Náprstek byl velkým stoupencem technické modernizace, ve které viděl hlavně prostředek k ulehčení lidské práce, a to i ženám. Věřil, že celá společnost bude mít prospěch z toho, když ženy budou mít čas rozvíjet se také intelektuálně a kulturně*“ (Neudorfllová 1999, s. 53). Jeho přednášky představovaly různé přístroje a nástroje, které měly za cíl ušetřit čas při pracích v domácnostech. Tyto vymoženosti si buď přivezl z Ameriky sám, anebo si je nechával posílat. Mezi nejoblíbenější objevy patřila všemožná struhadla, lis na zeleninu, kleště na cukr a hlavně šicí stroj. Mezi nejznámější ženské osobnosti tohoto klubu patřily: Karolína Světlá, Eliška Krásnohorská, Marie Riegrová, Sofie Podlipská a mnoho dalších.

Ženy se začaly věnovat ve větší míře i literární činnosti. Velmi důležitá byla tvorba spisovatelky *Boženy Němcové*, která se tzv. *ženskou otázkou* silně zabývala i v soukromém životě, a jako mnohé jiné ženy v té době, tak i ona nebyla ve svém manželství příliš spokojená. Autorka se ve svých prózách soustředila na ženské hrdinky a tematizovala postavení ženy v soudobé společnosti. Kolem její osoby se mimo jiné sdružovaly i další ženy spisovatelky např. proslulá Karolína Světlá.

Některé z žen, které inspiroval emancipační příklad Němcové, Světlé a dále zmíněných, především Marie Horáčková, Matylda Pešková či Emilie Bártová, byly u zrodu dalšího sdružení, tzv. *Ženského výrobního spolku*. Ten měl za cíl dívky vzdělávat po stránce odborné a umožnit jim tak, aby nemusely být existenčně závislé na manželovi a mohly se díky nově naučenému řemeslu uživit samy. Po těchto spolcích následovalo mnoho dalších jako např. spolek *Minerva*, *Ústřední spolek českých žen*, *Ženský klub český* či *Výbor pro volební právo žen*, který vznikl v roce 1906 a od jehož založení trvalo pouhých šest let, než byla do *Českého zemského sněmu* zvolena první žena - politička Božena Viková-Kunětická.

1.3 Emancipační aktivity Růženy Jesenské

Ženy-spisovatelky v té době hojně přispívaly do periodika *Kalendář paní a dívek českých*, jehož redaktorkou byla od roku 1911 do roku 1919 právě Růžena Jesenská. V *Kalendáři* spolupracovala se Zdenkou Braunerovou – českou malířkou a ilustrátorkou, jejíž podíl na grafické úpravě periodika *Kalendáře paní a dívek českých*, započal téhož roku, kdy se do vedení časopisu dostala R. Jesenská. Braunerovou si redaktorka vybrala úmyslně – a to z důvodu dlouholetého přátelství, které udržovaly již od roku 1900 (Suchomelová 2005, s. 89-94).

Kalendář „spadá do aktivit ženského hnutí na přelomu století spolu se vzdělávacími, uměleckými a dobročinnými aktivitami“ (Riedlbauchová 2005, s. 102-103). Vycházel jednou do roka a obsahoval povídky, novely, ale i básně, jež se týkaly života ženy. Obecně bývá v příbězích většinou hlavní hrdinkou žena, která „*se nepoddává muži, často se nechce ani vdát, aby nebyla v jeho područí. Ke sňatku se rozhoduje pouze tehdy, když pozná výjimečnost muže, jenž o ni usiluje*“ (Riedlbauchová 2005, s. 106). Oproti tomu muži jsou v příbězích líčeni v negativním světle a jsou ukazováni „*jako hrubiáni neuznávající emancipaci, nepřijímající ženu s uměleckými ambicemi apod. [...] Muž často nerespektuje ani Boha, kdežto dokonalá žena je zbožná a světí všechny svátky*“ (Riedlbauchová 2005, s. 108). Společnou dějovou linkou

většiny povídek a příběhů je snaha o emancipaci mužových názorů, a pokud se to nezdaří, žena ho opustí (Riedlbauchová 2005, s. 114).

Jesenská nebyla v *Kalendáři paní a dívek českých* pouze redaktorkou, ale přispívala do něj již před tím, než se jí stala. Kupř. roku 1895 uvedla svou povídku *Sama*, jejímž hlavním tématem je nenaplněná láska a vztah k učitelské profesi. Také zde uvedla svou povídku *Modlitba* z roku 1894, kde je hlavním tématem smrt rodičů malého dítěte.

Před tím, než se Jesenská začala věnovat redakci *Kalendáře paní a dívek českých*, redigovala i *Dětské Besedy Máje*. Po činnosti v *Kalendáři* působila ještě v redakci pedagogického časopisu pro mládež *Koule*, jež vydával nakladatel B. Kočí. Životnost tohoto pedagogického časopisu byla ovšem krátká z důvodu nedostatečných finančních prostředků (Opolský 1944, s. 12).

Hojně se v nejrůznějších člancích vyjadřovala k pedagogickým otázkám, jež jí byly publikovány v dalších odborných pedagogických časopisech. V *Časopise učitelek* jí roku 1903 vyšla vzpomínka žákyně na bývalé učitele. Článek *Několik myšlenek o umělecké výchově* jí zase vyšel v časopise *Život*. V tomto textu se zabývá důležitostí kladného vztahu mezi dítětem a jeho učitelem. Vyzdvihuje zde potřebu vzájemné úcty a vyjadřuje se k nezbytnosti umělecké výchovy dítěte. V tomto článku také zdůrazňuje, že i prostory školy by měly být čisté, světlé, útulné a prostorné – tudíž estetické. V tomtéž časopise jí kromě tohoto článku vyšel i článek *Čím by měly být ruční práce na našich školách*, kde se zase vyjadřuje k tomu, že vyučovací předmět ručních prací by neměl být pojmán pouze jako doplňkový, ale měl by být brán jako hlavní (Pražák 1946, s. 75-77).

Je nutné zmínit, že jako pedagožka byla Růžena Jesenská u svých žákyní velmi oblíbená. Opolský o ní říká, že „svými svěřenkami byla [...] milována a uctívána, [a] ony v ní spatřovaly vzor jemné a vzácné poctivé lidské sdílnosti i mravního uvědomení“ (Opolský 1944, s. 9).

Ve své pedagogické praxi však zažívala časté problémy, které zapříčiňovala její literární tvorba. O tom se vyjadřuje Opolský v souvislosti s její novelovou tvorbou. Říká, že „upustivši od drobných prací psaných zúmyslně k účelům výchovným, obrací se k novelistice, prýštíci z nejčistšího milostného vznícení ženy, podstupuje i veliké románové stavby, plné odvážných kombinačních závěrů citových, které opět nejsou přirozeně schopny, aby se jí nadřizené školní úřady naklonily“ (Opolský 1944, s. 9).

O tomtéž hovoří i Marcela Suchomelová, která se zmiňuje o problémech Jesenské s *Okresní školní radou pro české obecní a měšťanské školy v Praze* z roku

1895. Její divadelní hra, nesoucí název *V žití proudech* pobouřila tento školní úřad tím, že autorka v textu kritizovala poměry na mnohých školách. Úřady díky tomu měly dojem, že poškodila vážnost školství a potrestaly ji za to důtkou (Suchomelová 2005, s. 91).

Ve svých 66 letech věku, v listopadu roku 1929, se autorka stala řádným členem IV. tř. České akademie. V souvislosti s prací Jesenské v tomto institutu Opolský popisuje její kladný vztah k práci a říká o ní, že vždy „[...] *pracovala pilně v komisích a porotách, kde její úsudky vždy vyzněly se střízlivou nestranností.*“ (Opolský 1944, s. 12-13).

2. Povídky a novely R. Jesenské z let 1900 – 1909

2.1 Stručné představení próz

První literární pokusy Růženy Jesenské byly vydávány v obrazovém týdeníku *Světobzor* pod mužským pseudonymem Jeroným Věžník. Byly zde uveřejněny novely *Provisorní život*, *Na ohořelých větvích*, *Tak pozdě!* a novela *Odvanuto!*. Všechna tato díla se posléze roku 1900 objevily v souborné knize *Novelly*, jež byla vydána nákladem J. Otty v edici Ottova laciná knihovna národní. Tato kniha již byla publikována pod autorčiným pravým jménem.

V druhém souborném díle *Touha a láska*, jež byl uveřejněn roku 1902 rovněž v edici Ottovy laciné knihovny národní, se objevily novely, které byly taktéž uveřejněny již dříve – a to v periodikách *Světobzor* či *Duch času* pod pseudonymem Jeroným Věžník. V této knize nalezneme novely nesoucí název *Praeludium*, *Na ostrově* a *Její smutky*.

Třetím zkoumaným dílem Růženy Jesenské je kniha *Mimo svět*, vydaným roku 1909 nákladem E. Leshingerovým, jež obsahuje novely, ale spíše převážně povídky. Ty byly již dříve uveřejněny například v měsíčníku *Lumír* nebo v týdeníku *Zvon*, ovšem ne pod pseudonymem, nýbrž pod vlastním jménem Růžena Jesenská. Povídková kniha *Mimo svět* byla svého času vydána hned dvakrát. Poprvé již v onom roce 1909, kdy obsahovala jedenáct textů (*Episody na tichém břehu*, *Ženy*, *Cizinec*, *Smrt Ofelie*, *Pravdivá historie kamenné sochy*, *Dagmar Černá*, *Mimo svět*, *O krásné Siranuš*, *Dívka a námořník*, *Noc ve starém zámku* a *O mnichu Synesiovi*), a podruhé v roce 1926, kdy do knihy přibyly ještě další tři texty (konkrétně *Samota*, *Hřích* a *Pán lesů*). Spisovatelce Jesenské byla dokonce *Českou Akademií pro vědu, slovesnost a umění* za tento text roku 1909 udělena druhá cena v oboru literárním. O této události tehdy dobový tisk informoval takto: „Ve IV. tř. byly uděleny výroční ceny: V oboru literárním: první cena rozdělena na dvě ceny po 1000 K, jež přiřknuty: pí. Růženě Svobodové za horské romány ‚Černí myslivci‘, a p. M. A. Šimáčkovi za román ‚Chci žít!‘ (jež uveřejněn poprvé ve ‚Zvonu‘ r. 1905). Druhá cena, 800 K, přisouzena sl. Jesenské za prosu ‚Mimo svět‘. Třetí cena 500 K přiřknuta p. Jos. K. Šlejharovi za knihu ‚Lípa‘.“ (K. V. H. 1909, s. 175).

2.2 Klíčová témata a motivy

2.2.1 Láska, smrt a především manželství

K nejvýznamnějším motivům, které jsou přítomny ve všech prezentovaných dílech, patří láska, touha, manželství, rodinné vazby a smrt v rodině.

Manželství je zde podrobena různým úhlům pohledu. Jsou ženy, které po vdavkách touží, ale je zde i protipól hrdinek, které o manželství doposud ani neuvažovaly. V druhém případě, se jedná o ženy, které prozatím lásku nepoznaly, ale i tyto osoby postupem času došly k přehodnocení názorů. Tomu se tak děje ze dvou příčin. Jednou z nich je poznání lásky a druhou z nich je - o slovo se hlásící - pudovost. Ta je přítomná zejména u hrdinek, které mají učitelské povolání a povinnost zůstat až do konce života počestné a bezdětné. Autorka silně zdůrazňuje potřebu lásky v manželství. Pokud je manželství uzavřeno z lásky, ženě nečiní takové obtíže, mužovi stát věrně po boku. Problém nastává v opačném případě, když je žena přinucena vstoupit do manželského svazku proti své vůli. Ona se mu nevzpírá, je poslušná, avšak není šťastná, muž je jí protivný a intimní vztah se pro ni stává nutným zlem, které se vždy musí „přetrpět“. Cítí se nečistě, zostuzeně a je pro ni obtížné se vyrovnat se svým stávajícím životem, ve kterém je nucena popírat samu sebe a svou individualitu. Oproti tomu dívky, jež se provdaly z lásky, tyto pocity neprožívají. Jsou s intimní rovinou svého vztahu spokojené, nebrání se mu, a dokonce se do něho některé pouští i bez toho, aniž by byly se svým vyvoleným sezdané, jak to ukazuje například novela *Tak pozdě!* z knihy *Novelly*. Zde se dívka Marie dobrovolně pouští do intimního vztahu s vojákem Viktorem, otěhotní, a v důsledku této události je dokonce vyhnána z otcovského domu. Dalo by se zde dodat, že Jesenská se věnuje pojmu manželství ze dvou různých rovin. Jednak jej popisuje z hlediska jakési společenské instituce, ale zároveň zde rozehrává i téma intimního vztahu dvou individualit.

Kromě tematizace manželství autorka znázorňuje i různé varianty lásky. V ideálním případě jde o lásku opěťovanou, tzn., že oba manželé se vzájemně vroucně milují a z lásky pak plodí své potomstvo. Tito lidé žijí v absolutní harmonii, kdy dochází k jakémusi splynutí duší a lidé se tímto stávají rovnocennými partnery. Toto je také ideální stav a model vytouženého manželství. Jesenská ale ukazuje i odvrácenou stranu, kdy dochází k lásce neopěťované. Autorka v tomto případě dává zřetelně najevo, že manželství bez lásky a bez vzájemného porozumění muže a ženy nemůže být kompletní. Láska je považována za ušlechtilý cit a samy literární postavy, jež nejsou schopné lásku přijímat a ani vydávat, pociťují vnitřní krizi. Dalším typem lásky, který

autorka zobrazuje, je láska volná – tedy láska bez závazků (jak je tomu např. v již zmíněné novele *Tak pozdě!*), která je do značné míry otázkou pudovosti. Autorka se ale nebojí čtenáři ukázat i poněkud více šokující obrazy – například lásku mezi dvěma ženami, kterou popisuje v ústřední povídce *Mimo svět* ze stejnojmenné knihy. Tento příběh vypráví o mladé ženě Martě, která na svých cestách poznává zajímavou ženu Teresu Elinsonovou. S tou se dává do hovoru, vzájemně se spřátelí a v závěru Tereza Martu pozve na svůj zámeček. Ta se nejprve zdráhá k návštěvě ještě ne tak úplně známé ženy, avšak podléhá hostitelčinu naléhání a za několik dnů skutečně přijíždí. Terezino pozvání se však nenese v nevinném přátelském duchu, jak Marta původně předpokládala, ale Terezin záměr je hlubší. U večere se jí vyznává ze svých citů, doznává, že ji k sobě pozvala za účelem intimního sblížení a kromě toho ji přiznává, že by Marta nebyla první ženou v jejím životě, protože dříve s ní na zámečku pobývala jiná dívka (ta zemřela), jejíž náhradou by se Marta mohla stát. *„Neodvážila jsem se promluvit. Tereza pokračovala: ‚Chtěla bych, aby můj domov byl vaším domovem, aby naše myšlenky splynuly, aby naše radosti byly společné. Tak máti vaše srdce, máti vaši důvěru, abyste nezatoužila po světě.‘ ‚A vy nikdy jste nemilovala?‘ otázala jsem se velmi odvážlivě. ‚Což jsem se vám nesvěřila, že Berta?‘ podivila se. ‚Ano‘ přisvědčila jsem ostýchavěji, ‚ale muže.‘ Oči Tereziny otevřely se v podivení. Vstala a přecházela volnými kroky, jako by se kolébala po vlnách. Pak se přede mnou zastavila a pronesla klidně: ‚Ne, Marto, nikdy. To je mi naprosto cizí a nepochopitelné.‘ A krátce se odmlčevši: ‚Tolik krásy je v tobě!‘* (Jesenská 1926, s. 128-129). Hned na to ji Tereza zavléká do Bertiny hrobky, jež stojí v zahradách, pozvedá před ní těžké víko rakve a říká, že sem chodívá za Bertou každý den. Marta se ocitá v nepříjemné situaci, ze které nezná východisko. Nakonec jedné noci volí zbabělý útěk a Tereze nechá ve svém pokoji jen lístek na rozloučenou. Autorka příběhu nám prostřednictvím těchto ženských postav představuje velice zajímavou situaci, kdy žena ztratí svou lásku a zároveň se zoufale snaží o to, pocítit lásku novou. Celá její bytost a i prostředí, ze kterého pochází, je opředeno hrůzostrašností v podobě pravidelných návštěv hrobky mrtvé milenky atp. Co se týče Marty, ona její hluboký cit nikterak neznevažuje ani nesoudí, dalo by se možná říci, že mu ale ani nerozumí. Celá situace ji jen nesmírně děsí a touží z ní vystoupit. To se jí i nakonec podaří.

Jesenská ve svém díle intenzivně reaguje na dobově příznačné „sňatky z rozumu“, jež se týkaly mladých a chudých dívek bez vzdělání, které se nedokázaly samy uživit. V těchto případech byl v očích dívky (a ještě mnohem více v očích rodičů)

sňatek pouhý kalkul. Dívky citově strádaly a okolí nerozumělo jejich zachmuřenosti. Tato situace je zobrazována kupříkladu v novele *Na ohořelých větvích*, kde je mladá dívka, bez toho aniž by o to stála, rodiči provdána za postaršího, avšak bohatého, majitele pivovaru. Bohužel však neměla žádné vzdělání (v jejím případě to bylo díky jejímu nedobrému zdravotnímu stavu) a toto manželství bylo dle jejího okolí jediná možnost, jak pro ni zajistit dobré živobytí. Matka i sestra jí její sňatek přály a považovaly ho za štěstí, protože věřily tomu, že šťastný život a šťastné manželství je úměrné ženichovu majetku a postavení. Otázka citu byla všemi opomíjena a sama autorka mnohokrát zopakovala, ústy jiných ženských postav, tezi, že láska je pouhý zvyk a dá se jí naučit. Ona sama to však popírá a zdůrazňuje nezbytnost lásky a kritizuje potřebu peněz (dobrého věna) k tomu, aby bylo možné se z lásky vdát a nakládat s životem dle svého rozhodnutí.

S otázkou lásky také souvisí sexuální rovina. Pro ženy, které byly ke sňatku přesvědčeny a nevdávaly se z lásky, měly se sexuální stránkou manželství veliký vnitřní problém. Ukazuje se to na hlavní hrdince Mileně (viz novela *Na ohořelých větvích*), pro kterou pohlavní styk se svým manželem znamenal nepřekonatelné ponížení, a první svatební noc v ní vyvolala ohromnou vlnu úzkosti. „[...] ,ale teď, dušinko, pojďme k nám.‘ *A jemně ji vtáhl do vedlejší ložnice. Zapadly za nimi dveře... Hrozná krise přešla, Jakoby zbičovala ohnivým lijákem palčivě stydných pocitů, schvácená, otupená chodila Milena za bílého dne po svém příjezdu bytem, [...] posedávala u okna v tupém nazírání do prázdna a přemýšlela, jak by unikla nastávající noci. Hrozná krise tedy přešla. Milena přivykla svému peklu. Asi třetího dne začala otvírati oči na své okolí i do vnitř do své rozšířené, výkřiky prorýté duše.*“ (Jesenská 1900, s. 200-201). Oproti tomu stojí ale opět pocity žen zamilovaných, u nichž tyto pocity nepřevládají a ztrátu panenství vnímají v pozitivním světle (jako například v novelách *Tak pozdě!*, *Praeludium* nebo *Její smutky*). Tuto choulostivou věc pocítují jako něco, co je s daným mužem navěky spojuje a zároveň jsou mu vděčny, že je díky tomu z dívky přeměnil v ženu.

Autorka zároveň prostřednictvím svých postav ukazuje, že je chyba, aby se dívky vdávaly příliš mladé, tedy v době, kdy jsou ještě mentálně nevyzrálé a netuší, co obnáší manželství. Celá řada hrdinek se zprvu nechce vdávat a přiznávají se, že na to doposud ani nepomyslely. Postupem času dochází ke zrání a upravování názorů, ovšem nastává jiný problém – a tím je, z jejich pohledu, promarněné mládí.

Téměř všechny hrdinky spojuje jedna určitá věc a tou je touha. Ženy nejčastěji touží po lásce, spokojenosti, štěstí, po manželství a některé po dětech. Dosažení tohoto všeho je autorkou popsáno jako jakési naplnění ženského údělu. Další ženskou touhou, je potřeba tvořit, kdy může jít o tvorbu různého charakteru. Dosti často se v jejích povídkách objevují ženy hudebnice, pro něž je hudba příležitostí k tvoření a seberealizaci. Pro jiné znamená tvoření například rození dětí, prostřednictvím něhož mohou utvářet nový život.

Různé polohy lásky a manželství, které Jesenská ve svém díle tematizuje, doplňuje motiv smrti. Smrt často zasahuje do života hlavních hrdinek, ale i hrdinů. V některých případech umírají oni sami, jako například v novele *Tak pozdě!*, či jim umírá někdo z domácnosti, ve které žijí – otec, matka, sourozenci, partneři a děti. Příčinou smrti těchto postav je většinou tuberkulóza. Ale ve výjimečných případech končí život postav i vraždou, například v novele *Na ohořelých větvích*, či sebevraždou, jak tomu je v povídce *Hřích* ze souboru *Mimo svět*. V povídce *Pán lesů* z téhož povídkového souboru (*Mimo svět*) je hlavní hrdina dokonce udolán jelenem. V této knize je v mnohých případech rozvinut motiv mystické smrti, kdy se dotyčná postava skutečně pohybuje mezi světy – resp. mezi světem živých a mrtvých. Tyto postavy se do tohoto stavu dostávají z pravidla díky prožití nešťastné lásky, která jejich osobnost od základu rozloží. Nejprve se postavy začnou měnit navenek – začnou přejímat mrtvolný zjev, oči jim pohasnou, zbledá jim kůže, jsou na kost vyhublé a celkově zchřadnou. Ono chřadnutí se neděje však pouze z vnějšku, ale i z vnitřku, až se nakonec z těchto lidí veškerá lidskost vytratí a oni nejsou schopni se zařadit do světa živých. Zároveň však nejsou ani fyzicky mrtví, tudíž se ocitnou uvízlí na rozhraní mezi životem a smrtí a způsoby vymanění se, jsou zde různé. V povídce *O krásné Siranuš* se hrdinka nakonec rozhodne zabít muže, který ji zlomil srdce a strávit s jeho mrtvým tělem zbytek svého života – tedy svůj život dožít zavřená ve svém domě, který nabyl spíše forem hrobky než spokojené domácnosti. I v povídce *Dagmar Černá* hlavní hrdinka poté, co ji opustí milovaný muž, začne ztrácet svou lidskost. Na rozdíl od předešlé povídky, kdy se dívka rozhodla svůj život v „mezi světy“ dožít, ona se nakonec odhodlala k sebevraždě (utopení v zámeckém rybníčku), čímž byl proces umírání dovršen. V povídce *Pravdivá historie kamenné sochy* se hlavní hrdina (muž) taktéž octnul na hranici mezi světy. Dívka, kterou miloval, umírala a on, aniž by si její stav uvědomoval, chřadnul společně s ní. Poté, co ona ale skutečně zemřela, se s hlavním hrdinou stalo něco nečekaného –

přeměnil se v sochu. Nestalo se tedy to, že by mladík zemřel v pravém slova smyslu, avšak ani mezi živými nezůstal – ocitnul se jaksí na rozhraní.

Podobné mystické a extravagantní motivy se nesou napříč prózami R. Jesenské, avšak v povídkové knize *Mimo svět* z roku 1909 vrcholí. Zde se můžeme setkávat dokonce i s různými věštbami, vizemi a zjeveními, kdy se hlavním hrdinům často zjevuje Bůh či duše mrtvých, a to buď ve snu či v bdělém stavu.

Krom mystických motivů můžeme v dílech narazit i na prvky hororovosti, které se projevují jednak v samotné charakteristice postav „*Hypolit v stupňovaném nadšení byl den ode dne bledší a průsvitnější, také nevycházel, stál u okna, psal ve vzduchu, vrtěl hlavou, posílal polibky, rozsvěcoval zelené, rudé a modré lampičky ve stínu svého pokoje, dával do váz nové a nové květiny a klečel dlouze u otevřeného okna jako před oltářem. A když se usmál, tenké jeho rty odhalily dvě řady velikých, bílých zubů, takže vypadal jako živý kostlivec.*“ (Jesenská 1926, s.), tak i v popisu prostředí a popisu atmosféry, jak je tomu například v závěru povídky *O krásné Siranuš* z knihy *Mimo svět*: „*Přiblížila jsem ucho k prsům, poslouchala srdce, pak jsem přiložila dlaň, vypátrala určitý bod... A nasadila hrot jehlice ... A vnořila vši silou v hlubinu, přímo do srdce, do srdce. Jen se zatřepetalo a konec.*‘ [...] *Přítomnost šílené a její vyprávění sevřelo mě hrozným strachem. Odejít, odejít! Volal ve mně každý nerv... [...] ,Pojďte k jeho lůžku... Je tam krásně.*‘ *Rozsvítla svíčku v bronzovém svícnu. Vyšly jsme do síně, Sevřela mi ruku, jako by tušila, že bych raději odešla z domu.* [...] *Objevilo se sklepení a v něm řada sloupů s korintskými hlavicemi, dole leskla se temně voda, a odněkud se stropu blíže stěn kanuly pramenky jako stříbrné šňůrky. Veliký chlad vanul z hlubiny.* [...] *,Tady stále čeká pod zemí...,*‘ *řekla Siranuš tiše. ,Sem přicházím a on mě líbává. Mám rty rozžhavené jeho polibky a srdce k smrti vysíláno jeho láskou. Zemru únavou lásky. Zde vedle na zemi..., u něho... Přinutila jsem ho...*“ (Jesenská 1926, s.25-26), či v povídce *Mimo svět* ze stejnojmenné knihy: „*Budoucí náš domov,*‘ *řekla Tereza, když jsme vešly. Tlumené pravidelné údery ozývaly se velikým tichem, jako by v podzemí tlouklo srdce. ,Co to znamená?’ ptala jsem se, ,Odkud přicházejí ty zvuky?’ Bílý oltář s křížem, barevná skla oken, klekátko, všechno tak prostě se mi objevilo bez záhady, a přece sevřela mě úzkost, když mě Tereza místo odpovědi stáhla vpravo s schůdkám a ukázala dolů. Šla jsem za ní... Stála tam kovová rakev, nad ní hořela také malá lampa. Na zdi visely velké hodiny, jejichž tikání neslo se hrobkou jako bušení srdce. ,Každé noci přicházím je natáhnout,*‘ *řekla Tereza ,a prodlévám u ní. Čas míjí...*‘ *Sklonila se k rakvi. Pozvedla víko... Opravdu pozvedla těžké kovové víko. Pod druhým skleněným*

příklopem ležela mrtvá v zeleném hedvábném rouchu, žlutá v tváři, s hlavou poněkud vlevo přikloněnou, s výrazem klidu na zavřených očích....“ (Jesenská 1926, s. 129). Společnými prvky těchto příběhů jsou ponuré tajemné prostory, kterými mohou být buď sklepy a podzemí či hrobky, ale v jiných případech i kupř. opuštěné zámky. Dalším motivem je propojení těchto hororových prvků s jakousi erotizací smrti, kdy jsou hlavní hrdinové ve smrti schopni nalézt vášeň, vzrušení, uspokojení a štěstí.

2.2.2 Do vzdálených krajín

V dílech Růženy Jesenské se také často objevují i motivy cestování a pobyt v cizích krajích. Autorka opakovaně líčí cesty do zahraničí - do zemí na Balkáně či cesty do Ruska. Některé příběhy dokonce přímo vsazuje do exotických zemí, aniž by v nich byl přítomen aspekt cestování. Toto všechno pravděpodobně souvisí se skutečností, že sama Jesenská se vydávala do zahraničí velmi často a tudíž měla z čeho čerpat. V souvislosti s exotickým prostorem, jsou do příběhu často včleňovány popisy rozličných exotických prvků, např. květin (akáty, cedry, lotosy, neznámé vonné květy a rostliny podporující libido), vůní, materiálů (azurit, jantar, zlato, dýmky), ale především ukazuje celkový obraz přírody, jehož dominantním prvkem je moře.

Moře má v jejích dílech zvláštní úlohu, protože je opakovaně spojováno právě s láskou a erotikou. Pro Kamila v povídce *Dívka a námořník* je moře jednak něčím neznámým a lákavým, a jednak prostředkem k získání lásky. Ona totiž věří, že když ho překoná, najde na druhé straně lásku. *„Šla ku břehu a řekla: ‚Vím, proč je mi smutno, vím proč je moře takové, že bolí.‘ [...] Rozepíala ruce a zamhouřila oči: ‚Chci milovati, jako žádná žena dosud nemilovala... Vím, že tam kdesi na druhém břehu čeká na mne ten, kterého chci milovati... Vidím jeho stín, chvějící se na nebi.‘“ (Jesenská 1926, s. 33). Druhého rána Kamila vypluje s námořníkem na širé moře s vidinou toho, že se setká se svým nastávajícím. Sedí spolu v loďce. *„Obloha byla blízká a přátelská. Kamila volala představu drahého Neznámého a říkala si: ‚Nikde tak silně a jasně, nebudu snít o něm, jako teď na moři, protože jsem mu nejbliže. Ó jistě, on tam kdesi pod cedrovými klenbami čeká a stejně o mně blouzní jako já o něm...‘ Její oči svítily a rty se pohybovaly.“ (Jesenská 1926, s. 36). Příběh v tuto chvíli dostává zřetelný erotický náboj, jehož spouštěčem je právě moře. Zde - na širém moři totiž dívka prožívá pocit touhy, který je mnohonásobně intenzivnější než na břehu. Zároveň zde ale dojde i ke střetu tužeb mezi Kamilou a námořníkem, který *„[...] zadíval se na Kamilu. Jako dítě hledí vášnivě, jako někam do horečných očí! Díval se na ni. Tak, zcela tak pohlížela***

děvčata, která dávno zapadla v jeho paměti. Tam v přístavech... Vytáhl láhev a dlouhým douškem se napil. A nespustil očí z Kamily. Uchvátit ji! Je s ní tak sám! Je s ní uprostřed černých vln tak sám. Dábel se v něm ozval.“ (Jesenská 1926, s. 36). Zatímco dívčina představa lásky je spíše abstraktní a touží po prožitku duševním, námořník zachází dál a pokouší se o fyzický kontakt. Dojde k vzájemnému boji, který loďku rozhoupe, převrátí a oba skončí v hlubinách. Robert B. Pynsent naznačuje, že moře „*zde zachrání lásku před znesvěcením*“ (Pynsent 1995, s. 180) a dodává, že „*moře čistí, protože má v sobě člověkem nezkratitelné prasíly, a tak představuje věčné tajemství bytí*“ (Pynsent 1995, s. 180). Ony čistící účinky jsou nesporné, neboť jsou patrné i v jiných příbězích. V novele *Praeludium* z knihy *Touha a láska* je hlavní hrdinka Olga vyslána na dovolenou k moři svým lékařem, aby tam upokojila své nervy. A moře mělo opravdu na hlavní hrdinku blahodárné účinky a skutečně ji dovedlo upokojit. Podobně se tomu tak stalo i v povídce *Smrt Ofélie* z knihy *Mimo svět*, kdy ženě těsně po porodu zemřelo dítě, a aby se uklidnila a načerpala síly, odjela se svým mužem na ozdravnou dovolenou. I v tomto případě dokázalo moře nemocné duši přinést útěchu a to dokonce do takové míry, že žena se svým mužem zplodila další dítě.

Pokud se bavíme o pojmu cizina, Jesenská toto slovo nevnímá pouze jako výraz označující zahraničí, toto pojmenování je u ní užíváno mnohem širěji. V první novele, nesoucí název *Provisorní život* z knihy *Novelly*, se vypráví příběh o čerstvě vystudované učitelce Anně, které bylo přiděleno místo učitelky daleko od rodné Prahy kdesi v obci Jemčice v jižních Čechách. A jelikož dívka nikdy před tím neopustila rodné město, vnímala tuto změnu značně nelibě. Ono nové místo, i přesto, že se nacházelo stále v téže zemi, Anna označovala jako *cizinu*. Význam toho slova musí být tedy chápán v širším slova smyslu jako prostor, který je pro daného člověka neznámý, neprozkoumaný a vzdálený. „*Provázel ji otec. Ubohý otec! [...] V Jemčicích všechno potřebné Anně letem zařídil a ona zůstala v cizině samotna.*“ (Jesenská 1900, s. 16). Je však nutné podotknout, že pro Annu nový prostor zůstal vzdálený i nadále a to i přes to, že v něm již strávila delší čas. „*O vánocích jela poprvé v životě z ciziny domů. Jako znovuzrozená, volná, lehce kráčela Prahou mezi matkou a otcem, do jejichž náruči hned na peronu vlétla...*“ (Jesenská 1900, s. 21). Ona cizost se tedy neskrývá pouze v nepoznanosti a neprozkoumanosti prostoru, ale i v jakési schopnosti přilnout k prostoru, čehož některé postavy schopny jsou, ale jiné bohužel nejsou.

2.2.3 Z Prahy na venkov a zase zpět

I přes to, že se autorka Růžena Jesenská často uchýlovala k popisům cizokrajných zemí, objevuje se v jejích prózách ve značné míře i domácí prostředí. Její hrdinové/hrdiny často pocházejí z Prahy a někteří zde pobývají i po celý život. V dílech se objevují známé reálie, kterými jsou například nábřeží Vltavy u Národního divadla, ostrov Kampa či městský byt na Malé Straně.

Kromě městského prostředí své děje autorka vsazuje i do prostředí venkova, jak je tomu například v textu *Samota*, který vypravuje příběh o mladé venkovské učitelce v období prázdnin, nebo v textu *Hřích*, kde se hlavní hrdina Norbert Hájek prochází po své rodné vesničce, prohlíží si sousední chaloupky a statky a při pohledu na sousedovu shořelou chalupu ho napadá myšlenka, zapálit si i tu svou a od pojišťovny tak získat peníze, které následně věnuje své dceři, studující v Praze. Vše rozvažuje a v předvečer svého činu si prochází svůj statek. Společně s hlavním hrdinou procházíme venkovským dvorkem, setkáváme se s tamními zvířecími obyvateli – jmenovitě se slepicemi i starou kočkou a dostáváme se až do chalupníkovy světnice.

V mnoha příbězích je rozpracován kontrast mezi venkovským a městským prostředím. Řada hrdinek pochází z vesnice, ale studuje v Praze. Je tomu tak jednak v již zmíněné povídce *Hřích*, ale o dost více je toto téma rozvíjeno například v novele *Odvanuto!*. V tomto příběhu se dostáváme do jedné středočeské vesnice v období začátku letních prázdnin. Dívka jménem Veronika se vrací ze studií v Praze domů, ale nepřijíždí sama, přiváží si s sebou svou spolužačku a nejlepší přítelkyni Boženu. Veronika s sebou nepřivádí svou přítelkyni jen tak náhodou. Přivádí ji s sebou z toho důvodu, aby jí zpestrovala dlouhý pobyt doma – na venkově, který je pro ni sice v první dny příjemný, jelikož se shledává se svou mnohočetnou rodinou, ovšem po zbytek času je pro ni spíše ubíjející, nudný a touží po tom vrátit se zpět. I pro jejího bratra Jana je jeho rodný venkov ubíjející a touží se z tohoto prostoru nějakým způsobem vymanit. Na rozdíl od jeho sestry Veroniky však z tohoto místa nikdy nenahlédl jinam a celý život strávil zde. O odstěhování se z domova uvažuje ještě před příjezdem obou dívek, ovšem po setkání se s Veroničinou přítelkyní Boženou, se jeho úvahy začnou ubírat k čím dál konkrétnější podobě toho, jak si svou budoucnost představuje. Touží zbohatnout a až tehdy ji požádat o ruku. Na konci prázdnin se stěhuje do Prahy, začne pracovat v jedné z fabrik a stále doufá, že až bude mít dost peněz, bude slečny Boženy hoděn. Ona o něho však nestojí a on se díky svému chatrnému zdraví rozstane a nakonec, po převozu do své rodné vsi, umírá. Jan doufal, že odstěhováním se z místa, které mu nemůže nic

nabídnout a které je tak fádňí, pro něho může znamenat start do lepšího života, ukazují se tu však fatální neúspěch, který značí, že žítí v městě nemusí vždy značit lepší život.

I pro hlavní hrdinku Annu v novele *Provisorní život* byl pobyt na venkově čímsi nepřijemným. Měla ráda Prahu (která ale v tomto případě byla jejím rodným městem) a myslala si, že teprve dobré místo v Praze a návrat domů bude znamenat zahájení lepšího života. Ani zde tomu tak nebylo, nicméně byly i případy, kdy postavy, pocházející z města, jakousi útěchu a spokojenost na venkově objevily. Patří mezi ně například postava Bohdanky Bojanové a Felixe Charváta, kteří se do sebe zamilují a rozhodnou se zbytek svého života strávit společně právě mimo město.

I když se zdá, že autorka preferuje prostor města, či dokonce velkoměsta, respektive civilizace jako takové, přírodnímu prostředí se nevyhýbá. Děj nikdy nezasazuje do zimního období, avšak jarní, podzimní a letní slunečné dny jsou využívány často. V městském prostředí se postavy nemálo procházejí podél řeky, v parcích, mnohdy se vyskytují i na slunných verandách a zahradách. Často jsou líčeny procházky nebo delší výlety za město. Kontakt s přírodou je možný i tehdy, je-li postava situována do prostoru bytu, a to skrze otevřené okno, kdy hlavní hrdinky/hrdinové vdechují svěží noční vzduch a naslouchají venkovním zvukům. Na venkově narážíme na hlavní hrdiny, kteří se uchylují k procházkám v polích za slunných dnů, procházkám do lesa a polehávání v trávě na loukách či zahradách.

Tato místa resp. příroda, má pro hlavní hrdinky (a zejména hrdinky) obrovský význam. Jde o místa, v nichž mohou naplno rozevřít své nitro, nechat své myšlenky volně plout, rozjímat a nejsou u toho vyrušovány. Jen výjimečně jsou tyto prostory pojímány jako kulisy k milostným schůzkám. V textech R. Jesenské se toto objevuje prakticky pouze v novele *Její smutky*, kde se hlavní hrdinka Bohdanka Bojanová schází za městem s básníkem Felixem Charvátem. „*A zase náhle se vraceli po tom mostě svých radostí na květnatý břeh, odkud se ztrácel v stříbrných mlhách svět, a kde splývala jejich srdce v jediný plamen sebelásky. Ó, bylo to krásné, že jsme se našli! Já jsem to tobě snila hned po prvním našem setkání [...].*“ (Jesenská 1902, s. 230)

2.3 Milující ženy a prudcí muži: typické postavy próz

Hlavní hrdinkou bývá povětšinou žena, a proto nahlížíme na různé problematiky ženského života (a obecně života) převážně z její perspektivy.

Co se týče lásky, ženy milují vroucně a velice jim záleží na duševním splynutí s mužem. Pokud se jim tohoto nedostává, noří se do sebe, svůj cit prožívají soukromně a se svými starostmi se nesvěřují.

I muži jsou v Jesenské dílech schopni vroucího citu. Dochází zde ale, ústy některých žen, ke kritice jejich lásky. Mužskou lásku hodnotí jako velice prudkou a špatně snášejí jejich potřebu fyzického kontaktu, tzn., že svou lásku velice často potřebují dávat najevo dotyky, polibky a nad míru o ní i mluví. To se pro ženu stává problémem, jestliže není také zamilovaná. Pak jsou jí mužovy lichotky a láskyplná vyjádření spíše na obtíž.

Jesenská zprvu píše o postavách, které pocházejí spíše ze zchudlých rodin (dříve bohatých, nyní se však řadí spíše do střední třídy) nebo z nižších vrstev. To také souvisí s tím, že Jesenská popisuje potřebu ženských hrdinek, ubrat se buď ke vzdělání, nebo k nějaké profesi. Nejchudší dívky musejí po absolvování obecného vzdělání ihned pracovat nebo se vdát, aby se uživily. Dívky ze středních vrstev ale studují a to nejčastěji proto, aby se z nich staly učitelky. Studium a dobrá práce pro mnohé z žen znamená prostředek k nezávislosti, možnosti se uživit, našetřit peníze a vlastního muže si vybrat posléze a podle svého vkusu. Některým ženám se tento stav líbí, u jiných tím ale vzniká osobní krize.

Jesenská ve svých prvních dílech rozvádí problematiku žen učitelek, jimž přidává na autentičnosti fakt, že i sama autorka patřila do těchto řad. Tomuto tématu se věnuje první novela z knihy *Novelly Provisorní život*, kde se hlavní hrdinka Anna potýká s osudem svého zaměstnání. Postupem času ztrácí elán, učení dětí ji už tolik neuspokojuje, pocit poslání se postupem vytrácí a ona začíná toužit po vlastním rodinném životě, ale obrovskou překážkou je pro ni její vlastní povolání a čas. Trápí ji, že se ve svém životě nikdy nezamilovala, že vhodnou dobu k založení rodiny propásla a v budoucnu ji nic nečeká. Její pocity se bohužel neshledaly s pochopením, protože její život byl obecně vnímaný jako skvělý. Může si zařídit vlastní bydlení, aniž by se musela vdát a navíc se nemusí potýkat s tolik náročnými porody a případnými úmrtími svých dětí. U Anny, ale i u jiných autorčiných hrdinek je znatelné jakési pnutí mezi pragmatismem, materiálem a citovostí.

Ženy v roli matky jsou, zejména v prvním povídkovém souboru, vyobrazeny jako ženy, které všechny své děti bezmezně milují, avšak i přesto mají poněkud výjimečnější vztah k dcerám než k synům (za předpokladu, že mají dětí více). Důvodem je to, že dcera je také žena a bude sdílet tentýž osud. Matky dávají dcerám rady ohledně

života v ženském světě, ohledně manželství, intimního života, vzdělání apod. Bohužel v těchto oblastech na všechno nazírají spíše z materiálního hlediska namísto citového. Stručně řečeno, jejich výchova vychází z jejich vlastní životní zkušenosti. Radí svým dcerám studovat nebo se bohatě vdát a to i přes to, že si dcery přejí něco jiného. Ze svého pohledu jim zařizují lepší život a pocity svých dcer buď nechápou, nebo neberou v potaz. Model bezmezně milující matky je v dílech většinový, nicméně autorka tuto problematiku rozpracovává i v jiné rovině, kdy se můžeme setkat s lhostejnou ženou, která se o své děti nestará, nezajímá a jejich výchovu nakonec přenechává někomu jinému.

Muži jakožto otcové jsou v dílech popisováni kladně. O rodinu se starají příkladně a snaží se ji zabezpečit. Vztah ke svým dětem mají nenarušený a z lásky ke svým dětem jsou dokonce někdy schopni se dopustit i zločinu, jak je tomu například v povídce *Hřích* z knihy *Mimo svět*. Zde se jistý chalupník rozhodl podpálit svůj dřevěný dům proto, aby získal peníze z pojistky a následně, aby mohl dát nějaké peníze své dceři do budoucího života. Příběh nakonec končí tragicky, jelikož vítr nepředpokladatelně rozfoukal oheň na další domy a postupně lehá popelem celá ves. Chalupník byl následujícího ráda objeven oběšený.

Tyto extrémnější projevy lásky se ale nevyhýbají ani ženám jakožto matkám. V povídce *Noc ve starém zámku* z knihy *Mimo svět* je vylíčen velice specifický vztah matky a jejího syna, který navenek působí spíše jako milenecký. Žena svého syna ustavičně hlídá a doprovází, na veřejnosti ale i v soukromí mu dává žhavé polibky, ovšem když si mladík konečně nachází nevěstu, nedokáže se s tím smířit. Šok to pro ni je tak silný, že se dokonce odhodlává k tomu, že synovu nevěstu v době jeho nepřítomnosti usmrtí. Chtěla ho mít pouze pro sebe. Bohužel se stal opak toho, v co doufala a jejich vzájemný vztah ochladl a zůstal takový až do její smrti.

Jako dcery bývají dívky poslušné i přesto, že mají vnitřně problém s tím, že v některých věcech musí své rodiče poslechnout. Cítí se velice rozervaně a rozporuplně. Nakonec však vyhrává zavedená morálka, kdy děti ctí vůli svých rodičů a jejich rozhodnutí podlehnou.

Autorčiny hrdinky mívají různé techniky vyrovnávání se se steskem a nenaplněnou touhou (ať už po lásce či po dětech). První skupina žen se svou pozorností upínají k hudbě, díky níž mohou ventilovat veškeré své pocity a prostřednictvím ní mohou něco tvořit. Druhá skupina žen svou útěchu nachází v Bohu a další skupina se spíše noří do lůna přírody, samoty a intimity.

Vyhledávají opuštěná místa, louky, lesy, atp. Ženy z města případně navštěvují městské parky, v nichž se procházejí, přemýšlejí nad svým osudem a částečně před ním prchají. Ženy z trochu vyšších vrstev si mohou dovolit cestu k moři, kde zpravidla dochází k jejich duševní obrodě.

Příroda je pro ně útočištěm, dojímat je a mohou v ní rozevírat své nitro. V tomto se ženské literární hrdinky liší od hrdinů mužských, protože se nedá s jistotou tvrdit, že by muži za tímto účelem přírodu vyhledávali. Výjimku tvoří snad pouze jen mladík jménem Jan Ečer v povídce *Pán lesů* z knihy *Mimo svět*, který přijel do lesů za svým strýcem – lesním radou – právě za tím účelem, aby tu zhojil své nitro po nenaplněné lásce. Hlavní hrdina dokonce zmínil, že tomu tak v podobných případech dělal pokazdék. Ve zbylých případech jsou muži spíše pragmaticky založení, vydělávají peníze, chodí do zaměstnání a živí rodiny. Chudší ženy sice také musejí chodit do zaměstnání, avšak u žen obecně je patrná jakási touha po vymanění se ze stávajícího situace.

V novele *Provisorní život* ze souboru novel *Novelly* hrdinka Anna neustále čeká na něco nového a lepšího. I ženská postava Milena z novely *Na ohořelých větvích* z knihy *Novelly*, je proti svému přesvědčení provdána za majitele pivovaru Vaněčka, a ačkoliv ji miluje a vyjadřuje jí lásku neúnavným způsobem, taktéž se cítí lapena do prostoru, ze kterého není úniku. Onen prostor ženy ubíjí, nachází se na místě, kde se dějí neustále tytéž věci a potkávají se neustále s týmiž lidmi.

Zejména v první knize se tomu ženy nebrání. Vůči svému osudu tiše vzdorují, ale prakticky neudělají nic proto, aby se vymanily. Oproti tomu v knize *Touha a láska* můžeme spatřit jakýsi posun.

V novele *Praeludium* se hlavní hrdinka Olga zamiluje do svého nadřízeného, ovšem nevyčkává tiše a nedoufá pouze v to, že si jí všimne, ale velice odhodlaně se pouští do akcí, kterými se ho snaží získat. Těmi jsou ustavičné návštěvy u něho v kanceláři, podbízění se, ale dokonce i pravidelné vyhazování kyticek fialek otevřeným oknem do jeho bytu.

V tomto příběhu dochází k jasnému převrácení mužských a ženských rolí, jež může mít pravděpodobně za následek dobové emancipační hnutí. K jakési transformaci těchto rolí dochází ovšem i ve stěžejní povídce *Mimo svět* ze stejnojmenného díla. V tomto příběhu se autorka dokonce nebála popsat lásku a náklonnost jedné ženy k ženě druhé (potažmo jedné ženy k více ženám). Dojde k tomu, že žena jménem Tereza Elinsonová vyzná lásku hlavní hrdince Martě a nabízí jí společný život. Marta právě

tráví čas u slečny Elinsonové na záměčku a během několika dnů je jaksi nedobrovolně natlačena do pozice, ve které jí není příjemně od samotného počátku a kterou nechala zajít, dle jejích slov, příliš daleko. Nakonec se ale vzchopí a za jedné noci se rozhodne uprchnout.

Ani v povídce *Na ostrově* z knihy *Touha a láska* hlavní hrdinka nevyčkává a bere svůj osud do vlastních rukou. Nejprve se snaží ze stávající nemilé situace vymanit sňatkem. Dívka pracuje jako služebná v domě své spolužačky z dětství a po neúspěšném pokusu se vdát zkouší ještě jednu možnost. Do domu, kde slouží, chodili jeden čas paní a pán z Bulharska a ona se jim pokusila nabídnout své služby s myšlenkou, že se vymaní ze stávajícího prostoru a na jiném, novém místě jí bude lépe, vdá se tam a bude se cítit šťastně. Neustálá nespokojenost hlavních hrdinek zpravidla vyvrcholí v touze po něčem jiném a novém, jako je tomu kupříkladu v novele *Odvanuto!* z knihy *Novelly*, kde jsou nové věci automaticky pojímány jako lepší věci, vidina něčeho neznámého jako vidina něčeho lepšího a vymanění se ze stávajícího prostoru pro ně víceméně automaticky znamená, vymanit se ze stávající nepříznivé životní situace.

Je zde patrné, že do onoho prostoru je nejčastěji uzavírá přímo bezprostřední okolí, například rodiče, kteří své děti přinutí ke sňatku a k žití na cizím ubíjejícím místě (*Na ohořelých větvích*), ale je nutno podotknout, že do jednoho prostoru se některé ženy mohou uzavírat i samy. Tak je tomu například v novele *Tak pozdě!*, kdy se hlavní postava Marie snaží minimálně setkávat s lidmi ze svého okolí (kteří by ji odsoudili za to, že žije neprovdaná s cizím mužem), a proto se raději uchyluje do svého bytu. V tomto případě dochází k nátlaku bezprostředního okolí nepřímo.

2.4 Otázka literárního stylu a žánru

Již ze samotných názvů a podtitulů těchto děl – *Novelly* (1900), *Touha a láska: Tři novely* (1902) nebo *Mimo svět: Povídky a novelly* (1909) – vyplývá, že sama autorka čtenáři zdůrazňovala informaci o tom, v jakém žánru jsou její prózy vlastně napsány – tedy, že se jedná o novelovou a povídkovou tvorbu.

Novela je dle Encyklopedie literárních žánrů definována jako „prozaický žánr středního rozsahu s pevně skloubeným a pointovaným příběhem“ (Mocná, Peterka 2004, s. 417), což jinými slovy znamená, že kompozice má tendence být precizně rozpracovaná a zpravidla svůj příběh dovádí do „tzv. bodu zlomu [...] tj. k překvapivému dějovému zvratu, odkud se vše, co předcházelo, jeví jinak“ (Peterka

2004, s. 417), dále je charakterizována jako žánr, jehož děj je časově ohraničený, počet postav redukovaný na minimum, upozaduje popisné části a neobsahuje přílišné dějové odchylky, ale mimo to jde také o termín, který se v některých případech může užívat jako synonymum ke slovu povídka (Mocná, Peterka 2004, s. 417).

Zvláštním typem novely je tzv. salonní novela, jež je v našem prostředí nejčastěji spojována s prvotními novelami autorky Karolíny Světlé. Světlá své novely vsazovala do prostředí měšťanských rodin – tedy do světa „[...] *bohatých obchodníků, vyšších úředníků, důstojníků a statkářů*“ (Mocná 1999, s. 149). A tzv. salon ve svých prózách představovala jako „*krásnou místnost, ústřední v celém domě, kde se scházejí lidé k ušlechtilým debatám. [...] Salon je tu tedy pojat jako místo setkávání – většinou milostným -, ale vedle toho, či spíše ruku v ruce s tím, také setkávání intelektuálních*“ (Mocná 1999, s. 149). Využití principů salonní novely můžeme vidět i u Jesenské, především v textu *Provisorní život*. V bytě jedné z učitelek se setkávají další dámy-učitelky a debatují nad různými tématy týkající se jejich profese, dětí, vdávání, ale i stížností na mužský svět apod. Onen pokoj, kde se ženy čas od času scházejí, je detailně popsán a pojímán za noblesní. Obdobná situace je vyobrazena například v povídce *O krásné Siranuš*, kdy hlavní hrdinka slečna Olivová ve svém pražském bytě hostí společnost a během večera jim vykládá zajímavý příběh ze svých cest. „*Byl důvěrný nedělní soumrak. Sedělo nás několik v salonku virtuosky na klavír slečny Olivové. Dokončila právě improvizaci, která způsobila takovouto náladu: pomalu vstávali jsme jeden po druhém z šerých koutů, ztlumených ještě draperiemi a sesedli jsme si jako na dotek rukou a očí. Slečna vstala, prošla salonkem k oknu a řekla: „Zvu vás na skrovnou večeři.“*“ (Jesenská 1926, s. 5). Nebo taktéž v povídce *Dagmar Černá*, kdy si hlavní hrdinka, jejíž jméno neznáme, všimne pana Proška, sedícího zadumaně v křesle, naváže s ním hovor a dozvídá se zajímavou historii z jeho života. Dagmar Mocná dále dodává, že salonní novely se neodehrávají pouze v interiérech, ale i exteriérech - například v parcích, na verandách apod. I tyto oblíbené prostory salonní novely jsou Jesenskou hojně akceptovány, jak jsme doložili v kapitole *Z Prahy na venkov a zase zpět*.

Salonní novely jsou spojeny i s realizací tzv. vznešené mluvy (Mocná 1999, s. 150-153). U Karolíny Světlé se tzv. vznešená mluva projevovala především jazykem postav – ten je vzletný, je pečlivě rétoricky vystavěný a krásný projev mnohdy potlačuje obsah sdělení (Mocná 1999, s. 150). Příklad vzletné mluvy je u postav Růženy Jesenské dobře patrný kupř. v souvislosti s vyjadřováním jejich niterných pocitů. Můžeme to spatřit například v textu *Episody na tichém břehu* z knihy *Mimo svět* (1909): „*Jsi*

daleko, všude mi scházíš. Ale všechny dni zde jsou plny tebe, protože slyším, jak mě voláš, cítím přítomnost tvé touhy. A proto naše dni jen k o k e t u j í s věčností, neboť každá příští noc je bližší luně, která nás spojí v objetí slyšitelných vzdechů a splývání duší. Ale poznala jsem den věčnosti nesnesitelné, kdy vteřina stává se stoletím.“ (Jesenská 1926, s. 54).

Pokud se ovšem vrátíme zpět k informaci, že charakteristika pojmů „novela“ a „povídka“ v mnohých ohledech splývá, je důležité si říci, že autorka tyto dva termíny odlišovala, jestliže uvedla, že napsala „povídky“ a „novely“. Vystává zde tedy nutnost ujasnění si termínu povídka a určit rysy, kterými se tyto dva žánry rozlišují.

Encyklopedie literárních žánrů hovoří o tom, že společně s novelou jde o žánr obdobného rozsahu a definuje povídku jako „*kratší prózu ztvárňující v jistém nadhledu zvolený moment lidské existence*“ (Mocná, Peterka 2004, s. 515). Onen moment lidské existence je ovšem určujícím znakem. Víceméně to znamená, že povídka, oproti novele, nepopisuje celý vývoj postavy, ale pouze jednu konkrétní událost. Postavu zastihuje uprostřed jejího života, který je již rozehraný a popisuje pouze jednu z epizod jejího života. Z tohoto důvodu může povídka někdy budit dojem otevřeného konce. (Mocná, Peterka 2004, s. 516-517). Ani postupy povídek a novel Jesenské se od sebe příliš neliší, povídky jsou jen sevřenější a více koncentrované k jedné události či učitému okruhu postav.

V dílech Jesenské je dominantním prvkem láska a přebujelá citovost postav. Tento charakteristický prvek spolu s typickými peripetemi, postavami i tématy próz, respektive žánrovými postupy, spjatými s tzv. salónní novelou, nás mohou opravňovat k vřazení Jesenské do oblasti konvenční prózy. Konkrétně se jedná o její specifický typ, tzv. zamilovanou četbu, jinak též nazývanou červená knihovna, o níž nemálo napsali např. Dagmar Mocná nebo Chaloupka s Voráčkem.

Dagmar Mocná však v jedné ze svých knih hovoří o zamilované literatuře jako o typu prózy, jehož tradice „*tkví nikoli v tradici eposu a akční epiky vůbec, nýbrž v evropském sentimentalismu, kladoucím důraz na vnitřní prožitek, nikoliv na vnější akce*“ (Mocná 1996, s. 15-17), na straně druhé se má tento typ konvenční prózy rodit v blízkosti novely s tajemstvím. I zde je v popředí zpravidla příběh zamilovaných postav (Mocná 1996, s. 26-27), objevuje se zde sklon k emocionalitě, vypjatým situacím, které rámuje poetické přírodní scenérie, ale i tajemné prostory typu hradních sklepů a komnat (Mocná 1996, s. 26-27). Přítomná je rovněž erotika, která se začala počátkem 20. století rychle proměňovat a pouhá opatrná náznakovitost přešla do

odvážnějších popisů (Mocná 1996, s. 63-65). Podle Mocné byla červená knihovna vždy pojímána jako oddechová literatura, která však v sobě často nesla i jisté výchovné tendence.

Jesenská výchovnou linii vnímá o něco složitěji. Nejde u ní jen o výchovu čtenářů, kteří mají pochopit nutnost změny společenských poměrů, nastolení rovnosti mezi mužem a ženou, nebo zlepšení omezených možností realizace žen a jejich citového života. Sleduje i „proces utváření lidské osobnosti v interakci s okolním světem“ a popisuje často hrdinův život „od dětství či mládí až k dospělosti, která je pojímána jako dosažení jisté osobnostní vyspělosti“ (Mocná, Peterka 2004, s. 681), tj. zapojuje stavební motivy výchovného, resp. vývojového románu (o tom Mocná, Peterka 2004, s. 683). Tento postup můžeme sledovat u Jesenské například v novelách *Provisorní život*, *Na ohořelých větvích*, *Odvanuto!*, *Praeludium*, *Na ostrově* aj.

V první zmíněné novele *Provisorní život* se v úvodu textu setkáváme s mladou dívkou, jež právě dokončila studium na pedagogické škole a počíná se tak celý její život. V průběhu novely sledujeme celkový vývoj její pedagogické praxe i popis dalšího studia. Čtenář s ní prožívá veškeré city, touhy, nálady a myšlenky – a to již od mládí, kdy je zřejmá její nevyzrálost, co se týče náhledu na lásku a manželství (obojího se zdráhá, a jako by ani nechápala, k čemu je to dobré), až do stavu zralé ženy, které je, při pohledu na čerstvě narozené sestřino dítě, líto, že ona sama již nikdy nic takového neprožije, neboť ona svůj pravý čas promarnila. Hlavní postavu Annu příběh zanechává v pochmurném psychickém rozpoložení, kdy hodnotí své dosavadní bytí, lituje toho, co neudělala a smiřuje se s tím, že nic dalšího již na ni nečeká a ona v této situaci dožije celý zbytek života.

Novela *Na ohořelých větvích* nás zase zavádí k mladé bezstarostné dívce, které se rázem převrátí život vzhůru nohama poté, co ji jistý bohatý pivovarník požádá o ruku. Hlavní hrdinka, stejně jako její předchůdkyně v novele *Provisorní život*, o lásce a o vdavkách ani na moment nezapřemýšlela, dokonce o nic takového ani stála, ale nakonec byla příliš slabá na to, aby svým rodičům vzdorovala. V průběhu příběhu opět sledujeme myšlenkové pochody napříč roky a jejich vývoj, a stejně jako u předešlého příběhu, zanecháváme hlavní postavu ve stavu absolutního smíření se se svým životem.

Rané prózy Jesenské však obsahují i řadu rysů, které překračují rámeček červené knihovny, především je to narušení konvence červené knihovny, jímž je šťastný konec. V případech sledovaných děl často chybí. Inscenovaný příběh vždy musí skončit pro zamilované dobře – ať již tím, že si k sobě dva lidé konečně našli cestu, nebo tím, že děj

končí svatbou. Povídky Jesenské tento aspekt obsahují jen minimálně (v novelách *Praeludium* a *Její smutky*). Její příběhy mnohem častěji končí neblaze, a to buď tím, že se jeden z páru do toho druhého nezamiluje či jejich rozchodem resp. smrtí jednoho z nich či smrtí obou.

V dalším sledu pak prózy Jesenské zahrnují prvky a postupy, které přibližují její dílo modernistické lyrické povídky přelomu 19. a 20. století (k diskurzivitě Moderny obecně viz Papoušek a kol. 2010) Na ni nepoukazují pouze líčení duševních stavů hlavních hrdinů a přebujelá citovost, ale třeba i lyrizace přírodních scenérií. „*Tady je bezpečno*‘ vydechla šťastně a zahleděla se toužebně za hranice mezi nebem a mořem. *A pluli. Moře bylo hladké jako samet a jemné varhánky modraly se tyrkysově jako odleskem světla neviditelného původu. [...] Dále a dále pluli. V krajinách, kde se jim břeh ztratil z očí, stávalo se moře neklidným. Stíny přelétaly vlnami jako motýli. Mraky vznikly jako nenadálý strach, a letěly a letěly jako strašida.*“ (Jesenská 1926, s. 36). Kromě lyrických obrazů přírody se zde můžeme setkat i s lyrickým popisem města. „*Světla ustrašeně se třásla a rozplývala v chorobné žluti, skla luceren tesklivě drnčela a všední proud velkoměstského života chvilkami líným tokem, chvílemi šumně valil se kolem. A jeho pěna a rmut jakoby na ně stříkaly s tím rozbředlým blátem ulic.*“ (Jesenská 1900, s. 410).

Řadu z postupů, které zde Jesenská využívá, bychom mohli spojit s impresionismem. Impresionismus svůj zájem upíná na „[...] celkovou barevnou náladu. Hlavním námětem se stává krajina ve své světelné proměnlivosti a prchavé neopakovatelnosti. Typickými motivy jsou vlny, mlha, oblaka, kouř, vítr, třpyt sněhu, sluneční svit, pouliční ruch, taneční nebo artistické kreace“ (Vlašín 1984, s. 149). Ona zaměřenost na celkovou barevnou náladu je v ukázkách značně patrná, ať již jde o tyrkysově modravé varhánky moře či chorobnou žluť skla luceren. A Vlašín k tomuto ve *Slovníku literární teorie* (1984) ještě dodává, že impresionismus „zaktualizoval eufonické barevné prvky jazyka, vyzdvihl barevné asociace, [...] uvolnil kompoziční schémata, zvýraznil epizodní složky, lyrická líčení, fragmentárnost psychologických charakteristik, sukcesivnost dojmů a sugestivnost situací. Celkové subjektivní zaměření i. záleží v tom, že výroky o světě hmotném vždy zároveň postihují svět vnitřní, neboli podle Amelia ‚krajina je stav duše‘.“ (Vlašín 1984, s. 149). To, jak dokáže atmosféra krajiny korespondovat se stavem duše je znatelné kupříkladu v povídce *O krásné Siranuš*. „*Konečně tiše, jako by nahlas myslila, líčila Siranuš muže, jehož miluje. Byl to podivný popis, skoro mazlivý a zase nervózně úsečný. Slunce bylo velmi nízko a třáslo*

se po zelené rovině pastviny jako roztráštěné granáty. Čápi padali a vylétali a zase padali do trav. Jak Siranuš mluvila, vznikla přede mnou kupodivu jasně představa onoho muže. A když ustala, obrátila jsem se k ní a vyslovila jsem tiše jako ve snu jeho jméno.“ (Jesenská 1926, s. 13-14).

Určení stylovosti próz Růženy Jesenské se zdá být poněkud složité, protože její díla v sobě naráz nesou nesčetné množství motivů i prvků. V autorčiných prózách se pohybujeme v konkrétních reálných prostředích. Ve městech jsou takovými reáliemi např. nábřeží Vltavy, ostrov Kampa, městský byt na Malé Straně apod. Co se týče venkova, ukazují se nám zde konkrétní názvy obcí (Jemčice, Chýžka) a ocitáme se v prostorách lesů a polí, ale i venkovských domů a i například venkovských zámečků a parků k nim přilehlých.

Parnasistní se nám může dílo zdát díky mnohým exotickým prvkům a nadměrnému výskytu dekorativních prostředků (Haman – Tureček 2015). Těmi jsou zpravidla drahé materiály (například mramor, zlato, rubíny apod.) ve vzájemném kontrastu s materiály jinými (ne vždy nutně drahými). „*Vypadala v černém splývajícím šatě, s bílými, vlajícími vlasy, jako probuzena k životu po dlouhém spánku někde v studené hrobce. Prsteny jiskřily na vyhublých prstech a na prsou onen rubín.*“ (Jesenská 1926, s. 27). Zde je patrný jakýsi kontrast černého šatu, bílých vlasů a jiskřících šperků. I onen rubín by mohl být brán jako parnasistní prvek. Text ale dále pokračuje: „*Vzchopila jsem se: ‚Ne, takto nemůžete přece žít; nemůžete. Pojdte se mnou, pojdte. Odejeme společně. Setřesete se sebe všechno, co vás rozbolelo. Vy, taková plná odvahy a moudrosti! Ne!... Proč se takto ubíjeti! Vždyť život náš není tak dlouhý, aby měl býti násilně zkracován. Pojdte...‘ Vyrušila se a pohlédla na mě udiveně. Vycítila jsem, že je velmi nemocná, v duši nemocná. Promluvila tajemně a s podivnou určitostí: ‚Ach vy se mýlíte. Ne. Mně je docela dobře. Pomyslila jste si snad, že nejsem už krásná?‘ Zasmála se, vstala a patheticky zvedla ruce. Podivný černý šat splynul jí v řasách k zemi. A na prsou blýskal se veliký rubín. ‚Jsem krásná právě takto pro něho.‘ Sklonila se až ke mně, přivřela oči a zašeptala velmi tajemně: ‚On je u mě. Zde. Žijeme spolu...‘ Její úsměv byl strašný.*“ (Jesenská 1926, s. 22). Zároveň je nám zde ale ukázána jakási hrůzostrašnost (o tom podrobně viz stránky 22-23), v níž se současně zrcadlí specifická ženina mrtvolná krása. Tím zde dochází k jakési estetizaci ošklivosti a děsu.

Především v díle *Mimo svět* (1909) je možná spatřit i tzv. secesní ornamentálnost, o kterém Heczková říká, že „*secesní ornament v literatuře není jen*

*transpozicí výtvarných prostředků do jiného média, ale specifický konceptuální postup umělecké moderny“ (Heczková 2001, s. 519). Pro Ondřeje Klimeše je „ornament pojítkem mezi dílem a přírodou jakožto univerzálním rytmickým a obecně tvárným principem. Přesto si udržuje ambivalentní povahu. Pokud se totiž na tutéž formu díváme z opačné strany, jeví se například rostlinné tvary v secesním skle naopak jako ztuhnutí pružného, inkrustace živého, přechod k anorganickému“ (Klimeš 2012, s. 6). Její podstatu nachází v tzv. „dekorativní, přetržité tapetě“ (Klimeš 2012, s. 6), která se promítá do samotného obrazu přírody. „Úzké cestičky zarostly ohromnými kosatci a nádhernými hrozny fial, dlouho neodkvétajícími, velké fialové a bílé zvony a zdivočelé karafiáty hřebíčkové vůně proplétaly se v chladu stínu vysokou travou, a keře růží bez kázně rozpínaly ramena jako v nekonečném objímání.“ (Jesenská 1926, s. 137). Ale mimo zobrazování přírody může být vegetativní ornamentálnost znázorňována i u postav, jak dále podotýká Klimeš v souvislosti s postavou Liany v Jesenské díle *Noc ve starém zámku* (Klimeš 2012, s. 6). „Ale její láska obtáčela hadovitě všecku moji svobodu cítění a jednání. [...] Prosila mě kteréhosi večera, abych jí neříkal maminko, ale Juliano, nebo ještě lépe krátce Liano, jak jí říkávali, když byla dívkou, nevědouce, že bude kdysi opravdu Lianou – opínající se celou bytostí, vším cítěním kolem...“ (Jesenská 1926, s. 143-144).*

Co se týče samotných obtíží při určení stylu děl Růženy Jesenské, zdůrazňuje Robert B. Pynsent jakousi autorčinu stylovou neukázněnost, když podotýká, že „*téměř u každého soudobého kritika najdeme tvrzení, že emocionalita anebo idealismus vede u Jesenské k pojmenovanému stylistickému chaosu, k nouzi o sebekázeň, dokonce o umění.*“ (Pynsent 1995, s. 171).

2.5 Modifikace tvaru: proměna děl od r. 1900-1909

Prózy Růženy Jesenské prošly během let 1900-1909 určitými proměnami. První dvě díla – tedy novelové soubory nesoucí název *Novelly (1900)* a *Touha a láska (1902)* jsou si svou formou i tématy značně podobné.

V prvé řadě se jedná v obou případech o novely, jejichž ústředním tématem je zejména touha a láska, což nám i sama autorka podsouvá v názvu druhého souboru novel z roku 1902. Tyto dvě knihy společně nesou prvky ženské literatury/červené knihovny, která je současně s tím protkána prvky sentimentalismu a v silné míře obsahují impresionistické obrazy přírody.

Pokud jde o ženy a dívky, jedná se spíše o dívky ze středních tříd, jejichž rodiny díky neblahým okolnostem přišly o většinový majetek, či o dívky z chudých rodin. Některé z těchto příběhů nesou prvky tzv. salonní novely, ale v mnohých případech nejde o salon jako takový. Některé příběhy popisují parádní pokoje s krásným vybavením, avšak jde o vybavení takové, které rodině (či jedné osobě) dovolí jeho finanční situace, nicméně to nebrání tomu, aby byl takový pokoj využíván k hromadným sešlostem a společným rozmlouvám.

Dále se můžeme bavit o tom, co je to za ženy, které popisuje Růžena Jesenská a k jakým proměnám u nich dochází napříč díly. První kniha popisuje spíše ženy odevzdané. Mnohé z nich nejsou smířené se svým životem a následujícím osudem. Mají bohatý vnitřní svět, ve kterém rozvažují nad různými tématy a i nad životem. Cítí nespokojenost, v některých případech i vzdor a dospívají k různým rozhodnutím, jak svůj stávající život změnit, ale navenek se neudá nic. Nic zvláštního pro změnu nepodniknou a pouze tiše trpí a čekají, co jim samo vstoupí do života. Je tomu tak například v novele *Na ohořelých větvích*, kdy hlavní hrdinka Milena dojde k určitému bodu svého života, ve kterém se rozhodne k tomu, nikdy už se svým manželem nezploidit potomka. Tento vnitřní vzdor se ale prolomil a příběh nám ukazuje, že přeci jenom došlo k narození druhého dítěte.

V druhé knize *Touha a láska (1902)* jsou ženy odhodlanější a již se nebojí brát věci do svých vlastních rukou. Reálně se snaží vymanit ze své stávající situace. Odhodlávají se díky tomu k stěhování do ciziny či vdavkám, jako je tomu v novele *Na ostrově* a dokonce dochází k přejímání mužského chování, jak to bylo ukázáno na mladé ženě Olze v novele *Praeludium*, která se snažila vyjádřit svou lásku ke svému nadřízenému tím, že mu vhazovala kytičky fialek otevřeným oknem domů.

V těchto dílech jsou taktéž přítomny mystické motivy. Ty se projevují různými vizemi hlavních postav, které se střetávají s dušemi již zemřelými či s Bohem, který k nim promlouvá. V tomto je ovšem kniha *Mimo svět (1909)* jiná. Mystické motivy sice obsahuje (například vyplnění tajemné věštby), ale dochází zde spíše k transformaci těchto motivů do hororovosti. Je tomu tak například v ústřední povídce *Mimo svět*, která již podle názvu naznačuje, že děj se odehrává kdesi „mimo“. V tomto případě se z hlediska prostoru ocitáme na tajemném zámku, který se nachází na dalekém místě, kde okolní svět plyne svým tempem, ovšem zdejší místo je ze světa vyloučeno a funguje ve *svém* specifickém tempu. Hrůzostrašně je zde vyličen prostor, ale i atmosféra a především některé obrazy. Podstatným motivem je zde duševní choroba, jejíž rozvoj

má spojitost se ztrátou lásky a se smrtí. Stejně je tomu tak i v povídce *O krásné Siranuš*, ovšem dochází zde ještě k daleko výraznějšímu vztahu mezi smrtí a erotikou, kdy erotizace smrti značně umocňuje celkový dojem hrůzostrašnosti.

Kniha povídek *Mimo svět* (1909), stejně jako ty předešlé, obsahují impresionistické motivy, projevující se lyrizací přírody a propojením lidských nálad s atmosférou přírody. V tomto díle je také mnohem více patrná tzv. secesní ornamentálnost.

Ženská otázka se zde již ale neřeší. V této knize autorka popisuje ženy sebevědomé, mající různá povolání, ženy, které dokážou fungovat samostatně a nebojí se ani samy cestovat (viz slečna Olivová z příběhu *O krásné Siranuš*). Také jsou zde popisovány častěji ženy z vyšších kruhů, které se účastní různých salonních sešlostí. Motiv salonní novely je zde tedy ponechán, avšak jeho podoba je díky vyšším společenským vrstvám poněkud pozměněna. Třetí kniha ve čtenáři poněkud jiné emoce, než předešlá dvě díla, neboť prvky a motivy, které se doposud nesly v jejích prózách, jsou v tomto díle vyhnány do krajností.

3. Kritický ohlas raných próz Růženy Jesenské

Prózy Růženy Jesenské *Novelly* (1900), *Touha a láska* (1902) a *Mimo svět* (1909) byly ve své době, poměrně značně recenzovány a diskutovány. To je patrné již z počtu recenzentů a také z počtu samotných kritických vyjádření. Jak vyplývá z *Retrospektivní bibliografie české literatury 1775-1947* (zkráceně *Retrobi*), v němž je možné počet kritických vyjádření dohledat, celkový počet kritik již zmíněných konkrétních próz je stanoven na číslo 33.

Z počtu 33 recenzí je 7 recenzí věnováno prvnímu souboru *Novelly* z roku 1900, 8 recenzí souboru novel *Touha a láska* z roku 1902 a 18 recenzí souboru povídek *Mimo svět* z roku 1909. Z těchto údajů vyplývá, že poslední povídkový soubor byl v dobových periodikách hodnocený a diskutovaný nejvíce.

Kritická vyjádření byla publikována v nejrozličnějších periodikách. Namátkou lze vyjmenovat například *Národní listy*, *Ženský svět*, *Vlast'*, *Rozhledy*, *Zvon*, *Hlas národa*, *Zlatá Praha*, *Čas*, *Osvěta*, *Lumír*, *Národní obzor* ale i *Moderní revue* či zahraniční periodikum *Das literarische Echo*. A tato díla hodnotilo nepřeborné množství recenzentů.

K *Novellám* z roku 1900 se v časopise *Ženský svět* písemně vyjádřila například učitelka, redaktorka, překladatelka a průkopnice ženského hnutí Pavla Maternová. Ta se dokonce k prozaickým textům Růženy Jesenské vyjadřovala opakovaně. Dalším, kdo měl potřebu hovořit o prvotních prózách R. Jesenské, byl například literát Otakar Theer v časopise *Rozhledy*, Vlastimil Hálek v časopise *Vlast'* či český spisovatel a literární kritik František Sekanina, který se taktéž vyjadřoval k dílům spisovatelky Jesenské opětovně. Roku 1901 hodnotí její *Novelly* (tedy rok poté co byl text uveřejněn) ve čtrnáctideníku *Zlatá Praha* a později roku 1909 se ještě vyslovuje k povídkové knize *Mimo svět*.

K souboru novel *Touha a láska* (1902) se zase vyjadřoval kupříkladu novinář a pozdější šéfredaktor *Lidových novin* Karel Zdeněk Klíma nebo kritik František Procházka. Co se týče význačnějších jmen, hodnotili toto dílo například literární kritici Miloš Marten či Arne Novák. Oba dva posuzovali jednak soubor novel *Touha a Láska* a jednak také soubor povídek *Mimo svět*. Stejně je tomu i u literárního kritika F. V. Vykoukala, jenž hodnotí knihu *Touha a láska* rok po jejím vydání v časopise *Osvěta* a posléze mu v tomtéž časopise vychází roku 1909 kritika povídkové knihy *Mimo svět*.

Také kritik Q. M. Vyskočil v časopise *Moderní život* polemizuje o díle *Touha a láska* a o něco později v *Národních listech* rozebírá již mnohokrát zmíněný text *Mimo svět*.

Kritici, kteří měli potřebu se v minulosti vyjádřit k prvnímu či druhému souboru novel, se vydáním díla *Mimo svět* k Jesenské opět vracejí a opět ji hodnotí a srovnávají autorčiny posuny. K těmto stabilním kritikům Jesenské patřili Pavla Maternová, František Sekanina, Miloš Marten, Arne Novák, Q. M. Vyskočil či F. V. Vykoukal, ovšem tyto texty posuzovala i celá řada dalších, kupř. Karel Sezima v měsíčníku *Lumír*, Oskar Frank v *Národním obzoru.*, či F. V. Krejčí, jemuž dokonce vyšla jeho kritika v zahraničním periodiku *Das literarische Echo*.

Pokud začneme u analýzy kritického hodnocení prvního textu *Novelly (1900)*, dozvíme se, že názory na toto dílo jsou vesměs pochvalné, ovšem určité dávce negativní kritiky se text také nevyhnul.

Pro spoustu kritiků byly *Novelly (1909)* jakousi sondou do nitra ženské duše potažmo do nitra duše české ženy a o tom hovoří například i nejmenovaný autor v *Národních listech*, jenž poznamenává, že „*autorka jeví se v těchto povídkách bystrou pozorovatelkou záhad dívčího srdce a líčí názorně a přesvědčivě zápasy intelligentní ženy hlubokého citu s poměry svého okolí.*“ (An. 1900, s. 3). Otakar Theer zase v této souvislosti podotýká, že kniha „*bude přece s radostí čtena od těch, kteří chtějí poznat soudobou ženskou duši.*“ (Theer 1901, s. 468) a hodnocení jiného z kritiků říká, že „*knih, jejíž tendence je povznášející, bude zajímavým dokladem ku poznání české ženy*“ (Sesam 1901, s. 4).

Jako kladný aspekt se pro literární kritiky zdá být také autorčina modernost ve způsobu vyjadřování a v popisu nálad. Již zmíněný nejmenovaný autor v *Národních listech* poznamenal, že její hrdinky jsou líčeny „*prostě, bez vsí přepjatosti*“ (An. 1900, s. 3). S líčením autorčiných postav souvisí ale také značná řada negativních kritik, kdy se několik hodnotitelů jednohlasně usneslo, že hlavní hrdinky/hrdinové jsou sice vylíčení dostatečně, avšak vedlejší postavy jsou až příliš upozaděny a jejich charakter se nám zde téměř neukazuje. Sesam říká, že „*autorka pohybuje se sice v poměrně úzkém kruhu: kreslí jednu nebo dvě postavy, s ostatními toliko v pozadí. Ale z každé řádky je patrné, jak nazírat do lidského srdce*“ (Sesam 1901, s. 4). O Theer pronáší, že „*slečna Jesenská píše svým srdcem. Kde nemůže jím kontrolovat své osoby, tam vypadají její figury nějak neživě, schematicky*“ (Theer 1901, s. 468) a František Sekanina se zase ve svém hodnocení dožaduje „*ostřejších reliefů v kresbě postav*“ (Sekanina 1901, s. 83).

Dalším negativem je, dalo by se říci, až přílišná obsáhlost textů. Vlastimil Hálek o díle říká, že „*autorce těchto novell nelze upřítí nadání, jeví se v nich široký rozhled, pěkné lícně, promyšlené reflexe, které ovšem jsou někdy obsáhlé na úkor děje a plny romantismu*“ (Hálek 1901, s. 588) a František Sekanina k tomu říká, že „*živel příběhový ustupuje u Jesenské úplně do pozadí, žádné napínavé zápletky a náhodná rozuzlení nehrají zde role. [...] Dikce knihy je citově velmi pohnutá [...], ale právě tím místy až příliš mnohomluvná a přílišnými hromadami slov zasypávající zamýšlené náladové účinky* (Sekanina 1901, s. 83), a k tomu ještě dodává, že „*dopracuje-li se autorka stručnějšího sugestivnějšího výrazu, ostřejších reliefů v kresbě postav a jmenovitě pevnější stylovější komposice, může naší chudoučké novelistice přinést leccos dobrého*“ (Sekanina 1901, s. 83).

O tom, že první novela *Provisorní život* je nejzdařilejší, hovoří anonymní autor v časopise *Národní listy*. Uvádí, že „*nejzajímavější z těchto čtyř pěkných novell jest ‚Provisorní život‘, líčící osudy mladé učitelky*“ (Anon. 1900, s. 3). Z toho vyplývá, že jako zajímavé hodnotil veškeré texty, ovšem tato konkrétní, již zmíněná novela, je pro něho nejzdařilejší. Kritička Pavla Maternová měla podobný názor. Ze čtyř textů první dva vyzdvihovala a soudila o nich, že jsou velice povedené, ovšem nutno dodat, že zbylé dva již podle ní takové kvality nedosahovaly (Maternová 1900, s. 258).

Prostřednictvím analýzy kritických textů druhého díla *Touha a láska* (1902) se dozvídáme, že celkový dojem těchto novel nebyl až tak pozitivní jako u práce předešlé. To, co je spojující s předešlým dílem, je to, že i toto je pojímáno jako jakási sonda do ženského a dívčího nitra. Arne Novák k tomu říká, že tyto novely jsou „*vysoce zajímavými, bohatými a cennými dokumenty pro studium dívčí duše přítomných chvil*“ (Novák 1902, s. 235). Rovněž F. V. Vykoukal se zabývá psychologii ženských postav a upozorňuje na to, že „*jest vždy zajímavo sledovati, jak se žena jeví ženě a v jakém světle od ní jest líčena, které stránky její padají pozorovatelce nejvíce do očí, co na ní schvaluje a co by chtěla mít napraveno*“ (Vykoukal 1903, s. 365-366).

Současně s tím jí však bylo vyčítáno nepřeborné množství nedostatků. O jejím pojetí reality se někteří vyjadřovali negativně a to například tak, že „*i to málo reality, kterou vůbec pochycuje, skrývá se jí všude pod nějakou promyšlenou dekorací, která ji aplikuje pro úzký a nuzný obzor slečnina rozhledu*“ (Anon. 1902, s. 4). O něco méně kriticky se vyjadřuje F. V. Vykoukal, který v závěru svého hodnocení poznamenal, že „*ještě určitější sklon ku pravdě života byl by však [...] jistě jen prospěl.*“ (Vykoukal 1903, s. 367). Ovšem velice zajímavým je názor K. Z. Klímy, jehož kritika vůči dílům

R. Jesenské byla velice ostrá. Říkal, že „*sl. Jesenská psala nasládlé lyrické produkty a bezbarvá láska hrála v nich vždy prim. Nebyla v nich krev a vášně opravdové lidské duše, jenom falešný pláč a smích citu, jehož průtrže zatopily všecken umělecký styl, ryzost a jemnost. [...] Její obrazy, nálady, popisy, výrazový aparát, kterým se stále obírá, je samá dělanost, taková vytrvalá ruční práce, jakobyte zrovna viděli ty prsty míhající dráty. Nikde náhlý sečný výhled v nitro osoby, oslňující jako blesk, a nikde taky jediné přirozené, situaci a povahovému založení odpovídající slovo neuslyšíte z úst jejích osob, na všechny přelívá autorka svou sentimentalitu, syrub vlastního bezedně rozplakaného srdce* (Klíma 1902, s. 6). A k tomu ještě přidává: „*dlouho jsem nečetl nic tak nevkusně a neobratně klíženého, násilně přitahovaného a potácivého bez hrstky životnosti a pravdivosti a bez nejmenší psychologické znalosti. Ubohá láska a ještě ubožší umění*“ (Klíma 1902, s. 6).

Úplně jinak se vyjadřují kritici ke třetí sbírce povídek a novel *Mimo svět* z roku 1909. Hodnocení jejího díla jsou převážně kladná. Kritici v jejích textech oceňují exotické motivy, které považují za velmi zajímavé. Například Červinka v souvislosti s nimi v týdeníku *Zlatá Praha*, píše, že tato sbírka „*překvapí především exotičností svých námětů, které jsou vsutku ‚mimo svět‘, mimo svět normálních citův a dějů, mimo sféry obvyklé ženské tvorby literách i ženských zálib*“ (Červinka 1909, s. 312). Kromě exotických prvků oceňují i dějová témata a způsob jakým autorka čtenáři umožňuje náhled do nitro postav. Červinka konstatuje že „*blíže pravdě bude ten kdo v těchto prósách Růženy Jesenské spatřovati bude psychologicky svrchovaně zajímavý a literárně – co do jejich formy a uměleckého vznětu – skvělý i nový pokus o odvážné nahlédnutí v hlubiny osudových vášní a úpadkových povah*“ (Červinka 1909, s. 312). Jiný názor zase říká, že „*něco odvážně hraničného vane z těch originelně cítících a otevřeně jednajících dívčích i mužských postav, stejně jako z podivně vyvrcholených příběhů i katastrof.*“ (Dbr. 1909, s. 30)

Recenzenti dále poukazují na přítomnost lásky a erotických prvků. Karel Sezima dokonce označil sbírku *Mimo svět* jako „*knihu erotických povídek*“ a o celém souboru míní, že „*veškerou planetární soustavu jejího světového zření jakoby skládal jediný živel exaltované vášně pohlavní. [...] Nikoli Eros jako dobrý rádce a tvůrčí princip života – ale láska, jež hubí a vraždí, sama se stravujíc ve vlastním požáru. Láska, jež vypíjí duše a vysušuje těla*“ (Sezima 1910, s. 357). Jiný recenzent o tom konstatuje, že „*lidé tu nežijí normálně, jsou zmítáni temnou pudovou vášní, mají sta rozmarů i bizarrních sklonů a nenávidí denní tuctovost*“ (Dbr. 1909, 30). A velice zajímavý je i

poznatek Františka Sekaniny, který poznamenal, že „erotická nota zde opět převládá, udávajíc tón i tvrdíc náladu knihy“ (Sekanina 1909, s. 443), a tomu ještě přidává, že „nebylo by bez interesu srovnati knihu Růženy Jesenské s ‚Černými myslivci‘ pí. Svobodové.“ (Sekanina 1909, 443). O porovnání tohoto díla s dílem *Černí myslivci* se vyjadřují ale i jiní, např. Karel Sezima, který říká, že „jednostranněji, než básniřka Černých myslivců, stilisuje si svůj vesmír Růžena Jesenská“ (Sezima 1910, s. 357).

Text se však nevyhnul ani záporné kritice. Například Aug. Žalud, jenž uveřejňoval pod pseudonymem Spectátor, kritizuje způsob výstavby autorčina textu. „Ve formě sl. Jesenská má stejně mnoho strojeného a nepřirozeného jako v ideové a dějové konstrukci svých studií. [...] Ale i v stereotypičnost formovou bezmála autorka upadá; tak na př. pro sesílení dojmu nezná jiného prostředku, než opakovati slova.“ (Spectátor 1910, s. 181). A ke kritice se připojuje i Karel Sezima, který negativně hodnotí autorčinu přílišnou přepjatost citu a píše: „Co však rozladuje a na nejedné stránce knihy až odpuzuje, je nesnesitelné připětí výrazu, které namnoze zaviňuje také jistou generalizující neodlišenost a přímočarost procesů vniterných. [...] Autorka začasté vůbec opomíjí odstiňovat slovo; připadá vám místy, jako by prósa její znala jen bubny lásky, ne také její teskné flétny a housle. Plýtvá obrazy divoce vyhnanými jako květy v přetopených sklenicích, udržuje vznícený sloh vytrvale ve fortissimu. Co chvíli blíží se hranici, kde přestává již hudba a počíná – lomoz“ (Sezima 1910, s. 358).

V následujících kapitolách se detailně zaměříme na kritiky třech vybraných recenzentů, jejichž názory mohou být pojímány jako hodnotné z hlediska jejich váženosti. V první řadě se jedná o soudobého umělce a autorčina vrstevníka, spisovatele Otakara Theera, za druhé nás bude zajímat názor budoucího velice uznávaného literárního historika a v neposlední řadě mínění vzdělané ženy a kritičky Pavly Maternové.

3.1 Z perspektivy básníka: Otakar Theer

Básník Otakar Theer v časopise *Rozhledy* roku 1901 napsal recenzi na dílo autorky Růženy Jesenské *Novelly (1900)*. Jeho celkové hodnocení knihy se zdá být poměrně kladné. Označuje ji za „zajímavou a pozoruhodnou“, ale zároveň se zmiňuje o tom, že kniha, „třeba že by se většině čtenářstva mohla zdát poněkud zdlouhavá a její analysy duševních stavů poněkud rozvláčné – bude přece s radostí čtena od těch, kteří chtějí poznat soudobou ženskou duši“ (Theer 1901, s. 468).

O Jesenské se vyjadřuje jako o jedné z průkopnic emancipačního ženského uměleckého hnutí a v této souvislosti se rozhovořil o tom, jak veliký pokrok učinila ženská literatura v několika posledních letech. (Theer 1901, s. 468).

Všimá si dobových tendencí, jež vládly v popisech vztahů mezi muži a ženami. Poukazuje na to, že „v naší literatuře cítí žena obyčejně proti mužovi nepřátelství. Tísní ji jeho nadvláda, svírá jeho brutalita. Problém ženských postav v ‚Novellách‘ je však právě na opačném pólu: trpí, ne že by je tížila mužova síla, ale poněvadž muž nepřichází.“ (Theer 1901, s. 468). Poznává, že texty Růženy Jesenské jsou prostoupeny hlubokým smutkem a lítostí nad tím, co vše by chtěly prociťit, ale nemohou, a říká, že tento jev je nejlépe patrný v první novele této sbírky *Provisorní život*. (Theer 1901, s. 468).

Co se týče celkového hodnocení díla, nalézá v něm i drobné nedostatky. V první řadě sděluje, že „slečna Jesenská píše svým srdcem“, ovšem dále také připouští, že „kde nemůže jím [srdcem] kontrolovat své osoby, tam vypadají její figury nějak neživě, schematicky (Theer 1901, s. 468). To jinými slovy znamená, autorčiny postavy, které nejsou pojímány jako hlavní – tedy ty, jimž nevěnovala v jejich charakteristice přílišnou pozornost, v konečném celku mohou působit až jaksí „neviditelně“. Theer dále soudí, že její díla by měla obsahovat „více reliefu, více barev, více života a v dialogu více tempa“ (Theer 1901, s. 468). Nicméně v závěrečném hodnocení říká, že tyto nedokonalosti jsou absolutně druhořadé oproti celkovému dobrému dojmu knihy (Theer 1901, s. 468).

3.2 Očima autority: Arne Novák

Arne Novák se v časopise *Ženský svět* zabývá hodnocením autorčiny knihy *Touha a láska*. Ten však nerozebírá pouze jen tři konkrétní texty z této knihy, ale jejím prostřednictvím nahlíží na celkovou tvorbu R. Jesenské. Pomocí citace hlavní postavy Pavliny Rubešové z novely *Na ostrově* se snaží přiblížit celkové koncepci jejích textů. „Povídám to všecko sobě, nikomu jinému nežli sobě. Má duše sama pro sebe si to šeptá, jako ty topoly na našem ostrově nebo jako ten pták, když v podvečer před okny kvílí do zesmutnělého sadu z nejvyšší hruškové větve.‘ Těchto několik vět jest mottem nejen ‚Touhy a lásky‘, nýbrž vši novelistické činnosti sl. Růženy Jesenské.“ (Novák 1902, s. 235). Arne Novák následně shrne, co všechno tedy znamená tvorba R. Jesenské. „Lyrická zpověď subjektivních bolestí i radostí, upřímné a bezprostřední vyznávání se z vnitřních krisí a příběhů srdce, obnažené výkřiky a stony ‚osamělé duše‘ ženské – toť jsou povídky Růženy Jesenské.“ (Novák 1902, s. 235).

Soudí, že autorka by se této koncepcce měla držet i nadále a neměla by do svých próz vpustit konvenčnost, kterou Novák označil za „*příliš vtíravou*“ (Novák 1902, s. 235).

Dále se věnuje konkrétnímu rozboru jednotlivých novel. O textu *Na ostrově*, prostřednictvím něhož se v úvodu snažil charakterizovat veškerou autorčinu tvorbu, říká, že i přesto, že „*by [novela] místy vyžadovala větší básnické a slohové koncentrace, získává mocně svým širokým a toužebným lyrismem, s nímž líčí osudnou a trpkou beznadějnou mlčenlivé lásky*“ (Novák 1902, s. 235). U všech textů sleduje způsoby milostného sblížení ženské postavy s mužskou. V příběhu *Její smutky* ho zaujal způsob seznámení hlavní hrdiny Bohdanky s básníkem Felixem Charvátém. A v novele *Praeludium* zase vnímá určitou stupňovitost ve vývoji hlavní postavy, kdy směřuje „*líčení polodětské, pošetilé a milostné pokory poštovní manipulantky Olgy k představenému úředníku až k umělecké mohutnosti*“ (Novák 1902, s. 235).

Následně říká, že „*po této stránce nejsou novely sl. R. Jesenské jen vysoce zajímavými bohatými a cennými dokumenty pro studium dívčí duše přítomných chvil, nýbrž i sympatickými, poctivými náběhy k umění psychologické novelly*“ (Novák 1902, s. 235).

Podle Nováka se Jesenská ve svých dílech snaží o to, rozkreslit své postavy i s jejich vzájemnými střety, čímž se dostává k popisům specifických společenských situací a čímž směřuje k vlastnímu stylu novelové tvorby (Novák 1902, s. 235). Připouští však také, že než se toho u spisovatelky Jesenské dočkáme, měla by překonat několik nesnází. Za první by měla více rozpracovat „*životnost mužských postav, jež posud jsou téměř vždy prázdnými schématy.*“, za druhé vytvořit „*dramaticky vzrušený a epicky plastický děj*“ a za třetí by měla odstranit „*ze svého způsobu vypravovacího upřílišené zasahování situací a osob čistě romaneskních*“ (Novák 1902, s. 235), což jinými slovy znamená, že zbaví-li se přehnaného výskytu romaneskně vyhlížejících situací a postav a zbylých nedostatků, budou její díla dotažena k dokonalosti.

Arne Novák kromě tohoto díla hodnotil i knihu povídek *Mimo svět* v roce 1909, avšak tato recenze zde nemůže být zhodnocena, jelikož dané periodikum nebylo k dispozici.

3.3 Pohled kritičky: Pavla Maternová

I Pavla Maternová patří do té řady kritiků, kteří měli potřebu se k dílům R. Jesenské vyjadřovat opakovaně. Nejprve roku 1900 rozebírala sbírku novel *Novelly* v časopise *Ženský svět* a poté knihu povídek *Mimo svět*, jež hodnotila tamtéž roku 1909.

První z těchto próz – sbírku *Novelly (1900)*, hodnotila víceméně kladně a to i přes několik drobných nedostatků. Hned v úvodu se kritička Maternová nám rozkresluje celkový vývoj autorčiny tvorby, která se z čistě lyrické přeměnila v tvorbu prosaickou. „*Vážili-li jsme si Jesenské-pěvkyně pro její čistotu tónu a vroucnost dechu poetického, vážíme si Jesenské vypravovatelky tím více pro přesnost a výstižnost jejího pozorování, pro hloubku jejího sestoupení v lidské a zvláště ženské nitro, pro bezprostřednost jejího výrazu a při všem tom zcela moderní náladovost, zcela životnou barvitost jejího podání*“ (Maternová 1900, s. 258). Kritička Maternová hodnotí fakt, že autorka R. Jesenská se v tomto díle velice často dotýká krajních témat, kterých bylo by „*raději se vystříhati nebo je míjeti bylo by bývalo příkazem opatrného uměleckého hospodářství*“ (Maternová 1900, s. 258), což pro ni ale nemá na celkový náhled jejich děl žádný vliv.

Dostává se také k celkovému hodnocení konkrétních textů této sbírky. Za nejzdařilejší považuje první dvě novely – tedy *Provisorní život* a *Na ohořelých větvích*. O první z těchto dvou říká, že určuje celkový charakter celého díla. Shledala v ní autobiografické prvky a dále usoudila, že novela „*obdržela nejvíce darem z autorčiny duše, z její mladistvých nadějí i smutků, drahocenných tužeb a posvátných památek. Celé mládí složeno je v něm jako v bílém, krásně pracovaném mausoleu*“ (Maternová 1900, s. 258). V porovnání s první novelou se o té druhé vyjadřuje spíše zběžně. V podstatě shrne základní myšlenku příběhu, která varuje před uzavíráním sňatků bez lásky a poté vydá doporučení, aby si tento text přečetli zejména rodiče dospívajících dívek. Oproti těmto dvěma textům, které se kritičce zdály zdařilé, zbylé dva již tak kladně nehodnotí a říká o nich, že „*nedostihují zcela úrovně obou prvních a zvláště poslední trpí přílišnou rozptýleností, množstvím figurek příliš málo odlišených a vyznačených, než aby netříštil se v jich spoustě zájem čtenářův*“ (Maternová 1900, s. 258). Toto však u ní však nenarušilo celkový kladný dojem a v závěru shrnuje, že „*první novelly Růženy Jesenské obohatí trvale nevelkou, zelenou nivu českého psychologického románu*“ (Maternová 1900, s. 258).

Jako další Maternová hodnotila prózu *Mimo svět*. Hned v úvodu své kritiky z roku 1909, jež byla uveřejněna ve čtvrtém čísle časopisu *Ženský svět*, si kritička všímá

charakteru a podoby její lyrizace v próze. Ta je podle ní „*vysoká*“ a nazírá na ni, dle jejích slov, jako na „*básnění bez veršů*“ (Maternová 1909, s. 58).

Samotný název knihy „*Mimo svět*“, podle jejího názoru, spojuje veškeré povídky v díle obsažené do jednoho tematického celku, což vyplývá z vyjádření, že „*titul je nejen významný vzhledem k obsahu, ale i příznačný pro jistou důležitou stránku [...] nazírání*“ (Maternová 1909, s. 58).

Samotný pojem „mimo svět“ označuje recenzentka za cosi „mimo realitu“, v níž Jesenská prožívá veškerý svůj cit a lásku, ovšem také uznává, že s postavením děje mimo realitu je věc, s níž mohou mít někteří realisté veliký osobní problém (Maternová 1909, s. 58).

Od tohoto se přesouvá k popisu samotných povídek. Hovoří o nejrůznějších tématech, jež prostupují toto dílo – ať je to téma ženské lásky, orientálních prvků či mysticismus. K němu na závěr dodává, že „*hudbou hlubokého mysticismu [...] knihu uzavírá nádherně krásné vypravování o mnichu Synesiovi, jež básnicky opravdu korunuje dílo*“ (Maternová 1909, s. 58).

Názor na tyto povídky se jeví spíše jako kladný. Maternová Jesenské vyčítá pouze jeden drobný nedostatek, a to hned v první povídce *Episody na tichém břehu*, která se jí jeví příliš „*úryvkovitě a postrádá soustředění*“ (Maternová 1909, s. 58).

Závěr

Spisovatelka Růžena Jesenská, která je pro řadu dnešních čtenářů téměř neznámá, však ve své době hojně čtena a oceňována, svou literární práci započala nejprve publikováním drobných veršů v různých časopisech.

Svou první sbírku *Úsměvy* (1889) vydala v *Poetických besedách*, s čímž jí v té době pomohl Jan Neruda. Po této sbírce vydává i mnoho dalších, například *Okamžiky* (1891), *S vlaštovkami* (1892) či *Slitování a láska* (1895). Častými tématy její lyriky bývá neštěstí, stesk či nenaplněná láska. Stejných témat se drží i ve svých prvotních prózách. Autorka, po dobu svého publikování v časopisech užívala celou řadu pseudonymů – a to mužských i ženských, například Eva z Hluboké, Milena Důrasová či Martin (někdy Jeroným) Věžník.

Pod pseudonymem Jeronýma Věžníka časopisecky uveřejňovala mnohé prozaické texty, které byly posléze sebrány a vydány knižně.

Jednou z těchto knih, jejíž texty byly nejprve uveřejněny časopisecky pod mužským pseudonymem Jeroným Věžník, je sbírka novel *Novelly* z roku 1900. Samotná kniha však již autorčino jméno nese. Stejně je tomu tak i v druhém zkoumaném textu *Touha a láska*, který vyšel hned dva roky poté – tedy roku 1902.

Až texty, zveřejněné v povídkovém a novelovém souboru *Mimo svět*, byly před vydáním této knihy publikovány v periodikách pod jejím skutečným jménem a dílo se dočkalo skutečně velkého ohlasu. Tomu odpovídá množství uveřejněných kritik, fakt, že dílo bylo znovu vydáno roku 1926 a v konečné řadě i to, že za toto dílo bylo autorce uděleno roku 1909 od *České Akademie pro vědu, slovesnost a umění* druhé místo v oboru literárním.

Prvotní prózy Růženy Jesenské v sobě nesou nesčetné množství námětů, motivů a zajímavých prvků. Jedno z nejvýraznějších témat jejích děl je otázka mezilidských vztahů a to buď v rodině, nebo v milostné oblasti. Autorka se zaměřuje na téma lásky, a to v jakýchkoliv jejích podobách. Zobrazuje čtenáři lásku naplněnou, nenaplněnou, ale i lásku mezi matkou a dítětem, lásku volnou a pudovou (nemanželskou), či lesbickou. S tím souvisí její náhled na manželství a na nezbytnost přítomnosti lásky v něm. Tento cit vnímá jako cosi posvátného, jako nejvyšší lidský cit a čtenáři ukazuje fatální důsledky její nepřítomnosti. S otázkou lásky a manželství Jesenská rozehrává i téma ztráty panenství a poukazuje i na dva způsoby vnímání toho problému. V první řadě

existují postavy, které tento akt vnímají pozitivně a jsou svému partnerovi vděčné, že to mohly prožít s ním. To ale opět souvisí s přítomností a nepřítomností lásky. Pokud není přítomna, dívky se cítí zneuctěny, potupeny a v žádném případě svému muži vděčny nejsou a cítí k němu spíše odpor. Takové postavy prochází krutou vnitřní krizí a mnohé v tom důsledku začínají nejprve vnitřně, a následně i zevně chátrat. To je v prvních sbírkách novel (*Novelly (1900)* a *Touha a láska (1902)*) zobrazeno poměrně mírně, avšak ve sbírce povídek a novel *Mimo svět (1909)* se autorka dopracovává k jaksi agresivnějším popisům, kdy ono chátrání těla a duše nabývá až prvků hrůzostrašnosti.

Co se týče otázky prostoru, Jesenská se v těchto konkrétních prózách nejčastěji pohybuje v prostředí hlavního města Prahy (na ostrově Kampa, nábřeží Vltavy u Národního divadla, v městském bytě na Malé Straně), z něhož ona sama pocházela, ale ocitáme se i na venkově a celkem často i na cestách po zahraničí (zejména po exotických zemích). Důležitým postupem je zde lyrizace, která se týká jak městského prostředí, tak mnohem častěji přírody – ať již domácké či exotické. Příroda má na hlavní ženské postavy nepředstavitelný vliv. Vyhledávají ji záměrně, protože až v ní se dokáží naplno otevřít, ukázat čtenáři i sobě nejniternější myšlenky a pocity, příroda je dojíká. Autorka dokáže skvěle vystihnout nálady přírody, které jakoby korespondují s náladami hlavních hrdinek. Příroda má zároveň i blahodárné ozdravné účinky, které jsou ale o to víc patrné na jednom z nejhlavnějších prvků exotické přírody – na moři. K moři jsou mnohdy hlavní postavy vysílány úmyslně, aby u něho upokojily své nervy, a zpravidla jim to pomáhá, neboť se skutečně navracejí klidné a vyrovnané.

Dalším důležitým motivem je motiv smrti, mystična, ale i hrůzného děsu. Přítomnost smrti je v dílech R. Jesenské poměrně častá, hlavním hrdinům a hrdinkám nejčastěji umírají členové (často početné) rodiny, tedy – otcové, matky či sourozenci. Nemálo dochází ale i k smrti samotných hlavních hrdinů, jejichž příčinou bývá mnohdy utrpení z nenaplněné lásky, které však zůstává utajeno a příčina smrti je okolím hledána například v souchoťinách; tak tomu je zejména ve sbírkách *Novelly (1900)* a *Touha a láska (1902)*. V povídkovém a novelovém souboru *Mimo svět (1909)* je téma smrti a nešťastné lásky vyhnáno krajnější podoby. Autorka tu čtenáři opět ukazuje absolutní nezbytnost přítomnosti lásky v lidském životě a následky její nepřítomnosti. Postavy, jež přišly z nějakého důvodu o svou lásku, začínají celkově chřadnout, a to nejprve zevnitřku a následně i zevnějšku. Figury nabývají jakéhosi mrtvolného zjevu, v kterém si některé i libují (např. hlavní hrdinka z příběhu *O krásné Siranuš*), a nachází v ní krásu, jež má erotický náboj. Postavy se ocitají, jak může napovídat titulní název díla, mezi

světy – tedy mezi světem živých a mrtvých. Nachází se ve stavu, kdy jsou vnitřně již zemřelé, avšak fyzicky stále žijící, ovšem zapojit se do běžného lidského života již nemohou. Některé postavy řeší svou situaci sebevraždou, jiné se rozhodnou dožít svůj život v ústraní. Záhadný až mystický osud potká hlavního hrdinu v textu *Pravdivá historie kamenné sochy*, který se poté, co zemřela jeho milá, přeměnil v sochu. Mladík tedy nezemřel v pravém slova smyslu, nezůstal však ani živým.

Určení stylovosti prvotní prózy Růženy Jesenské se zdá být poměrně problematické, neboť díla absorbují nepřehledné množství námětů, prvků a postupů.

Ve všech dílech je dominantním tématem láska a přebujelá citovost postav. Toto v kombinaci s některými postupy tzv. salonní novely (typická salonní prostředí a vzletná mluva) nás mohou utvrdit v tezi, že se jedná o jakýsi druh konvenční prózy – resp. o tzv. červenou knihovnu. Tu Dagmar Mocná (1996) charakterizuje jako příběh, v jehož popředí jsou zamilované postavy (Mocná 1996, s. 17). Objevuje se v ní sklon k emocionalitě, vypjatým situacím, poetické přírodní scenerie, ale i tajemná prostředí hradních komnat a sklepení (Mocná 1996, s. 26-27), toto všechno v sobě prózy R. Jesenské sice obsahují, zároveň však opomíjí jeden její důležitý aspekt a to, že zinscenovaný příběh musí vždy skončit dobře. Šťastné konce jsou u Jesenské velmi řídkým jevem.

V díle Růženy Jesenské jsou mimo to patrné i mnohé další dobové literární tendence. To, jakým způsobem autorka popisuje celkový vývoj postav, tj. od raného mládí po určitou vyspělou osobnostní úroveň, nám může připomínat tzv. vývojový román. Mnohé z postupů, které Jesenská využívá, bychom mohli spojit s impresionismem. Myslíme tím lyrizaci přírody, a vůbec zobrazení krajiny, jejímiž typickými motivy jsou kouř, mlhy, oblaka, vítr, vlny, sluneční svit, ale také jakási zvukomalebnost, schopnost vyvolat barevné asociace a vystihnout stav duše prostřednictvím popisu nálady krajiny (Vlašín 1984, s. 149). Kromě impresionistických postupů se zde vyskytují i prvky realistické, které se projevují zejména v přítomnosti popisů konkrétních reálií (Praha, Malá Strana, ostrov Kampa, vesnické prostředí). Na parnasistní prvky je zase možné myslet ve spojitosti s motivy exotiky a k parnasistním postupům má blízko i nadměrný výskyt dekorativních prostředků (v tomto případě jde zejména o typické hromadění drahých materiálů v popisech např. zlata, mramoru, rubínů atd., které působí ve vzájemném kontrastu). Hororové prvky se nám zde ukazují zase prostřednictvím vztahu hlavních postav ke smrti a k lásce, jak již bylo zmíněno

výše. Ve spojitosti s tím, můžeme v některých příbězích pozorovat i jakousi estetizaci smrti a současně s tím i její erotizaci.

Souhrnně se dá říci, že dílo R. Jesenské je těžké z hlediska stylovosti jednoznačně určit, jelikož v sobě nese přespříliš stylových prvků a jeho kompozice tak může mnohým připadat neukázněná, jak se o tom vyjadřuje Robert B. Pynsent: „*Téměř u každého soudobého kritika najdeme tvrzení, že emocionalita anebo idealismus vede u Jesenské k pojmenovanému stylistickému chaosu*“ (Pynsent 1995, s. 171).

Co se týče dobového kritického ohlasu, byla díla Růženy Jesenské v periodikách značně hodnocena a diskutována. Pro řadu kritiků byly texty Růženy Jesenské ideálním materiálem k poznání soudobé ženské a dívčí duše a z tohoto pohledu chválí jejich zajímavost a výstižnost. Pochvalná hodnocení jsou snášena také k autorčině modernosti ve způsobu vyjadřování a popisu a k volbě témat. U sbírky povídek a novel *Mimo svět* (1909) hodnotí kritici velmi kladně a snad i překvapivě využití exotických prvků a výrazných erotických motivů. Karel Sezima knihu *Mimo svět* dokonce označil za „*knihu erotických povídek*“ a naznačuje blízkou podobnost tohoto díla s dílem Růženy Svobodové *Černí myslivci*. (Sezima 1910, s. 357). O tom, že by stálo za to, obě dvě díla porovnat, se vyjadřoval i literární kritik František Sekanina (Sekanina 1909, s. 443).

Kritici se však nevyhnuli ani záporné kritice. Autorce byla vyčítána nedostatečná vykreslenost vedlejších postav, která v některých případech vedla až jejich neživotnosti. Texty mohly být hodnoceny také jako příliš rozvleklé a rozsáhlé, a to na úkor soudržnosti děje (Hálek 1901, s. 588). Veliká slabina byla spatřována i v nedostatečně pevné stylové kompozici (Sekanina 1901, s. 83). Jesenské byla vyčítána i věrohodnost povídek a jejich neslučitelnost s realitou: „*[...] i to málo reality, kterou vůbec pochycuje, skrývá se jí všude pod nějakou promyšlenou dekorací, která ji aplikuje pro úzký a nuzný obzor slečnina rozhledu*“ (An. 1902, s. 4).

Souhrnně by se dalo říci, že první sbírka próz *Novelly* (1900) byla hodnocena poměrně kladně. Druhý soubor *Touha a láska* (1902) byl oproti tomu předešlému posuzován o něco kritičtěji, naopak třetí byl velmi oceňován. Ze všech souborů byl v dobových periodikách nejvíce recenzován a o jeho úspěchu svědčí i fakt, že byl obohacen o další tři povídky a znovu vydán roku 1926.

Bibliografie

Primární zdroje

ANON.

1900 „České spisy“; *Národní listy* 40, č. 254, s. 3.

ANON.

1902 „Umění a věda: Růžena Jesenská: Nina a jiná prosa. Nakladatelské družstvo Máje.

Růžena Jesenská: Touha a láska. Tři novely. J. Otto“; *Čas* 16, č. 342, s. 4

DBR., V.

1909 „Literatura: Krásná“; *Naše doba: revue pro vědu, umění a život sociální* 16, č. 6, s. 465-466.

HÁLEK, Vlastimil

1901 „Literatura česká: Novelly. Napsala Růžena Jesenská“; *Vlast': časopis pro poučení a zábavu* 17, č. 6, s. 588.

JESENSKÁ, Růžena

1900 *Novely*. 1. V Praze: Ottovo nakladatelství, 431 s. Ottova laciná knihovna národní.

JESENSKÁ, Růžena

1902 *Touha a láska: tři novelly*. 1. V Praze: Ottovo nakladatelství, 263 s. Ottova laciná knihovna národní

JESENSKÁ, Růžena

1926 *Mimo svět: Povídky a novely*. Praha: Pražské akciové tiskárny, 217 s., Nakladatelství Pražské akciové tiskárny

K. V. H.

1910 „Týden“; *Zvon: týdeník belletristický a literární: majetek družstva spisovatelského* 10, č. 11, s. 175-176.

KLÍMA, K. Z

1902 „Literatura a umění: Růžena Jesenská: ‚Touha a láska.‘ Tři novely. V Praze 1902.

Nakladatel J. Otto“; *Lidové noviny* 10, č. 227, s. 6

MATERNOVÁ, Pavla

1900 „Literatura a umění: Růžena Jesenská: Novelly“; *Ženský svět* 4, č. 22, s. 258

MATERNOVÁ, Pavla

1909 „Literatura a umění: Růžena Jesenská: Mimo svět. Nákladem Edv.

Leschingera“; *Ženský svět: list paní a dívek českých* 13, č. 4, s. 58

NOVÁK, Arne

1902 „Literatura a umění: Růžena Jesenská: Touha a láska. Tři novely. Ottova laciná knihovna národní č. 196. Nákl. J. Otty“; *Ženský svět: list paní a dívek českých* 6, č. 19, s. 235.

R. / =V. Červinka/

1909 „Z literárního trhu“; *Zlatá Praha* 26, č. 26, s. 312.

SEKANINA, František

1901 „Literatura: Růžena Jesenská: Novelly“; *Zlatá Praha* 18, č. 7, s. 83

SEKANINA, František

1909 „Literatura: Růžena Jesenská: ‚Mimo svět‘“; *Zvon: týdeník belletristický a literární: majetek družstva spisovatelského* 9, č. 28, s. 443

SESAM

1901 „České spisy: Růžena Jesenská: Novelly“; *Národní listy* 41, č. 5, s. 4

SEZIMA, Karel

1910 „Z nové české beletrie III.“; *Lumír: měsíční revue pro literaturu, umění a společnost* 38, č. 8, s. 357-358

SPECTATOR / =Aug. Žalud/

1910 „O knihách a divadle: Růžena Jesenská: Mimo svět.“; *Česká revue: měsíčník Národní strany svobodomyšlné, věnovaný veřejným otázkám* 3, č. 3

THEER, Otakar

1901 „Rozhledy po literatuře, umění a vědě: Růžena Jesenská: Novelly (Nákl. J. Otty)“; *Rozhledy: revue umělecká, politická a sociální* 10, č. 12, s. 468-469

VYKOUKAL, F. V.

1903 „Nové písemnictví: Výpravná prosa“; *Osvěta: listy pro rozhled v umění, vědě a politice* 33, č. 4, s. 365-367

Digitální knihovna Kramerius: Národní knihovna České republiky [online], Praha. Dostupné také z: <http://kramerius.nkp.cz>

Retrospektivní bibliografie české literární vědy [online], Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR. Dostupné také z: <http://retrobi.ucl.cas.cz/retrobi/domu.1>

Sekundární zdroje

BLAŽÍČEK, Přemysl a kol.

1995 *Dějiny české literatury IV. - Literatura od konce 19. století do roku 1945*. Praha: VICTORIA PUBLISHING, s. 714. ISBN 80-85865-48-3.

CINKOVÁ, Jarmila

2008 „Růžena Jesenská“; in Vladimír Opelík a kol.: *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 2/I: H-J*. Literární řada (Praha: Academia) s. 518-520. ISBN 80-200-046-8

HAMAN, Aleš a Dalibor TUREČEK

2015 *Český a slovenský literární parnasismus: synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host. ISBN 978-807-4912-559.

HECZKOVÁ, Libuše

2009 *Pišící Minervy: Vybrané kapitoly z dějin české literární kritiky*. V Praze: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy. ISBN 978-80-7308-282-6.

HECZKOVÁ, Libuše

2001 „Chtonické křivky ornamentu: několik poznámek na téma žena, obraz, pravda a Růžena Svobodová“; *Česká literatura* 49, č. 5, s. 519-529.

CHALOUPKA, Otakar a Jaroslav VORÁČEK

1979 *Kontury české literatury pro děti a mládež*. Praha: Albatros, s. 296. ISBN: 13-809-79.

KLIMEŠ, Ondřej

2012 „Kýčovitost torza, nemožnost celku. Anachronie psaní před sto lety a dnes“; *A2 kulturní revue* 8, č. 15, s. 6.

MOCNÁ, Dagmar

1996 *Červená knihovna. Studie kulturně a literárně historická. Pohled do dějin pokleslého žánru*. Praha/Litomyšl: Paseka, s. 240. ISBN 80-7185-075-6.

MOCNÁ, Dagmar

1999 „Salonní novely Karolíny Světlé“; in Taťána Petrasová a Helena Lorenzová: *Salony v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 18. ročníku symposia k problematice 19. století* (Praha: KLP - Koniasch Latin Press), s. 147-153. ISBN 80-85917-43-2.

NEUDORFLOVÁ, Marie L.

1999 *České ženy v 19. století: Úsilí a sny, úspěchy i zklamání a cestě k emancipaci*. Praha: Janua. ISBN 80-902-6222-8.

OPOLSKÝ, Jan

1944 *Růžena Jesenská*. Praha: Česká akademie věd a umění, str. 17.

PAPOUŠEK, Vladimír

2010 *Dějiny nové moderny: česká literatura v letech 1905-1923*. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-1792-5.

PETERKA, Josef, MOCNÁ Dagmar a kol.

2004. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, str. 704. ISBN 80-7185-669-X.

PYNSSENT, Robert B.

1995 *Láska a slečna Jesenská. Moderní revue 1895 - 1925*. Praha: Torst, str. 167-187.

PRAŽÁK, František

1946 *Spisovatelé učitelé*. Praha: Česká grafická unie a.s., str. 202.

RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza

2005 „Žena-vzor a žena-problém (Obraz ženy v konvenční a umělecké povídce v kalendáři paní a dívek českých z let 1894-1897)“; in Michal Jareš a kol. (ed.): *Povídka, román a periodický tisk v 19. a 20. století* (Praha: ÚČL AV ČR), s. 102-115. ISBN 80-85778-47-5.

SUCHOMELOVÁ, Marcela

2005 „Růže je zasypaly... spolupráce Růženy Jesenské se Zdenkou Braunerovou v Kalendáři paní a dívek českých“; in Pavla Vošahlíková, Kateřina Kuthanová a kol.: *Žena umělkyně na přelomu 19. a 20. století* (Roztoky u Prahy: Severočeské muzeum v Roztokách u Prahy), s. 89-102. ISBN 80-239-5958-1.

VOJVODÍK, Josef

2010 „První dvacetiletí aneb fyziognomie moderny mezi tradicí a inovací, nevědomím a „přísnou vědou“, entuziasmem a uměním extrémů“; in Vladimír Papoušek: *Dějiny nové moderny: česká literatura v letech 1905-1923* (Praha: Academia) s. 55-68. ISBN 978-80-200-1792-5.

VLAŠÍN, Štěpán

1984 *Slovník literární teorie*. V Praze: Československý vydavatel, s. 468

Seznam příloh

Příloha 1. Podobizna spisovatelky Růženy Jesenské. Jan Opolský, 1944, titulní strana.

Příloha 2. Ukázka autorčina rukopisu v básni *Poslední věty*. Jan Opolský, 1944

Příloha 3. Titulní strana *Kalendáře paní a dívek českých z roku 1913* s ilustracemi Zdenky Braunerové. Marcela Suchomelová 2005, s. 93.

Příloha 4. Obálka knihy *Novelly (1909)*, Jesenská 1900. <https://kramerius-vs.nkp.cz/> – vyhledáno 3. května 2020

Příloha 5. Obálka druhého vydání knihy *Mimo svět* z roku 1926. Jesenská 1926. <https://www.cervenkyknir.cz/> - vyhledáno 3. května 2020

Příloha 6. Seznam referencí o díle R. Jesenské v českých periodikách z let 1900-1910. <http://retrobi.ucl.cas.cz/retrobi/> - vyhledáno 8. dubna 2020

Příloha 7. Soupis veškerých děl R. Jesenské. Jan Opolský 1944, s. 14-17.

Přílohy



Příloha 1. Podobizna spisovatelky Růženy Jesenské. Jan Opolský, 1944, titulní strana.

Poslední věty

Tiž křídly rozepnul o sud obydal,
jeu ještě sem a onoblu!
Jsem tajemných omí kordy myslal
Ae' drake věty posledni'

Vestech vnuone, klace snehé,
připravné' diuae' jiu vadeu
Ae' oei v dnu' gumpene
a vdece hjiu v klase luvu'

A kade' kovo do ve' roski,
Aue' kuuu viti v amobed' dnu,
Jdu se unuu' jiu sauj' klacku do' ki —
Ae' drake věty posledni'.

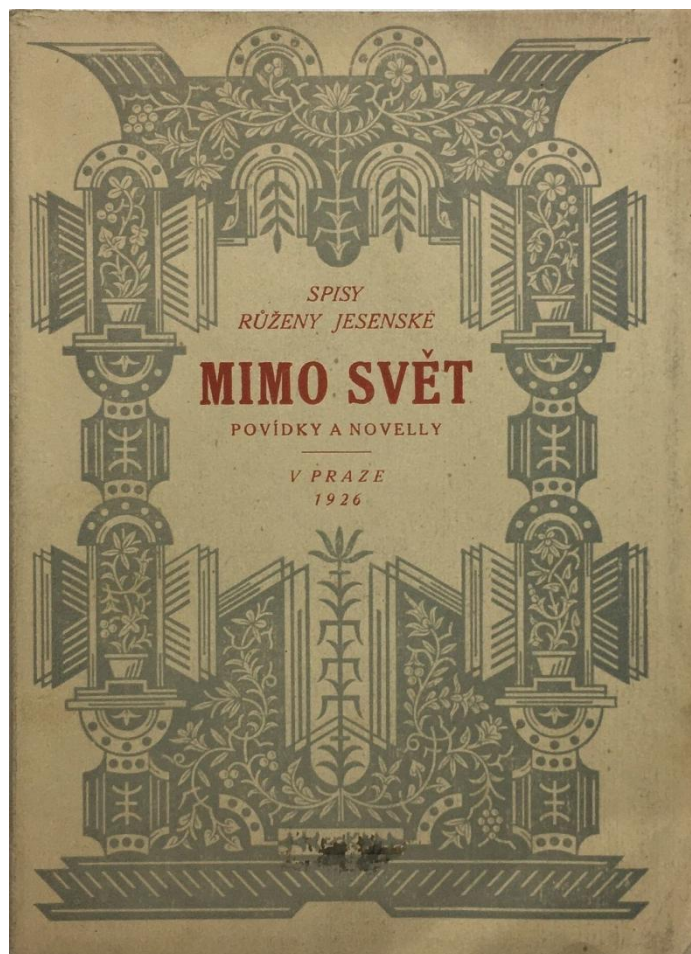
Příloha 2. Ukázka autorčina rukopisu v básni Poslední věty. Jan Opolský, 1944



Příloha 3. Titulní strana Kalendáře paní a dívek českých z roku 1913 s ilustracemi Zdenky Braunerové. Marcela Suchomelová 2005, s. 93.



Příloha 4. Obálka knihy Novelly (1909), Ješenská 1900.



Priloha 5. Obálka druhého vydání knihy Mimo svět z roku 1926. Jesenská 1926.

Seznam referencí o díle R. Jesenské v českých periodikách z let 1900-1910:

Novelly (1900)

ANON

1900 „České spisy“; *Národní listy* 40, č. 254, s. 3

HÁLEK, Vlastimil

1901 „Literatura česká: Novelly. Napsala Růžena Jesenská“; *Vlast: časopis pro poučení a zábavu* 17, č. 6, s. 588

MATERNOVÁ, Pavla

1900 „Literatura a umění: Růžena Jesenská: Novelly“; *Ženský svět* 4, č. 22, s. 258

SEKANINA, František

1901 „Literatura: Růžena Jesenská: Novelly“; *Zlatá Praha* 18, č. 7, s. 83.

SESAM

1901 „České spisy: Růžena Jesenská: Novelly“; *Národní listy* 41, č. 5, s. 4

THEER, Otakar

1901 „Rozhledy po literatuře, umění a vědě: Růžena Jesenská: Novelly (Nákl. J. Otty.)“; *Rozhledy: revue umělecká, politická a sociální* 10, č. 12, s. 468-469

TUČEK, Al.

1901 „Literatura: Růžena Jesenská: Novelly“; *Zvon: týdeník belletristický a literární: majetek družstva spisovatelského* 1, č. 9

Touha a láska (1902)

ANON

1902 „Umění a věda: Růžena Jesenská: Nina a jiná prosa. Nakladatelské družstvo Máje. Růžena Jesenská: Touha a láska. Tři novely. J. Otto“; *Čas* 16, č. 342, s. 4

ANON

1903 „Růžena Jesenská: Touha a láska. Praha. J. Otto 1902“; *Ženský sbor*. 4, č. 2-3, s. 36

KLÍMA, K. Z.

1902. Literatura a umění: Růžena Jesenská: "Touha a láska." Tři novely. V Praze 1902. Nakladatel J. Otto“; *Lidové noviny* 10, č. 227, s. 6

NOVÁK, Arne

1902 „Literatura a umění: Růžena Jesenská: Touha a láska. Tři novely. Ottova laciná knihovna národní“; *Ženský svět: list paní a dívek českých* 6, č. 19, s. 235

PROCHÁZKA, František

1903 „Růžena Jesenská: Touha a láska. Tři novely“; *Zvon* 3, č. 14

MARTEN, Miloš

1903 „Nová česká prosa: Růžena Jesenská: Touha a láska. Tři novely. Ottova laciná knihovna národní č. 196“; *Moderní revue* 14, č. 2

VYKOUKAL, F. V.

1903 „Nové písemnictví: Výpravná prosa“; *Osvěta: listy pro rozhled v umění, vědě a politice* 33, č. 4, s. 365-367

VYSKOČIL, Q. M.

1902 „Růžena Jesenská: Tři novely, Praha, J. Otto 1902“; *Moderní život*. 1, č. 13, s. 164

Mimo svět (1909)

ANON.

1910 „Výroční shromáždění české akademie“; *Zlatá Praha* 27, č. 12, s. 143

BENEŠOVÁ, B.

1909 „Růžena Jesenská: Mimo svět“; [... ..] 2, č. 252

ČESKÁ AKADEMIE

1909 „O programu výročního shromáždění a zpráva o výročních cenách a podporách“; *Čas* 23, č. 336, s. 2

DBR., V.

1909 „Literatura: Krásná“; *Naše doba: revue pro vědu, umění a život sociální* 16, č. 6, s. 465-466

DLR.

1909 „Růžena Jesenská: Mimo svět. Drobné prózy. Praha, E. Leschinger“; *Národní obzor* 3, č. 12, s. 3

FRANK, Oskar

1909 „Mimo svět: Růžena Jesenská: Mimo svět. Drobné prózy. Praha, Leschinger“; *Národní obzor* 4, č. 1, s. 4

HAMÁNEK, K. V.

1910 „Týden“; *Zvon: týdeník belletristický a literární: majetek družstva spisovatelského* 10, č. 11, s. 175-176

KREJČÍ, F. V.

1910 „Tschechischer Brief“; *Das literarische Echo* 12, s. 886

MARTEN, Miloš

1909 „Knihy prosou: Růžena Jesenská: Mimo svět. Praha, E. Leschinger“; *Moderní revue* 21, č. 5, s. 252-253

MATERNOVÁ, Pavla

1909 „Literatura a umění: Růžena Jesenská: Mimo svět. Nákladem Edv. Leschinger“; *Ženský svět: list paní a dívek českých* 13, č. 4, s. 58

NOVÁK, Arne

1909 „Z nové české prózy: Růžena Jesenská: Mimo svět“; *Přehled*. 7, č. 36, s. 625-7

R.

1909 *Zlatá Praha*. Praha: Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto, **26**(26): 312.

SEKANINA, František

1909 „Literatura: Růžena Jesenská: ‚Mimo svět‘ Prosy“; *Zvon: týdeník belletristický a literární: majetek družstva spisovatelského* **9**, č. 28, s. 443

SEZIMA, Karel

1910 „Z nové české beletrie III.“; *Lumír: měsíční revue pro literaturu, umění a společnost* 38, č. 8, s. 357-358

SPECTATOR /≠Aug. Žalud/

1910 „O knihách a divadle: Růžena Jesenská: Mimo svět“; *Česká revue: měsíčník Národní strany svobodomyšlné, věnovaný veřejným otázkám* 3, č. 3, s. 181-182

V. K.

1909 „Růžena Jesenská: Mimo svět. Prózy. Leschinger 1909“; *Pražská lidová země* 5, č. 1, s. 25-27

VYKOUKAL, F. V.

1909 „Výpravná próza: Růžena Jesenská: Mimo svět. Prózy. Leschinger 1909“; *Osvěta: listy pro rozhled v umění, vědě a politice* 39, č. 6

VYSKOČIL, Q. M.

1909 „Feuilleton: Literatura. Naše knihy“; *Národní listy* 49, č. 99, s. 1

Soupis veškerých děl R. Jesenské

- *Úsměvy*. Písň. Praha 1889. Ed. Valečka, Dr. Ed. Grégr. 96 stran.
- *Básničky*. Dětem. Praha 1890. F. A. Urbánek. – Al. Wiesner, kresby M. Alše. 56 stran.
- *Dvě povídky*. Mládeži. Praha 1890. A. Štorch a syn Al. Wiesner. 112 stran a 1 příloha.
- *Pohádky veršem*. Naší mládeži. Praha 1890. J. R. Vilímek, ilustroval K. Štapfer. 152 stran.
- *Okamžiky*. Praha 1891. F. Šimáček. 98 stran.
- *S vlaštovkami*. Básně. Praha 1892. J. Otto. 104 stran.
- *Konec idylly* (1889-1891). Kabinetní knihovna sv. 57., F. Šimáček, Praha 1892, str. 80.
- *Tři listy*. Poetická črta. Praha 1892. Fr. Šimáček. 56 str.
- *V žití proudech*. Hra. 1893. Fr. Šimáček. 74 str.
- *Jarmila*. Dospívajícím dívkám. Praha 1894. F. Kytka – B. Stýblo. 152 str. Tamtéž II. vydání, III. vydání 1919, nakl. J. Kotík, tisk Alb. Malíř, ilustroval J. Goth.
- *Slitování a láska*. Básně. Praha 1895. F. Šimáček. 104 str.
- *Písň k tvé duši*. Praha 1898. Fr. Šimáček. 66 str.
- *Novelly*. Praha 1900. J. Otto. Tiskem Unie. Obálka A. Brázdy. 432 stran.
- *Básničky*. Dětem napsala – Urbánkova ústřední knihovna pro českou mládež č. 51 – 52, Praha 1900, str. 56.
- *Nina a jiná prósa*. Nakl. Máj, tisk dr. Ed. Grégr, obálka a vigneta Alf. Muchy. 288 str.
- *Jarní písň*. Dívkám. Praha 1902. Máj. Dr. Ed. Grégr. Vigneta Alf. Muchy. 114 str. II. vydání, Praha 1920. Nakl. J. Kotík, tisk Politika, ilustr. J. Goth.
- *Touha a láska*. Praha 1902. J. Otto – Unie, obálka od Alf. Muchy. 264 str.
- *Balady a písň*. Praha 1904. J. Otto – Unie, obálka od Alf. Muchy. 90 str.
- *Rudé západy*. Praha 1904. Ed. Leschinger.
- *Román dítěte*. Praha 1905. Ed. Leschinger. Úprava V. Stretti. 160 str. II. vydání v Sebraných spisech.
- *Legenda ze smutné země*. Praha 1907. J. Otto – Unie. 284 str. Přepřacované II. vydání 1931 v Sebr. spisech.
- *V pozdní chvíli*. Verše. Ed. Leschinger. Obálka od K. Steinicha. 62 str.

- *Mimo svět*. Prosa. Praha 1909. Ed. Leschinger. 192 str. II. vydání r. 1926 v Sebraných spisech.
- *Estera*. Dramatická báseň. Praha 1909. J. Otto – Unie, obálka K. Steinicha. 62 str.
- *Nokturno moře*. Román. Praha 1910. J. Otto – Unie, obálková kresba A. Kašpara. 260 str.
- *K stínům*. Básně. Praha 1912. Unie. Úprava Zd. Braunerové. 76 stran.
- *Tanečnice*. Román. Praha 1912. J. Otto – Unie. Úprava Zd. Braunerové. 264 str.
- *Z nepřístupných zahrad*. Prosa. Praha 1912. J. Springer, Zd. Binko. Úpr. Zdenka Braunerová. 296 str.
- *Paní z Rosenwaldu*. Společenská komedie. Praha 1913. Fr. Šimáček, Ed. Leschinger. 116 str.
- *Cirkus*. Veselohra. Praha 1915. Fr. Šimáček, Bedřich Moser. 100 str.
- *Hudba plachet*. Básně. 1917. Vyd. Kamila Neumannová. Tisk J. Skála a spol. Úprava M. Klicman. 84 str.
- *Ivana Javanová*. Praha 1917. J. Otto, Ed. Leschinger. 180 str. II vydání v Sebraných spisech.
- *V závojích touhy*. Nakl. L. Bradáč, Kr. Vinohrady, tisk Politika. Úprava V. H. Brunner. 100 str.
- *Tajemství srdcí*. Román. Praha 1918. F. Topič – Unie. 284 str.
- *Atilla*. Dramatická báseň. Praha 1919. J. Otto. Tisk Politika. 100 stran.
- *Z kouzla světelných nocí*. Praha 1919. F. Topič. A. Weinmann. 152 str.
- *Poslání*. Básně. Vinohrady 1919. L. Bradáč. Tisk J. Skalák a spol. Úprava F. Koblíha. 46 str.
- *Pohledy do duší*. Povídky a novely. Praha 1920. J. Otto. Al. Koníček. 214 str.
- *Cizinka*. Román. Plzeň 1920. Nakl. Beniška, obálka F. Koblíhy. 204 str.
- *Odchod lásky*. Básně. Kr. Vinohrady 1922. Nakl. L. Bradáč, tisk Kryl a Scotti, N. Jičín. 40 str.
- *Hrdinství*. Román. Praha 1923. Český čtenář. Pražská akc. tiskárna. Obálka Fr. Koblíhy. 288 str.
- *Odhalená srdce*. Praha 1923. Jan Beránek. Tisk Průmyslová tiskárna. 220 str.
- *Devátá louka*. Veselohra. Praha 1924. B. Kočí. J. B. Zápotočný. 88 str. II. vydání 1925.
- *Princezna a krásný pošta*. Kladno 1925. J. Beránek – J. Šnajdr. 56 str. II. vydání 1938. E. J. Rosendorf.

- *Čaj u Hostanů*. Ml. Boleslav 1925. K. Vačlena. Ilustr. A. Doležal. 24 str.
- *Starý Markýz*. Veselohra. Praha 1926. Pražská akc. tiskárna. 76 str.
- *Mládí*. Básně. Praha 1926. Pražská akc. tiskárna. 124 str.
- *Je veliká láska na světě*. Veselohra. Praha 1926. Pražská akc. tiskárna. 114 str.
- *Srdce*. Básně. Praha 1927. B. Kočí. Tisk K. Dyrink. Úprava Fr. Kobliha. 56 str.
- *Lhostejný člověk*. Komédie. Praha 1929. Pražská akc. tiskárna. 90 str. II. vydání 1930.
- *Dětství*. Praha 1929. Pražská akc. tiskárna. 320 str.
- *Básně života a smrti*. Praha 1932. B. M. Klika. Grafia. 328 str.
- *Láska*. Román. 1933. Pražská akc. tiskárna. 292 str.
- *Deset let a Rajna*. Komédie. Praha 1933. Pražská akc. tiskárna. 100 str.
- *Zlato*. Veselohra. Praha. Sebr. sp. 12. E. J. Rosendorf. 78 str.
- *Kouzelný darebák*. Hra. Praha. Sebr. sp. 12. E. J. Rosendorf. 104 str.

Příloha 7. Soupis veškerých děl R. Jesenské. Jan Opolský 1944, s. 14-17.