

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra bohemistiky

Impresionismus v románech a dramatech Fráni Šrámka

Impressionism in the novels and dramas of Fráňa Šrámek

Bakalářská práce

Lucie Janečková

Česká filologie

Vedoucí práce: doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

Olomouc 2024

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou bakalářskou práci vypracovala samostatně, pouze s použitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci, dne 15. 4. 2023

Lucie Janečková

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala doc. Mgr. Eriku Gilkovi, Ph.D., za jeho odborné vedení a cenné rady při zpracování této práce.

OBSAH

1	ÚVOD.....	1
2	IMPRESIONISMUS.....	2
2.1	Impresionismus ve výtvarném umění	2
2.2	Impresionismus v literatuře.....	4
2.2.1	Základní rysy.....	4
2.2.2	Hlavní představitelé	6
3	Fráňa Šrámek	8
3.1	Život.....	8
3.2	Dílo.....	9
3.2.1	Básnická tvorba.....	9
3.2.2	Próza.....	10
3.2.3	Drama.....	11
4	IMPRESIONISMUS V ROMÁNECH FRÁNI ŠRÁMKA.....	13
4.1	Nástin děje.....	13
4.2	Vnitřní prožitky	14
4.3	Kompozice a způsoby vyprávění	15
4.4	Jazyk a motivy.....	18
4.5	Smyslové vjemy	19
4.6	Prostor	20
5	IMPRESIONISMUS V DIVADELNÍCH HRÁCH FRÁNI ŠRÁMKA	23
5.1	Děj.....	23
5.2	Dialogy	24
5.3	Scénické poznámky.....	26
5.4	Krajina a přírodní motivy.....	27
5.5	Proměna.....	29
6	KOMPARACE	33
7	ZÁVĚR	36
8	ANOTACE	38
9	RESUMÉ	39
10	BIBLIOGRAFIE.....	40

1 ÚVOD

Předkládaná bakalářská práce se věnuje projevům impresionismu ve vybraných románech a divadelních hrách spisovatele Fráni Šrámka. Cílem práce je na základě předchozího obecného definování impresionismu v literatuře postihnout společné konkrétní znaky prostřednictvím analýzy textů a výběrem ukázek u každého literárního druhu zvlášť a následně jejich vzájemné komparace.

Vzhledem k výše zmíněným cílům bylo nutné vybrat pokud možno rovnovážný vzorek příslušný oběma literárním druhům, proto jsme pro srovnání k dramatům vybrali z prozaických útvarů pouze romány. Zvolili jsme díla, která vyšla v rozmezí let 1910 až 1922. Toto ohraničení je zvoleno s ohledem na vznik textů, které jsou běžně charakterizovány jako impresionistické; v roce 1910 vyšel román *Stříbrný vítr*, horní hranici tvoří vydání divadelní hry *Měsíc nad řekou*. Ve sledovaném období Šrámek napsal celkem sedm námi sledovaných děl, z divadelních her jsou to dále *Léto* (1915), *Zvony* (1921) a *Hagenbek* (1921), z románové tvorby pak *Křižovatky* (1913) a *Tělo* (1919).

V první části se věnujeme nastínění vývoje a projevů impresionismu ve výtvarném umění, se kterým jsou spojovány počátky tohoto směru, a následně v literatuře, kde konkrétními znaky charakterizujeme impresionistické psaní. Uvádíme hlavní představitele jak z evropské umělecké scény, tak z domácího kontextu. Druhá část pojednává o životě a díle Fráni Šrámka. V následujících dvou kapitolách analyzujeme romány a divadelní hry v kontextu impresionismu. Pojmem *drama* označujeme literární textovou rovinu, na kterou se primárně soustředíme. V případě narativních způsobů, kompozice, prostoru, lexikálních i syntaktických aspektů se zaměřujeme na jejich funkci, kterou plní při realizování celkové atmosféry a pokoušíme se nalézt paralely mezi jednotlivými díly daného druhu a jejich vztah k obecným tendencím směru. Poznatky z ústředních dvou kapitol jsou porovnány v závěrečné pasáži.

2 IMPRESIONISMUS

Impresionismus je umělecký směr, který se etabloval v druhé polovině 19. století nejprve ve výtvarném umění, postupně pak zasáhl i další umělecké oblasti, jako jsou literatura, divadlo, hudba a film.

2.1 Impresionismus ve výtvarném umění

Počátky formování jsou spojovány s pařížským prostředím, přičemž i samotný termín je odvozen od obrazu francouzského malíře Clauda Moneta *Impression, soleil levant* (česky *Imprese, východ slunce*), jímž se Monet prezentoval v roce 1874 na výstavě nezávislých malířů. Zpočátku byly reakce na nové přístupy k malbě velmi negativní, nejostřeji vystupoval ve svých kritických statích Louis Leroy, který neshledával hodnotu v nepropracovaných detailech, obraz chápal jako nedokončený a s označením „impresionistický“ nakládal jako s výtkou, vystavující malíři však toto pojmenování posléze přijali za své. Mezi umělce, kteří se podíleli na rozvíjení impresionismu, patřili dále například Pierre-Auguste Renoir, známý zejména svými obrazy s tematikou pařížských kaváren, Alfred Sisley, impresionistický malíř anglického původu, silně ovlivněný Monetem, Edgar Degas, který se však vůči takovému označení vymezoval a spíše než malířskou techniku jej s impresionismem pojí stejné nazírání reality, nebo sochař Auguste Rodin. Ten se tematicky zaměřoval na zachycení duševního stavu, inovátorský byl zejména jeho přístup k povrchu děl, u kterých kladl důraz na světelné odrazy.

Zásadní pro utváření nového směru byla tři východiska. Impresionisté se inspirovali u anglických krajinářských malířů, především obrazy Williama Turnera, který se snažil o zachycení mlžných oparů, a taktéž umělci tzv. barbizonské školy, prosazujících tvorbu v plenéru. Důležitou roli sehrál také francouzský malíř Édouard Manet, neboť se začal vymezovat proti přetrvávající stagnaci v akademické ateliérové malbě, pro kterou byly typické velkolepé stoické náměty, často navazující na antickou mytologii, a snaha o dokonale hladkou malbu, plnou detailů, čímž se dostal do konfliktu s uměleckou tradicí Francie a stejně, jako později impresionismus, se chtěl z tohoto dogmatu vymanit.

Impresionisté stále navazovali na realismus, rozhodli se však pro každodenní výjevy, moderní život a plenérové obrazy. Umělci vycházeli z premisy, že realita je složena z neopakovatelných dojmů, neustále se proměňuje a snahou o její dokonalé zobrazení dochází paradoxně k jejímu rozkladu. Proto se hlavním námětem impresionistů stala ze své podstaty cyklická příroda, která byla zachycována přímo v plenéru, což napomáhalo ke vnímání momentu všemi smysly. Neustálý pohyb a z toho vyplývající fragmentárnost splňovaly i náměty jako ruch městské ulice, prostředí kaváren, tanečních zábav a společenských událostí, které byly umělci také často zachycovány.

Realita byla stylizována jako projekční plátno pasivního subjektu,¹ umělcovo oko se zaměřovalo zejména na atmosférické jevy a dynamicky se proměňující světelné podmínky, zejména na hru stínů a svitu. Šlo o bezprostřední zaznamenání daného momentu, který je neopakovatelný, čistě na základě vjemu, racionálním uvažováním nezátíženého. Propracovaná kresba detailů a důkladně rozvržená kompozice tedy nebyly podstatné, důležitý byl celistvý efekt. Z hlediska řemeslného provedení byly obrazy tvořeny krátkými tahy štětce, využívány byly zejména jasné čisté nemíchané barvy, kladením podobných podtónů vedle sebe se vytvářela perspektiva a objemy. Tímto způsobem bylo docíleno strukturovaného povrchu bez ostrých linií, který dotváří celkový chvějící se dojem obrazu. Díky znalosti způsobu uplatnění optických zákonů se jednotlivé barevné skvrny spojily dohromady až v oku diváka.

Na přelomu 19. a 20. století začala vzrůstat potřeba se od reálného světa odpoutat, umělci se postupně začali obracet do nitra, snů a svých skrytých světů. Také umělecká kritika v českém kontextu, zejména František Xaver Šalda, brzy začala ve svých statích na tyto limity impresionismu upozorňovat. Velkou roli sehrála nejasnost a nedefinovatelnost daného termínu, dobové názory se pohybovaly mezi dvěma póly, tedy vnímáním impresionismu pouze jako výtvarné techniky zakládající určitý umělecký styl, anebo jako specifického způsobu prožívání a zobrazování reality.² Ačkoliv se impresionismus kvůli své přílišné analytičnosti vyčerpal, právě jeho obtížná uchopitelnost podnítila vznik dalších směrů, zejména neoimpresionismu

¹ ČEPAN, Oskár. *Impresionismus*. Romboid. Roč. 12, 1977, č. 11, s. 47.

² WINTER, Tomáš. *Francouzský impresionismus a české výtvarné umění 1899–1907*. In: GILK, Erik (ed.). *Impresionismus v české kultuře 1880–1920*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2020, s. 16.

a postimpresionismu, nastavila orientaci moderního umění a podnítila prosazení v dalších oblastech.

České publikum bylo s teoretickým základem impresionismu obeznámeno už od roku 1895, kdy v periodiku *Rozhledy* vyšla na toto téma série článků od francouzského uměleckého kritika Gustava Geffroye.³ Mezi zásadní české následovatele tohoto směru patřili ve výtvarném umění Antonín Slavíček nebo Václav Radimský, který byl s díly francouzských impresionistů důvěrně obeznámen, neboť od osmdesátých let 19. století působil ve Francii v okruhu malířů Moneta a Pissara. Právě Radimského výstava v Topičově salonu v roce 1899, spolu s výstavou nazvanou *Moderní francouzské umění*, kterou v roce 1902 uspořádal Spolek výtvarných umělců Mánes, se staly zásadním momentem pro českou recepci impresionismu. Obě události rozpoutaly diskuzi o tomto směru a jeho roli v dějinách výtvarného umění, avšak pouze v našem národním kontextu, ve Francii byl impresionismus již dávno etablovaným směrem.⁴ Ono podvojně vnímání impresionismu se však přeneslo i do českého prostředí a umožnilo jeho rozvinutí v literatuře.

2.2 Impresionismus v literatuře

2.2.1 Základní rysy

Obdobně jako v případě výtvarného umění šlo taktéž u impresionismu v literatuře o vymezení se vůči předchozím tendencím, zejména odklon od strohého jazyka realismu a vytříbenosti parnasismu. Zpočátku se jednalo o implementaci principů malířství, šlo o tzv. malbu slovy⁵, což se projevilo i ve volbě zaznamenávaných prostředí, tedy městské ulice, ale zejména volné přírody. V návaznosti na citát švýcarského literárního kritika H. F. Amiela „krajina je stavem duše“ je v obrazu předmětného světa patrná zároveň snaha o postihnoutí vnitřního naladění básníka.⁶ Autoři se soustředovali na zachycení vše pronikajících slunečních paprsků, barevných nuancí nebo chvění větru. Mezi nejčastější motivy patřily vanoucí vítr, mlha, oblaka

³ WINTER, Tomáš. *Francouzský impresionismus a české výtvarné umění 1899–1907*, s. 12.

⁴ Tamtéž, s. 11.

⁵ ČEPAN, Oskár. *Impresionismus*, s. 47.

⁶ VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Slovník literárních směrů a skupin*. 2. dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983, s. 99.

a jejich třpyt, vlnící se pole, zpěv ptáků, vůně kvetoucích stromů, chvějící se stébla nebo zvuk hudebních nástrojů. Zobrazování přírodních jevů bylo umocněno působením na všechny smysly tak, aby byl pocit předán v co nejcelistvější podobě: „Všechny vlny tohoto fluida splývají a houstnou v nepředvídanou souhru barev a zvuků a vůní v nestálé, unikavé, nezemsky lehké něco, jež opisujeme slovem nálada a v čem ožívá transcendentní mocí náš vztah k mystériu země.“⁷ Cílem bylo vytvoření stejného dojmu a pocitu, který autor získal pozorováním z otevřeného okna nebo přímým bytím v krajině, k jehož dosažení nejlépe sloužila lyrická poezie. Důraz byl kladen na subjektivní prožitek nezatížený rozumovým vnímáním. K tomu nejlépe sloužila lyrická poezie, která umožňuje využít ve velkém množství jazykových uměleckých prostředků, jako například eufonie nebo onomatopoeie, neboť u veršů byla zdůrazňována melodičnost a asociativnost, kterou barvy a zvuky vyvolávaly.

Impresionismus ovlivnil také prózu a drama, které osvobodil od kompozičních schémat, uvolnil epizodní složky a lyrická líčení, osamostatnil a posílil fragmentárnost a sugestivnost pocitového vnímání⁸, těžiště dění se přesunulo do niternosti protagonistů, kterými byli nejčastěji mladí či dospívající jedinci, jejichž hledání sebe i smyslu života umožňovalo autorům zachytit celou škálu měnících se emocí. Tento princip se opět podobá tvoření impresionistického obrazu pomocí různě barevných skvrn, které ve svém celku dávají finální obraz, v případě literatury tedy spíše komplexní atmosféru. Zejména lyrické drama těží z rozporu mezi základním dějištěm, kterým je vždy stabilní a zdánlivě idylické místo s narušujícím prvkem zvenčí. Stavby napětí se projevují výrazně mezi postavami a paralely k nim jsou hledány v přírodních jevech.⁹

Umocnění lyrismu v próze přineslo také zásadní změnu v pojetí vypravěče, který, například narozdíl od realistických románů není neviditelný a vševědoucí, ale personalizuje se, výrazem i postojem je blízký hlavní postavě, i když s ní rozhodně není ztotožnitelný. K co nejdokonalšímu přiblížení se niternému prožitku měla sloužit nevlastní přímá řeč, která má blíže k subjektu.¹⁰

⁷ MARTEN, Miloš, MACEK, Emanuel (ed.). *Imprese a řád*. Praha: Odeon, 1983, s. 80.

⁸ VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*, s. 99.

⁹ JANOUŠEK, Pavel. *Rozměry dramatu: autorský subjekt a vývojové proměny poetiky českého meziválečného dramatu*. Praha: Panorama, 1989, s. 121.

¹⁰ JANÁČKOVÁ, Jaroslava: *Proměny vypravěče v lyrizovaném románu z počátku 20. století: Ivův román a Stříbrný vítr*. Česká literatura. Roč. 36, 1988, č. 5, s. 450.

Na formování impresionismu v literatuře a definování impresionistického psaní se zásadně podílel francouzský kritik Ferdinand Brunetière, který zdůrazňoval roli emocí a nutnost jejich předávání. Doboví kritici, jako například François Montagnan, se postupně začali shodovat na konkrétních principech: zrušení spojky „a“, využití adjektiv, především slovesných, a častých nominálních vět tak, aby se docílilo co nejkompaktnějšího obrazu z co největšího množství fragmentů, změny uprostřed vět, náhlé přechody z jednoho vyprávěcího plánu do druhého nebo ve velkém množství využívání pohybových sloves.¹¹

Zatímco hlavním námětem impresionistických malířů po celou dobu zůstávala bujará pučící příroda a radostný život, v literatuře se postupy tohoto směru začaly využívat k sugesci veškerých pocitů, pozitivních i negativních, často zachycovanou náladou byla například melancholie, tápání nebo nostalgické vzpomínání.

2.2.2 Hlavní představitelé

Počátky impresionismu v literatuře jsou spojovány s francouzským prostředím, přesně definovány však nejsou. Krátkým impresionistickým obdobím si prošel například básník Paul Verlaine, který se snažil napodobit postupy impresionistických malířů, což je typické zvláště pro jeho sbírku *Romance beze slov* (1874), a taktéž varioval práci s melodičností. Mezi básníky, kteří byli postupy tohoto směru částečně ovlivněni, je řazen také Arthur Rimbaud.

Francouzská prozaická tvorba je zastoupena sourozenci Goncourtovými, v ruské literatuře se zásadním představitelem tohoto směru stal Anton Pavlovič Čechov, pro jehož dramata je charakteristické přenesení konfliktů do niternosti postav. Impresionismem jsou ovlivněny i pochmurné scenerie děl norského spisovatele Knuta Hamsuna,¹² v jehož nejznámějším románu *Hlad* (1890) dokonale dotvářejí spolu s rozsáhlými monology temnou atmosféru.

V českém prostředí je impresionismus s literaturou spojován již od devadesátých let 19. století. Mezi spisovatele, jejichž tvorba byla tímto směrem

¹¹ NOVOTNÁ, Miroslava. *Impresionismus ve Francii*. In: GILK, Erik (ed.). *Impresionismus v české kultuře 1880–1920*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2020, s. 21–23.

¹² VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*, s. 100.

výrazně ovlivněna, patří básník Antonín Sova, zejména svými sbírkami *Květy intimních nálad* (1891) a *Z mého kraje* (1893), ve kterých tematizuje dětství a rodné Pacovsko. Impresionismem byla ovlivněna tvorba Karla Hlaváčka, jehož sbírka *Pozdě k ránu* (1896) se vyznačuje důrazem na melodii, a taktéž díla Fráni Šrámka.

Česká impresionistická prozaická tvorba je zastoupena Vilémem Mrštíkem, který se ve svých románech *Pohádka máje* (1892) a *Santa Lucia* (1893) zaměřuje na vykreslení mladistvé senzuality, Fráňou Šrámkem nebo Jiřím Mahenem, jehož román *Kamarádi svobody* (1909) zachycuje studentská léta pětice přátel, vstup do dospělosti a následnou ztrátu ideálů. Významnou osobností byl také spisovatel a divadelní režisér Jaroslav Kvapil, u nějž se znaky tohoto směru se projeví jednak v jeho lyrických hrách *Princezna Pampeliška* (1897) a *Oblaka* (1903), jednak při samotném inscenování, kde kladl důraz na zvukové vjemy a používal různobarevná světla, do nichž zahaloval celou scénu. Impresionismem jsou ovlivněna dramata Fráni Šrámka, které pod režiséřským vedením často připravoval právě Jaroslav Kvapil.

Impresionismus měl vliv i na samotnou literární kritiku, která nahlížela díla z úhlu dojmu zanechaném ve čtenáři. Kritici se snažili o relativizaci vkusu, neboť předpokládali, že literární dílo je poznatelné jen díky individuálnímu přístupu teoriemi nezátíženého kritika. V českém kontextu byla tato metoda blízká okruhu kolem časopisu *Moderní revue*, jednou ze zásadních osobností byl také Karel Sezima, který impresionistické psaní prosazoval a stal se hlavním teoretikem tohoto směru.

Impresionismus se svým novátorským nazíráním na realitu stal zásadním východiskem pro řadu autorů. Vliv tohoto směru můžeme ve větší míře sledovat až do dvacátých let 20. století.

3 Fráňa Šrámek

Fráňa Šrámek byl český básník, prozaik, dramatik a publicista. Do literatury vstoupil na počátku 20. století jako zastánce buřičství a antimilitarista s cílem prosazovat svobodně prožívané bytí. Tato témata provázejí celou jeho tvorbu, v níž se mísí zachycování emocí a přírodní scenerie. Tím Šrámek vytvořil specifickou podobu českého impresionismu, jehož byl předním představitelem.

3.1 Život

Fráňa Šrámek se narodil 19. ledna 1877 v Sobotce, v rodném městě jeho matky, kde také prožil dětství a později se sem za prarodiči pravidelně vracel. Jakožto syn berního úředníka se s rodinou často stěhoval; nejprve v roce 1882 do Zbiroha a o tři roky později do Písku, kde vychodil obecnou školu a začal studovat na gymnáziu, které však po dalším přeložení svého otce dokončil roku 1896 v Roudnici nad Labem. Ve stejném roce se zapsal na právnickou fakultu v Praze. Roku 1899 nastoupil jako dobrovolník na vojenskou službu do Českých Budějovic, kam byl jeho otec rok předtím přemístěn. Původně jednoroční služba byla Šrámkovi z důvodu jeho radikálních antimilitaristických postojů prodloužena na dva roky. Po odpykání trestu se vrátil ke studiu práv, které však nedokončil. V tomto období poprvé publikoval své texty a rozhodl se pro literární dráhu.

Jeho první báseň *Kralovrah* byla v roce 1901 uveřejněna v Neumannově časopisu *Nový kult*. O dva roky později se odstěhoval od rodičů do Prahy a připojil se k anarchistickému hnutí, vytvořeného právě okolo Stanislava Kostky Neumanna a zastoupeného zejména Karlem Tomanem a Františkem Gellnerem. V činnosti uskupení se aktivně angažoval; spolupracoval například s časopisem *Nový kult*, do něhož přispíval svými články, v letech 1905–1906 redigoval anarchistický čtrnáctideník *Práce*.¹³

Za účast na studentských demonstracích byl v květnu 1905 odsouzen a v červnu povolán na vojenské cvičení. Jeho reakcí bylo antimilitaristické prohlášení v *Práci* a báseň *Píšou mi psaní*, za které strávil čtyři týdny v garnizonním vězení. Ve

¹³ OTRUBA, Mojmir (ed.). *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století: slovníková příručka*. Vyd. 3. Praha: Československý spisovatel, 1982, s. 281.

stejném roce potkal při studentských slavnostech i svou budoucí manželku Miloslavu Hrdličkovou.

Po vypuknutí první světové války narukoval na ruskou frontu, ze které byl však brzy kvůli svému nedobrému zdravotnímu stavu propuštěn. V červnu se na frontu vrátil, byl nasazen v Itálii a v Rumunsku. V závěru války byl přeložen do Vídně k útvaru válečného tisku. Po válce krátce spolupracoval s dalším Neumannovým časopisem *Červen*. I přes pozdější sblížení s okruhem kolem Karla Čapka už zůstal mimo literární uskupení a od svého dřívějšího aktivismu také upustil. Žil v Praze, pravidelně se vracel do svého rodného kraje. Roku 1946 mu byl udělen titul národní umělec. Zemřel 1. července 1952 v Praze, je pohřben na soboteckém hřbitově.

3.2 Dílo

Autorská tvorba Fráni Šrámka pokrývá všechny hlavní literární druhy, poezii, prózu i drama. V popředí je vždy lyričnost, která tvoří základní charakteristiku a Šrámkovu různorodou produkci sjednocuje.¹⁴

3.2.1 Básnická tvorba

Šrámek vstoupil do literatury jako básník. Ač byl zpočátku ovlivněn poezií devadesátých let, začal ji záhy negovat. Postavil se proti výlučnosti dekadence a hledání východisek ve vybájených světech, na rozdíl od symbolistů nekladl důraz na květnatě rozvedený umělecký obraz, ale lyrismu docíloval náznaky a nedořečeností.¹⁵ Doznívající vliv těchto směrů lze nalézt ještě v první básnické sbírce *Života bído, přec tě mám rád* (1905), kde uplatnil také své anarchistické postoje, k jejichž umocnění využíval sebeironii a vulgarismy. Stejnými idejemi je ovlivněna následující sbírka *Modrý a rudý* (1906), která, vedle svého zaměření na radikální antimilitarismus, což je naznačeno již názvem, kde modrá symbolizuje uniformu

¹⁴ MOLDANOVÁ, Dobrava. *Na okraji kánonu: literárněhistorické úvahy a studie*. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2021, s. 70.

¹⁵ JANÁČKOVÁ, Jaroslava a HRABÁKOVÁ, Jaroslava (ed.). *Česká literatura na předělu století*. 2. upr. vyd. Jinočany: H&H, 2001, s. 140.

a rudá barvu krve, klade důraz na písňovou formu, jež měla přispět ke srozumitelnosti běžnému čtenáři.

Se Šrámkovou přímou zkušeností s válečným básněním se proměnila také jeho tvorba.¹⁶ Snažil se nacházet hodnoty, jež se jevily jako nejméně pokřivené, ať už v důsledku války, anebo společenských proměn. Východiskem se mu stala příroda, vřelé citové prožitky a oslava života i přes všechny jeho krutosti. Z těchto podnětů vznikla v roce 1916 sbírka *Splav*, která byla o šest let později rozšířena o několik básní.

Avšak i toto téma Šrámek postupně opustil. Sbírkou *Nové básně* (1928) a *Ještě zní* (1933) jsou psány ve jménu melancholie, bilancování a rezignace. Ve smířlivějším duchu v souladu s nabytou životní moudrostí se nese poslední sbírka *Rány, růže* (1945), napsaná pod dojmy z nacistické okupace.

3.2.2 Próza

Šrámkova prozaická tvorba je zastoupena zejména povídkovými soubory a romány. Je pro ni příznačné oslabení vnější dějovosti, zaměření se na vnitřní prožitky hrdinů a kresbu nálady. Protiklad k ideálnímu pojetí života tvoří deziluze a často až tragické osudy hrdinů, způsobené zejména tlakem společnosti. Toto pojetí prostupuje první svazky povídek *Ejhle, člověk* (1904), *Sedmibolestní* (1905), *Kamení, srdce a oblaka* (1906) a *Patrouilly* (1909). Výbor z nich autor vydal roku 1919 pod názvem *Sláva života* (1919) a později jako *Prvních jednadvacet* (1928). Stejně jako Šrámkovy básnické sbírky vydávané ve stejné době se nesou v duchu antimilitarismu a revolty. Hrdinové povídek jsou nezakotvení, společností odmítaní, neboť se nechtějí podrobit jejím konvencím, jejich životy ztroskotávají a aktéři morálně prohrávají.

Protagonisté obdobného charakteru se objevují i v nedokončeném románu *Buřiči*, z něhož Šrámek převzal některé pasáže do svého neznámějšího románu *Stříbrný vítr* (1910, přepracováno 1920), který patří k nejvýraznějším projevům českého literárního impresionismu. V krátkých epizodách je představen citový vývoj

¹⁶ BURIÁNEK, František. *Národní umělec Fráňa Šrámek*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960, s. 70.

mladého Jana Ratkina, který během románu dospěje a v závěru nechává odváť své naivní bouřlivé ideály.

Následovala povídková sbírka *Osika* (1912), zobrazující zdrcené jedince na pokraji sil. Tento pesimismus graduje v románu *Křížovatky* (1913), v jehož závěru hlavní hrdinové páchají sebevraždu. Téma citové osamělosti a životní prohry bylo později rozpracováno i v souboru *Klavír a housle* (1920).

Z hlediska výstavby navazuje Šrámek v románu *Tělo* (1919) na *Stříbrný vítr*.¹⁷ Vnější děj nastiňuje milostné zranění a hledání jistot dívky z pražského předměstí, které jsou ovšem ve chvíli jejich nalezení znemožněny vypuknutím války. V ústřední postavě Máni je oslavován typ smyslné ženy vědomé si zároveň svých vlastních hodnot. Pro svoje zpracování tématu, které je pojímáno nekonvenčně a zahrnuje i erotické momenty, je román řazen k výrazným projevům poválečného vitalismu.

Vlastní zážitky z války se promítly do knihy povídek *Žasnoucí voják* (1924), ve které se spojujícím tématem stala bezvýchodnost. V posledním Šrámkově románu *Past* (1931) je pak vyhrocena až k nihilismu.

3.2.3 Drama

V roce 1915 vydal Šrámek divadelní hru *Léto*, uplatňující impresionismus v dramatu, které předcházelo několik jednoaktovek s podobným tématem, jako například *Červen* z roku 1905. Hlavní postava Jan Skalník představuje tentýž typ senzitivního chlapce, který se objevil v románu *Stříbrný vítr*. Během tří dějství sledujeme jeho poblouznění tetou Valčou Peroutovou, aby hoch v závěru pochopil, že jej miluje upřímná venkovská dívka Stáza. Téma mladí je později zobrazeno i v divadelní hře *Měsíc nad řekou* (1922), která je už však laděna více bilančně.

Polarizace mezi polohami radostnými a melancholickými je přítomna i v komedii *Plačící satyr* (1923), jak je znatelné již ze samotného názvu. V dramatech *Zvony* (1921), *Hagenbek* (1922) a *Soud* (1925) jsou výrazně prosazovány antimilitaristické postoje. Ve vyhrocených a expresivních výstupech je poukazováno na to, co jedinci válka způsobuje, jak zpřetrhává vazby mezi lidmi i vztah k rodné

¹⁷ OTRUBA, Mojmir (ed.). *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století: slovníková příručka*, s. 283.

krajině. Částečnou výjimku představuje divadelní hra *Ostrov veliké lásky* (1926), jež se odehrává v exotickém prostředí a její námět se blíží spíše dobrodružné romantice.¹⁸

¹⁸ BURIÁNEK, František. *Národní umělec Fráňa Šrámek*, s. 104.

4 IMPRESIONISMUS V ROMÁNECH FRÁNI ŠRÁMKA

V této kapitole se pokusíme postihnout hlavní projevy impresionismu v románech z období, které jsme ohraničili lety 1910 a 1922. Jedná se o *Stříbrný vítr* (1910; přepracováno 1920), *Křižovatky* (1913) a *Tělo* (1919).

4.1 Nástin děje

Všechny tři romány zabírají delší časový úsek, během kterého sledujeme protagonisty od dětství do jejich dospělosti, přičemž děj se soustřeďuje na klíčové momenty citového vývoje, dominuje prožitek a touhy, nikoliv epické situace.

Hlavní dějovou linku v románu *Stříbrný vítr* tvoří příběh Jana Ratkina. Jako malý chlapec se setkává se smrtí, nerozumí náboženství, rebeluje proti školskému systému, odmítá se podvolit přísnému otci. Na studiích ve městě prožívá první milostné zkušenosti a zklamání, je svědkem nespravedlností, kterým není schopen zabránit. Když se po nějakém čase vrací k rodičům na prázdniny, přes všechny těžkosti životu přitaká a dospěje do mladého muže.

Román *Křižovatky* je rozdělen do tří částí. První část s podtitulem *Po všech vás, cesty, chtělo by se mi rozběhnout...!* je věnována Štěpě Havlenové, jejíž osud sledujeme od útlého dětství přes její pobyt v Praze až po opětovný návrat zpět do rodiště. Štěpa velmi touží po lásce, zažívá však bolestivé milostné zklamání. V závěru se setkává s Vilíkem Gabrielem, který představuje zdánlivou naději pro novou lásku. Druhá část nese název *Po které z vás, cesty, dojdu já domů?* Protagonistou je Vilík Gabriel, který prochází osobní krizí, nevěří v sebe ani v to, že by někdy mohl najít lásku, neboť je silně poznamenán nešťastným manželstvím svých rodičů. Po nedokončených studiích v Praze se vrací zpět na Zbořenec. Tíživou atmosféru samoty, kterou zahání alkoholem, rozruší návštěva sestřenice Pavlínky, podlé a manipulativní dospívající ženy, která zneuctí několik lidských osudů a následně se stane Vilíkovou milenkou. Závěrečná část *Jsme právě jen – křižovatky!* s podtitulem „Vypravování spisovatele G. V. P.“ je nahlížena Gabrielovým přítelem Gustavem, který retrospektivně rozvíjí události z předchozího oddílu. V závěru Vilík přijíždí do Prahy se svou nevěstou Štěpou Havlenovou a ti se následně setkávají s Gustavem. Štěpa se však chová zvláště, tajně pak odchází za svým bývalým

milencem. Gustav se druhý den z novin dozvídá, že Vilík po srážce s vlakem zemřel. Po nějakém čase Gustav dostane zprávu také o Štěpině smrti.

Román *Tělo* tvoří příběh sebevědomé a animální předměstské dívky Máni. Nejprve ji vidíme jako bezstarostnou mladou ženu, která si užívá života, je obletována nápadníky, s otcem pravidelně navštěvuje večírky, seznamuje se s umělci. Proti svému předchozímu přesvědčení stráví noc s inženýrem Koterou, otěhotní a následně se za něj provdá. Máni se začne stýskat po bezstarostném životě a začne koketovat s přítelem svého manžela. Hrdinka si však včas uvědomí, že miluje svého muže. Zkušenosti ji posílí, stává se z ní morálně pevná žena. Ve chvíli nadějných vyhlídek na štěstí ovšem zasáhne do jejího života válka a manžel musí narukovat.

4.2 Vnitřní prožitky

Jak již bylo zmíněno, těžištěm děje jsou roviny individuálních tužeb a představ, čemuž také odpovídají náhlé změny vypravěčských rovin, zejména časté vnitřní monology, vypravěč je personální, komentuje dění, je velmi blízký hlavním postavám, ale zároveň je oslovuje. Tyto rysy jsou společné pro všechna sledovaná díla, nejzřetelnější jsou však v románu *Tělo*: „Po celou tu dobu ani v následujících dnech nenapadlo Máni, že by byla stanula před rozhodující událostí svého života; chyba nepochybně vězela v oné události; přišla, aniž by řekla: Milá Máňo, já jsem tvá rozhodující událost. Nuže, i kdyby to byla učinila, kdyby tato událost, vysílajíc svého vyvoleného muže Máni vstříc, byla jej vyzbrojila všemi potřebnými prostředky, fanfárovými a strhujícími, aby jej učinila naráz jedinečně zřejmým, zdaž by to byla pochopila Máňo, zdaž by byla pojmenovala tuto událost jménem jediné správným?“¹⁹

Ve *Stříbrném větru* se Jeníkovi reálný svět mnohdy rozplývá v abstraktní sen: „Bylo to za hřbitovní zdí mezi šípkami a planými malinami, nikdo je tu nemohl vidět. Na šípkovém keři před Jeníkem poletoval barevný motýl, na okamžik splynulo mu

¹⁹ ŠRÁMEK, Fráňa a POHORSKÝ, Miloš, MAZÁČOVÁ, Stanislava a OTRUBA, Mojmír (ed.). *Stříbrný vítr: Tělo*. Praha: Československý spisovatel, 1978, s. 402.

vše v tuto malou, zmítající se, barevnou skvrnu.²⁰ Z temné scenerie *Křižovatek*, uprostřed které se nachází osamocený dvorec s příznačným jménem Zbořenec,²¹ zase často vyvstávají přeludy, které umocňují pocit beznaděje: „Náhle se Jan Gabriel shýbl, hledaje snad kámen... ‚Zabít, zabít!‘ mumlal vztekle. Ale tu jaksi podivně, nepřírozeně přisedl k zemi; jeho ‚zabít‘ protáhlo se a zkřechovělo v bědující otázku: ‚Za-bít???’ Všichni tři psi počali strašně štěkati.“²²

K co nejdůvěryhodnějšímu vystižení prožitků slouží paradoxně jakési obtížně specifikované abstraktní fluidum, jehož podoby bývají naznačeny v názvech románů. Tato entita hraje důležitou úlohu, neboť posouvá jednání hrdinů a s tím i dění dopředu. Stříbrný vítr je symbolem pro lákavý iluzionismus mládí, v románu jej jedna z postav definuje jako „takové poselství nějaké krásné, slibování mámivé odněkud z daleka“.²³ Křižovatky a opakující se motiv cest poukazuje na předem dané osudy postav, které jsou hluboce zakořeněné a nelze se z nich vymanit, v *Těle* se zase nakládá s přesvědčením, že motivace našeho jednání leží mimo aktivitu rozumu: „[...] ale naše tělo myslí za nás a rozbíhá se něžně jak za dnů lásky, kdy to ještě přinášelo příjemné překvapení.“²⁴

4.3 Kompozice a způsoby vyprávění

Ve všech třech románech se uplatňuje lyrická syžetová výstavba, autor ji však variuje. Příběh Jana Ratkina, zprostředkovaný vypravěčem, který je hlavnímu hrdinovi velmi blízký, je roztříštěn do volného řetězce, jehož články jsou někdy odděleny značnou časovou distancí, jindy na sebe navazují. Různě dlouhé epizody se nejednou jeví jako marginální,²⁵ Jeník se často setkává s lidmi, se kterými se záhy rozchází a už více v románu nevystupují. Všechny momenty jsou však klíčové pro formování chlapce,

²⁰ ŠRÁMEK, Fráňa. *Stříbrný vítr*, s. 37.

²¹ MOLDANOVÁ, Dobrava. *Na okraji kánonu: literárněhistorické úvahy a studie*, s.70.

²² ŠRÁMEK, Fráňa, ŠVEHLA, Karel (ed.). *Křižovatky*. Praha: Československý spisovatel, 1954, s. 81.

²³ ŠRÁMEK, Fráňa. *Stříbrný vítr*, s. 242.

²⁴ ŠRÁMEK, Fráňa. *Tělo*, s. 595.

²⁵ MOLDANOVÁ, Dobrava: *Studie o české próze na přelomu století*. Ústí nad Labem : Univerzita J. E. Purkyně, 1993, s. 138.

který prožívá plně všechny strasti a radosti života, čemuž odpovídá i množství vnitřních monologů, do nichž vyprávění přechází zcela bez uvození²⁶: „Ratkin vidí tento rozmávlý pohyb, ne, slyší ho spíše, množství krásných slov zdá se z něho řinouti, plných divoké touhy, a Ratkin jim naslouchá s oslepenýma očima a bludným úsměvem. Vzpamatuje se opět a vidí před sebou Vika. Je udiven. Byl to snad Vika, který tak krásně hovořil? Hle, ještě teď se mu chvějí rty! A kdo by to byl v něm hledal? Čertův chlap je ten Vika! Je do něho zamilován a nejraději by mu to hned řekl: Čertův chlap jsi, Viko, a já tě mám rád...!“²⁷ Mozaika Ratkinova nitra je dvakrát přerušena příběhem vedlejší postavy. Poprvé v šesté kapitole, v níž sledujeme několik posledních hodin života Ratkinova milovaného strýce Jiřího, který spáchal sebevraždu. Dvanáctá kapitola je věnována životní rezignaci oblíbeného učitele Ramlera. Fráňa Šrámek v doslovu ke druhému vydání definuje tuto kompozici jako improvizovanou.

V románu *Křižovatky* je v každé části příběh nahlížen z jiné perspektivy, v prvních dvou je vypravěč personální, je napojený na protagonistu, kterému je daná kniha věnována, tedy Vilíku Gabrielovi nebo Štěpánce Havlenové: „Zlý smích křivil jí ústa, když se tak sama sebe ptala. Co jiného zbývá, napravit se třeba. Sebereme se pěkně, půjdeme, a na jedny dvěře zaklepáme; otevrou nám, pokloníme se a řekneme: Odpusť Petře, bylo to nedorozumění.“²⁸ Slábne zde pozice centrální postavy, Šrámek rozvíjí paralelně různé, často protichůdné osudy,²⁹ jejichž spleť není ani v posledním oddílu, ve kterém je nahlížena přítelem Vilíka, tedy zdánlivě objektivně, zcela objasněna. Tři hlavní kapitoly knihy obsahují také několik epizod. Ty jsou propojeny spíše volněji, v čemž Šrámek navazuje na svůj předchozí román *Stříbrný vítr*.

Na nejvíce rozvolněné kompozici je vystavěn román *Tělo*. Kritik Karel Sezima se v recenzi Šrámekova románu vyjádřil takto: „Neschopnost syntézy činí z Těla jedinou velikou rozteklou skvrnu, která je s to, aby navodila snáze dojem amorfности a dekompozice než skladného obrazu“.³⁰ Dvacet šest kapitol na sebe chronologicky

²⁶ BURIÁNEK, František. *Z moderní české literatury: o vybraných dílech z první poloviny 20. století*. Praha: Československý spisovatel, 1980, s. 74.

²⁷ ŠRÁMEK, Fráňa. *Stříbrný vítr*, s. 151.

²⁸ ŠRÁMEK, Fráňa. *Křižovatky*, s. 76.

²⁹ MOLDANOVÁ, Dobrava. *Na okraji kánonu: literárněhistorické úvahy a studie*, s. 66.

³⁰ SEZIMA, Karel. *Krystaly a průsvity. Studie o domácí próze soudobé*. Praha: J.R. Vilímek, 1928, s. 154.

nenavazuje, situace a okolnosti jsou často objasňovány retrospektivně, například o tom, že Máňa začala absolvovat hodiny zpěvu, se dozvídáme bezprostředně až v šesté kapitole, přestože náznaky jsou zjevné již v předchozím textu. Ani jednotlivé kapitoly nemají jednotné téma. Časté je velmi rozsáhlé líčení dění na ulici, zachycovány jsou i drobné vedlejší události, které hlavní linku nijak neovlivňují: „Mladý muž, kráčeje od Vinohrad k Václavskému náměstí, rozepjal zimník; ani to nestačilo, sňal tedy klobouk a nesl jej v ruce; nakláněl hlavu k tomu, k onomu rameni; mhouřil střídavě jedno oko nebo druhé, potýkaje se hravě se slunečním paprskem; na Václavském náměstí koupil si kytičku fialek, a koupiv ji, pohlédl vítězně kolem sebe, jako by se byl opásal mečem; potkal svého bývalého profesora, milou svého přítele, pozdravil je s jakýmsi nadšením, svou milou ještě nepotkal; postál u skříně s hudebními nástroji, vybíral mezi nimi, nikoliv aby některý z nich koupil, nýbrž by naň v duchu zahrál něco krásného, co by se hodilo k tomuto jarnímu dnu.“³¹

V románu *Tělo* je také nejvíce oslabena role centrální postavy. Téměř každá osoba, která se s Máňou byť jen letmo setká, ať už se jedná o kolemjdoucího, dávného přítele matky nebo otce, vede rozsáhlý vnitřní monolog, který se ubírá do rovin snových představ, odpojených od reality. Děj se tak rozehrává převážně v nitru postav. Tomu odpovídá také častá změna vyprávěcího způsobu, kdy se najednou uprostřed odstavce objeví ich-forma. V románu nalezneme také pasáže, ve kterých se vypravěč obrací přímo na postavu a používá du-formu: „V kavárně vypadli zprvu všichni tři ze svých rolí. Bylo tu množství klidných, pátravých očí, jemných jak vážky; lidé, zdvihnuvše oči z časopisu, zdáli se čisti tě náhle jak řádku; měl jsi příliš úzkou uličku pro sebe, příliš mnoho židliček v cestě; něco se přihodilo s jedním praménkem tvých vlasů; něco zůstalo snad nedopatřením na podšívce tvého kabátu, vracíš se znovu k věšáku, kam jsi jej pověsil...“³²

³¹ ŠRÁMEK, Fráňa. *Tělo*, s. 393.

³² Tamtéž, s. 340.

4.4 Jazyk a motivy

Kromě neobvyklé vypravěčské strategie využil Šrámek také výrazné lyrizace prozaické struktury, která se projevuje v rovině lexikální i syntaktické. Například v románu *Křižovatky* jsou hojně využívány expresivní, krátké věty, citoslovečné věty, frekventované jsou také vykřičníky, otazníky a pomlčky:³³ „Nu, tak tedy – dcera měla přijeti! Štěpa, její dcera. Ale byl to jen host, který měl přijeti a odjeti; někdo cizí, a kým se už ani nebude rozumět; nikdo, kdo by byl zůstal její. A v útrobě ji cosi mrazivělo a bolelo, jako místečko, navždy někým opuštěné... Ale tu, jakoby ji cosi ťuklo do čela; až se všecka polekala, že tu sedí, jakoby ani nebylo třeba tolik toho ještě udělat. Co honem nejdříve?“³⁴

Jazykově bohatší je román *Stříbrný vítr*, František Buriánek jej komentuje následovně: „Lyrismus Ratkinova mladého vidění se promítá ovšem i do vypravěčského stylu, do jazykové výstavby, která užívá básnických prostředků vedle prvků hovorového jazyka, ale vždy s podivuhodnou stylovou jednotou, prostotou a přirozeností a s účinnou funkcí uměleckou.“³⁵ V návaznosti na impresionistické psaní je téměř zrušena spojka „a“, naopak jsou hojně využívány slovesa pohybu; Jeník narušuje hodinu skokem na lavici, vbíhá do krajiny, jede povozem. I v závěrečné části, než nechá odplout své naivní mládí, vystoupá na skálu.

Velké množství básnických obrazů, které jsou hustě vrstveny za sebe do dlouhých souvětí, obsahuje román *Tělo*: „Našla by v sobě celý les, veliký, slunečný oheň, křik pářících se ptáků, splývání lupenů a stébel, které se natisíckrát za odpoledne políbily.“³⁶ Nejčastěji je využíváno metafory: „Lvího srdce neměl“;³⁷ metonymie: „Budova byla náraz dobytá celá, i se všemi poschodími lalůčků“;³⁸ přirovnání a personifikace, které jsou uplatňovány při líčení atmosférických jevů a abstraktních pojmů, ožívají rovněž jednotlivé kusy nábytku: „Žena hledí udiveně kolem sebe, bububu, žertuje oheň v kamnech, dobrý večer říká lampa. Stůl si zdá pochvalovat, je

³³ MOLDANOVÁ, Dobrava. *Na okraji kánonu: literárněhistorické úvahy a studie*, s. 70.

³⁴ ŠRÁMEK, Fráňa. *Křižovatky*, s. 14–15.

³⁵ BURIÁNEK, František, *Z moderní české literatury: o vybraných dílech z první poloviny 20. století.*, s. 59.

³⁶ ŠRÁMEK, Fráňa. *Tělo*, s. 456.

³⁷ Tamtéž, s. 383.

³⁸ Tamtéž, s. 347.

lampě nejbliže, má to dobré všechno z první ruky, a dělá-li nyní někdo prozatím drahoty, však uvidí, že u něho je přece nejlépe.“³⁹ Odlišně pojímáno je vyústění románu, kde do života Máni náhle zasáhne válka. Závěr je tak plný expresivních zvolání a gest: „Smluvili se proti nám. Všichni teď mají šavle. Vymyslili si válku. Proti nám, proti nám vymyslili, abychom se trápily. Abychom se tu svíjely, až na ně budeme čekat, až se budeme o ně báti. Ne, nechceme se trápiti. Chceme lásku. Nechceme válku. Chceme štěstí. Nechceme válku.“⁴⁰

Uměleckými tropy a figurami jsou zachyceny zejména přírodní náměty, sloužící k umocnění daného pocitu, což je typické pro všechny tři sledované romány: „A tak tu sedali, otec a syn, a mezi nimi škrtilo se mlčení, jak pták, uvízlý hrdélkem mezi dráty klece...“⁴¹ Společným prvkem je častý motiv skvrny, který vytváří akcent určité barvy, případně je využit k vystižení světelných podmínek: „Cíp lesa, posypaný slunečními skvrnami“.⁴²

4.5 Smyslové vjemy

V rámci obvyklého impresionistického psaní je kladen důraz na prožívání všemi smysly: „Máňa byla lidské mládě s jiskrou v těle; lovila nosem, všemi tykadly kůže, myšlenek nepotřebovala, město samo do ní vstupovalo se svým velikým, veselým hlasem a hříšnou vůní; bylo takové, jak si je přála mítí, živá radostná tlačence před pěknou podívanou. Někdy se jelo s prvním sluncem, někdy v bubnu deště, vždycky za třaskání krámských závěsů, vždycky bylo mnoho noh na chodníku; někdy se vymotávaly nohy ze svých stínů, někdy rozbíjely zrcadla kalužin.“⁴³ Nejvíce je znatelná snaha o imaginaci a zasažení zrakových vjemů, čehož je docilováno zejména využitím široké palety barevných odstínů.

Klíčové momenty jsou v románu *Stříbrný vítr* spojeny s akcenty rudé, což navozuje sugestivnější citovou atmosféru, neboť se běžně využívá při zdůraznění a upozornění. Tato barva je spojena s častým motivem krve. Rudý je však také

³⁹ ŠRÁMEK, Fráňa. *Tělo*, s. 520.

⁴⁰ ŠRÁMEK, Fráňa. *Tělo*, s. 602.

⁴¹ ŠRÁMEK, Fráňa. *Křižovatky*, s. 101.

⁴² ŠRÁMEK, Fráňa. *Stříbrný vítr*, s. 41.

⁴³ ŠRÁMEK, Fráňa. *Tělo*, s. 309.

lampion, který má strýc Jiří u sebe před sebevraždou, rudě září nevěstinec, na temném schodišti slabě svítí červená lampička a také v závěru, když Jeník stojí na skále, vidí Aničku jako mizející červenou skvrnu. Právě barvy jsou synonymem pro plně prožívaný život: „Chceme jeho barvy nosit a v jeho barvách vítězit!“⁴⁴ Šrámek v návaznosti na tuto premisu využívá bohaté plejády barev a odstínů, avšak v situacích, které se neslučují s Ratkinovou vůlí, používá bledší pigment: „A z profesora se to šedivě souká...“⁴⁵

Obdobně je tento kontrast použit v románu *Tělo*. Pestré a syté odstíny jsou spojeny s Mániným vnímáním: „Její obdiv pro nového muže rostl, šedý obraz byl přemalován ohnivějšími barvami.“⁴⁶ Šedavá barva je použita při charakteristice chudé a nesebejisté dívky Tyldy, která je kvůli svému nešťastnému dětství předurčena k tragickému osudu: „Tylda je šedivá, kdesi na její dětství popel napadal.“⁴⁷ Stejných slovních spojení je využito i v *Křižovatkách* v momentě, kdy Štěpce Vilík Gabriel evokuje popel, což má naznačovat jeho vyprahlost. Celý román zachycuje chmurnou atmosféru, tudíž převažují temné odstíny anebo bílá barva, které je užívána ve spojitosti se sněhem, ledovým chladem nebo s bledým, téměř neživým tónem pokožky. Je zde také neobvykle použito čichového vjemu, a to při charakterizaci podlé Pavly: „A skutečně, elektřinou nabitý vzduch, který stál jak nehybný plamen, smoud ohnišť a zápach nedávno opuštěného tábořiště tvořily tu zvláštní, neurčitelnou atmosféru. ‚Takhle voněla ona!‘ řekl konečně Gabriel.“⁴⁸

4.6 Prostor

Ve všech sledovaných románech se objevují typická impresionistická prostředí, jako otevřená krajina a rušné město, která jsou zobrazována mozaikovitě ve své barevné prchavé proměnlivosti. Ruch městské ulice je zachycován z jedoucí tramvaje: „Tramvaj jede. Così letí kolem očí. Praha je krásná. Štěpa vystupuje. Ulice stříká

⁴⁴ ŠRÁMEK, Fráňa. *Stříbrný vítr*, s. 274.

⁴⁵ Tamtéž, s. 55.

⁴⁶ ŠRÁMEK, Fráňa, *Tělo*, s. 402.

⁴⁷ Tamtéž, s. 296.

⁴⁸ ŠRÁMEK, Fráňa. *Křižovatky*, s. 151.

pěnu života, zní to stále jako toasty. Praha je krásná.“⁴⁹ Častěji přítomný je však přímý pobyt v krajině, případně její pozorování z okna: „Vilík Gabriel přistoupil rychle k oknu a otevřel je; bylo to jedno z řídkých oken dvorce, které se nebálo hledět do světa, a bylo obráceno k západu ke kopcům, na kterých ležely teď poslední loučivé úsměvy slunce. Ale to, na co teď Vilík Gabriel hleděl a od čeho dostal téměř ránu mezi oči, bylo planoucí řepkové políčko na jednom z kopců; slyšel je spíše než viděl, dále se tam něco vášnivého i bláznivého, byly to housle, které hrály v samých žlutých...“⁵⁰

Děj ve *Stříbrném větru* není ukotven jedním konkrétním místem, s Jeníkem se ocitáme jak v interiérech jeho rodného domu, tak na městských ulicích nebo v bujaré přírodě, která je spíše než v dlouhých líčeních zachycena fragmentárně v jednotlivých fázích proměn, mezi nejčastější patří střídání slunečné a zatažené oblohy. Atmosférické jevy jsou oddělitelné od vnitřních prožitků, příroda a její přeměny často tvoří svou samostatnou linku. Vítr je sice v jistých momentech silnější, Jeník jej vnímá a naslouchá mu, například když se svým přítelem prchá před nespravedlností ve škole do volné přírody, která je pro něj symbolem svobody. Anebo v závěrečné části, ve které se vrací domů, otec jej veze z nádraží a vítr proti oběma duje, Jeník se jím nenechá unášet, ale cítí, že je vnitřně silnější a nachází pro dřívější chování otce pochopení. Také strýc Jiří končí svůj život za stmívání v temném lese. Nicméně ve většině případů toto propojení důsledné není: „Jeníkovo nitro všechno otrásl se dosud tím, co zažil před několika dny. Venku bylo plno jarního slunce, všude bylo bílo a čisto z nějakého nového světla, ale na Jeníka se slunce nesmálo; ležel na něm pohled něčích očí, které se divily a litovaly.“⁵¹

Situování románu *Tělo* je poněkud konkrétnější, ocitáme se v prostoru velkoměsta a jeho periferních částí, avšak ani zde atmosférické jevy neodrážejí osudy postav, propojení můžeme najít jen v několika případech, například zima je pro Máňu spojena s nemocí otce, jaro zase s milostným vzplanutím. S veškerým děním na ulici, s jejím ruchem i rozkvétajícími stromy jsou hrdinové spjati spíše skrze své vnímání: „Když šla, ulice ji obklopila jak voda, stoupající blaženě až po ústa. Předvečerní vítr

⁴⁹ ŠRÁMEK, Fráňa. *Křižovatky*, s. 22.

⁵⁰ Tamtéž, s. 71.

⁵¹ ŠRÁMEK, Fráňa. *Stříbrný vítr*, s. 98.

se uvolnil nad popelem dne, který vychládal. Kdesi na nebi utrhl se mrak a běžel, strhuje k útěku i den. Šlo se proti větru, proti obličejům, proti hlasům.⁵² Typicky impresionistickými prostory jsou zde i tančírny, divadla, kavárny a jiné kulturní a společenské prostory a s nimi spjaté akce, které Máňa velmi často se svým otcem navštěvuje.

Nejzásadnější roli hraje situování děje do prostředí v románu *Křižovatky*, neboť se podílí na navození temné atmosféry. Krajina je zde velmi dramatická: „Ven ze Zbořenců, olšinami, do kopců, lesem, plaše zvěř, přes humna vesnic, budě štěkot psů, šel rychle, s hlavou vychýlenou vpřed, jako by svůj vyjevený obličej chtěl úsilně přiblížit druhému obličej, přicházející mu vstříc z dalek, vzrůstí v něj očima... Tu někde musilo být ono místo, kde se stane – to poslední, kde a jak nevěděl; snad tu bude někde pustý lom, skalní roklina, náruč trnitá a poslední! Občas, jda lesem, pohlédl k některé větvi; ale tu vždy zrychlil krok.“⁵³

Postavy se nesnaží z rodné krajiny příliš vymanit, jsou si vědomy svých pokřivených osudů a s krajinou souznějí a vracejí se do ní: „Lesy zdály se po kopcích hučeti, temné, mručivé přitakání zdálo se odtamtud odpovídati. Učitel přikývl; ano, s lesy on si vždycky rozuměl.“⁵⁴ Velká část děje se odehrává v zimě, a přestože jsou zastoupeny i části zasazené do jiného ročního období, vším prostupující mráz je citelný: „Bylo říjnové odpoledne s větrnými, namodralými mraky a prchavými slunečny; obloha i země zdály se míti mnoho trhlin, z kterých zimavě čišelo, a vítr doléhal náhlými údery, přirážeje kdesi vrata...“⁵⁵ Pustá krajina v tomto románu dokonale odráží vyprahlé vztahy mezi hrdiny i jejich vztah vůči sobě samým. Všechny cesty v okolí i ty k vlastním nitřům jsou pokryty sněhem, který není chápán jako čistá bělostná pokrývka, ale právě naopak, jako krutá a bouřlivá závěj, pod kterou mizí spojovací cesty s vnějším světem.

⁵² ŠRÁMEK, Fráňa. *Tělo*, s. 348.

⁵³ ŠRÁMEK, Fráňa. *Křižovatky*, s. 16.

⁵⁴ Tamtéž, s. 9.

⁵⁵ Tamtéž, s. 81.

5 IMPRESIONISMUS V DIVADELNÍCH HRÁCH FRÁNI ŠRÁMKA

Analyzované divadelní hry vyšly mezi lety 1915 až 1922, konkrétně se jedná o díla *Léto* (1915), *Hagenbek* (1920), *Zvony* (1921) a *Měsíc nad řekou* (1922). V roce vydání byla dramata zároveň poprvé inscenována ve Vinohradském nebo Národním divadle, se kterými Šrámek nejčastěji spolupracoval.

5.1 Děj

Děj všech sledovaných her je lyrický, plyne po emocích, je rozdělen do krátkých časových úseků, zasazených do třech dějství. *Zvony* a *Měsíc nad řekou* se odehrávají během několika hodin, obtížněji určitelné je časové vymezení divadelní hry *Léto*, u níž je pravděpodobné rozpětí po dobu několika dnů, stejně jako u hry *Hagenbek*, kde jsou první dvě dějství zasazena do stejného dne, u třetího bližší časové určení absentuje.

Dospění a prozření mladého chlapce tematizuje detailně hra *Léto*. Ocitáme se na vesnici za horkých letních dnů, kde pobývají manželé Peroutovi. Jednotvárnost rozruší návštěva dospívajícího synovce Jana Skalníka, svěřence faráře Hory, který je poblouzněn svou tetou Valčou Peroutovou a nevšímá si náklonosti upřímné venkovské dívky Stázky. Valča opouští Jana i svého manžela a odjíždí s básníkem Chvojkou. Jan nakonec pochopí, která žena jej opravdu miluje.

Téma mládí zpracovává také melancholicky laděná komedie *Měsíc nad řekou*, již ovšem s odstupem několika let, autor se zaměřuje na osudy bouřliváků právě po jejich vystřízlivění a zařazení se do společnosti. Ocitáme se v pokoji městského domku manželů Hlubinových, kde u okna sedává jejich dcera Slávka, mladá žena, která jako v omámení naslouchá hučení řeky. Její otec Jan Hlubina býval kdysi premiantem třídy, plný nespoutaných ideálů, ale okolnosti jej dovedly k rezignaci a nyní vede papírnictví. Připravuje se absolventský večírek maturantů a Hlubina se – namísto hořkého vzpomínání a litování – těší na zážitek a na svůj osud nahlíží s pokorou a se smířlivostí. To pobouří Slávku, která ve svém otci chtěla stále vidět nezkrotnou duši nepodvolující se měšťáckým konvencím. Její rozčarování umocní ještě setkání s mladším Vilíkem, synem otcova dávného přítele ze studií, a s kamarádkou Růženou, která se jí velmi otevřeně svěřila se svou láskou a zasnoubením s učitelem, který ještě nedávno býval

Slávným ctitelem. Té připadají hořčnatá vyznání její přítelkyně směšná, pochopí, že nemá smysl zůstat v naivních představách, kterým ani ona sama nevěří. Svě mládí nechává odeznít spolu s Vilíkem.

Hagenbek je pojat jako politická satira zasazená do posledních válečných dnů. Hlavní postava představuje karikaturu rakouského generála Hönebecka, kterému podřízení pro jeho zvěřské chování přezdívali Hagenbek, což je odvozeno od jména proslulého zoologa Karla Hagenbecka. Pro generála není přípustné nic jiného než neustálé válčení. Po celá tři dějství se nedokáže s vnějšími změnami smířit, nezná a zároveň odmítá pravidla nově nastupujícího světa a jeho potlačovaný vnitřní boj končí tragikomicky.

Částečnou výjimku představuje divadelní hra *Zvony* s dramatickým spádem děje, odehrávajícím se ve třetím roce první světové války na vesnici, kde hrozba odstranění zvonů během jedné červené noci uvolní temné stránky charakteru jejich obyvatel. Nazítří obyvatelé vesnice vystřízliví a je patrné, že také zde hraje důležitou roli zachycení emocí. Válka je zde vnímána jako narušení lidskosti a je tematizována její mravní problematika. Zničení jedinci se k sobě chovají hrubě, situace se vyostří až do založení požáru, o jehož uhašení se paradoxně zaslouží voják. Zvony ve vesnici nakonec zůstávají a spory jsou urovnány.

5.2 Dialogy

K charakteristice jednotlivých postav ve sledovaných divadelních hrách neslouží výčet vlastností, ale zejména dialog.⁵⁶ Snaze o co nejvěrohodnější zachycení vnitřních pohnutek odpovídají jednotlivé promluvy, které jsou většinou stručné, jen zřídka se objeví delší monolog, což zejména ve hře *Léto* vytváří dojem nemožnosti nalézt vhodné vyjádření nebo dokonce popření toho, že by jakékoliv pocity šly vměstnat do slov. František Černý k tomu poznamenává: „Postavy prozrazují se jaksí mimoděk, slovem, zámlkou, gestem, a velmi často mluví o podružných, bezvýznamných a banálních věcech, jako by se styděly o sobě hovořit“.⁵⁷ To je patrné zejména na

⁵⁶ ČERNÝ, František. *Šrámkův jevištní svět*. In: Červen a jiná dramata. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1959, s. 391.

⁵⁷ Tamtéž, 391.

postavě Jana Skalníka: „(Pohlédne na ni, jde k otomanu, sbírá lístky básní, je velmi rozechvěn; několikrát poohlédne se letmo po Peroutové) Tu jsou... tu jsou... (Vztyčen, zadýchává se, tiše) Kdo... kdo je četl? (Ještě tišeji) Vy?“⁵⁸ Protagonisté promlouvají spíše básnickým jazykem než běžnou mluvou, využito je celé řady prostředků, mezi nejčastější patří metafora a personifikace. Stejně je tomu ve hře *Měsíc nad řekou*, kde je tímto způsobem zachycena nostalgická atmosféra: „Milá slečno... (Vztahuje k ní ruku, do které ona poněkud dřevěně vloží svou) Milá slečno... nechť... nechť tedy ve vás je pozdraveno naše vlastní mládí! (Potřese jí rukou, nepouštěje ji) Rozletíme se do všech konců světa... a vracejíce se po letech na známá místa... tiskneme ruku, malou a chladnou, jako mívaly dívky tehdy... a kdež, kdež by tato malá ruka věděla, co v ní všechno tiskneme...“⁵⁹

Naopak v divadelní hře *Hagenbek* dotváří úsečnost odměřené a drsné vyjadřování jednotlivých postav: „Podšívku navrch! Kolikrát jsem již rozkázal! K raportu! Žádný urlaub!“⁶⁰ Vyhrocená emocionalita, která oslabuje dějovou stavbu i komunikační funkci dialogu, je ještě více umocněna v dramatu *Zvony*, kde postavy fráze pouze vyslovují, aniž by čekaly odezvu⁶¹: „A temné sou duše, leží to tam v nich jak zabitej v lese.“⁶² Rozvitější promluvy se začínou vyskytovat teprve v posledním dějství a obsahují množství přírodních motivů, které mají dopomoci k harmoničtějšímu vyvrcholení děje: „Ptáče už vyletělo! Boží ruce nerozumíš, dyž si mezi náma toho pravýho vybírá. Chrástala v brázdě ukryje a skřivánka nahoru k sobě táhne - - Taková si ty, Lojzíčku, pískora nepatrná, a tu, ajhle, snad si tě pánbůh se skřivánkem spletl.“⁶³

⁵⁸ ŠRÁMEK, Fráňa. *Když léto přihrává*, s. 26.

⁵⁹ Tamtéž, s. 205.

⁶⁰ ŠRÁMEK, Fráňa. *Červen a jiná dramata*, s. 29.

⁶¹ AUGUSTOVÁ, Zuzana; JUNGMANNOVÁ, Lenka a MERENUS, Aleš (ed.). *Expresionistické drama z českých zemí*. Drama. Praha: Academia, 2020, s.15.

⁶² ŠRÁMEK, Fráňa. *Červen a jiná dramata*, s. 311.

⁶³ Tamtéž, s. 334.

5.3 Scénické poznámky

Zásadní roli hrají scénické poznámky, které neslouží k pouhému dovysvětlení, ale mnohdy promluvu svou četností přesahují a významově se nacházejí na stejné úrovni. Tak je tomu především v *Létě*, kde poznámky nastiňují bohatý vnitřní život vystupujících postav, zejména Jana Skalníka a venkovské dívky Stázky: „Zazáří; průběhem celé scény se Skalníkem je zcela proměněna, dětinná i mateřská zároveň, a postupem hovoru zcela bezděčně drobnými krůčky přišourává se k Skalníkovi, jako k němu proti své vůli tažena.“⁶⁴

Jiným způsobem se se scénickými poznámkami pracuje v *Hagenbekovi* a v *Měsíci nad řekou*. V těchto hrách nalezneme spojení jako „s ukrytým úsměškem“, „patetický výbuch“ nebo „sentimentální patos“. Oproti *Létu* jsou zde scénické poznámky údernější, parodují samy sebe a tím umocňují komické vyznění.

Mnohem podstatnější roli než přesné časové určení hraje zasazení her do prostředí, potřebnou scénickou atmosféru vyvolávají právě poznámky,⁶⁵ které uvozují každé dějství a soustřeďují se zejména na světelné podmínky a přírodní motivy, jejichž prolnutí budí dojem impresionistických obrazů. Autor se snaží ustavičně zaměřovat rovněž ucho diváka, zaznamenány jsou také skřípoty, zvuky přírody, hra na housle nebo vzdálená hudba z vesnické tancovačky. Snaha o co nejdetailnější vykreslení každé scény je nejvíce zřejmá v divadelní hře *Léto*: „Dopolední hodina. Sluneční světlo, mřížované větvemi, padá u okna na podlahu. Slepice na sadě sněmují, na blízku jede skřípající povoz s pokřikujícím vozkou.“⁶⁶

Světelné podmínky jsou sledovány v proměně, která během jednotlivých dějství nastala, což právě krátký časový úsek umožňuje, jako například u prvního a druhého dějství hry *Měsíc nad řekou*. Nejprve je zachyceno letní slunečné dopoledne, dva topoly v povzdálí, plující mraky a tiché hučení jezu, následně pozdní odpoledne téhož dne, kde zapadající slunce prozařuje vrcholky stromů.

Obdobnou změnu podnebí nacházíme rovněž v divadelní hře *Hagenbek*, kde však změna nastane již na počátku samotného textu: „Mezi korunami stromů mizivě

⁶⁴ ŠRÁMEK, Fráňa. *Když léto přihrává*, s. 31.

⁶⁵ ČERNÝ, František. *Šrámkův jevištní svět*, s. 391.

⁶⁶ ŠRÁMEK, Fráňa. *Když léto přihrává*, s. 9.

nadechnuty vzdálené hory. Zprvu řídké podzimní slunečno, pak od hor asi začíší, slunečno vyhasíná v sirou šed'. Stromy mají už hojně rezavých skvrn. Občas padá lupen.“⁶⁷ Zbylá dvě dějství se pak odehrávají již v ponuré scéně.

Zejména v interiérových scénách nejsou opomenuty ani zdánlivě nadbytečné detaily, jako například dekorace, ale také ty jsou pro vytvoření dané atmosféry podstatné. Pozornost je jim věnována zejména ve hře *Zvony*, kde upozorňují na dávnou slávu statku: „Světnice u Peterků. Truhly, svaté obrázky s kočičkami, pec, vysoko nastlaná postel, celý rámec bývalé selskosti. Okénko na dvůr, dvě okna s azalkami, nevěstou, pelargoniemi na ves.“⁶⁸

5.4 Krajina a přírodní motivy

Vyjadřování postav ovlivňuje jejich propojení s krajinou, lidé s přírodou spjatí jsou plni vřelosti a jednají podle zákonů svého srdce, naopak postavy přírodě vzdálené jsou často plné falše, agrese, nebo rezignují a podřizují se konvencím. Tato premisa je nejdůsledněji uplatněna v divadelní hře *Léto*, kde srdečného člověka představuje Jan Skalník, mladík spjatý s přírodou, jehož promluvy jsou lyrické, plné symbolů a zasněných obrazů: „Někdy vídám... (Zdvihne se rázem, jeho oči bloudí, ruce modelují ve vzduchu) Bývá to velmi krásné... vídám... (Zklamane) Ne... teď to nevidím... (Pohlédne na Peroutovou, lekne se čehosi a zmlkne; pak náhle, chvátavě) A vodní růže, paní tetičko, se vám nelíbí? Vím o nich. Na křinecké tůni je jich mnoho. Přinesu vám...“⁶⁹

Protiklad tvoří postava pražského básníka Jiřího Chvojky, který – stejně jako šedivá skvrna mezi jasnými barvami – narušuje celkový obraz parného léta: „Odpusťte, Jiří, nepamatuji se... (Opět zdá se vzpomínat, přivírajíc oči) Kdy? Kde? Nevím. Vidím jen něco šedého, šedivou skvrnu, která dvorně mluví...“⁷⁰ Jakožto člověk z města, neznalý podstaty přírody, působí v zahradách venkovské fary nepatřičně a z jeho chování je znatelná neupřímnost: „Víte dobře, že tato lhostejná

⁶⁷ ŠRÁMEK, Fráňa. *Červen a jiná dramata*, s. 16.

⁶⁸ Tamtéž, s. 302.

⁶⁹ ŠRÁMEK, Fráňa. *Když léto přihrává*, s. 28.

⁷⁰ Tamtéž, s. 56.

maska skrývá někoho, jenž není lhostejným.⁷¹ Teprve po konfrontaci se svým sokem Janem Skalníkem, který svou náklonost vyjadřuje své tetičce už od prvního setkání, se během jeho hry na housle pokusí Chvojka také o vyznání. Tomu však Valča Peroutová zpočátku nevěří, neboť nastalo až po několikaleté známosti a za vyhrocených okolností. Přestože v jednom momentě léto vítá a chválí, v posledním dějství se dozvídáme, že to byl právě Chvojka, kvůli kterému Valča nakonec opustila svého manžela.

Ve hře *Měsíc nad řekou* Slávka, přitahována zářícím měsícem a hučící řekou, žije ve svých svobodných představách. Oproti tomu dospívající Vilík, u kterého by se dalo očekávat podobné chování, je cyničtější, neboť je poznamenán zkušeností z války: „Slyšíte ho, slyšíte ho, klacka? Povrch trochu červivý, ale střed dosud nezachvácen. Zachovalý. Celá otýpka dobrých citů...“⁷² Zásadou setkání těchto dvou postav Vilík nakonec uslyší hučení řeky a odchází do noci, zatímco Slávka se k oknu obrací zády, uvědomí si naivitu svého chování a rozhodne se podvolit konvencím. Otevřené okno s vyhlídkou není jen netečnou kulisu, neboť na jeho důležitost jsme velmi zřetelně upozorňováni již v úvodních scénických poznámkách: „Především však okno, okno, toho neztrácej s pozor; ať už jím vstupuje rovný plápol poslední chvíle, ať stříbrně vsakuje měsíčná noc, toto okno necht' stále živě hraje s sebou.“⁷³ Charaktery postav nejsou zde stavěny do kontrastu, vyznění celé hry se pohybuje mezi shovívavým pochopením a výsměchem, tudíž básnické obrazy s přírodními motivy se objevují střídavě ve všech promluvách.

V divadelní hře *Zvony* není jedna ústřední postava, ale obyvatelé vesnice představují kolektivního hrdinu. Nejsou vykresleni z hlediska svého vnitřního konfliktu, ale jsou jen jakoby nahodile střídavě prudce osvětlovány ve svém nadneseném, často křečovitém gestu.⁷⁴ Jsou to lidé, kteří kdysi dávno tvořili s obdělávanou půdou jeden celek, byli však od ní válkou odtrženi: „Už bych raději do polí ani nešel, už se ti i ty hroudy posmívají [...]. A v podvečírku tuhle dolní loukou jdu, takový pot na ní ležel, už ani ne rosa, vomastek takový daremný, pámbuví, žluč,

⁷¹ ŠRÁMEK, Fráňa. *Když léto přihrává*, s. 55.

⁷² Tamtéž, s. 211.

⁷³ Tamtéž, s. 193.

⁷⁴ BURIÁNEK, František. *Národní umělec Fráňa Šrámek*, s. 90.

žluč ta země potila [...].“⁷⁵ Odtud pramení nenávistné jednání aktérů. Nejsou však ještě zcela vykořeněni, proto je v posledním dějství nakonec celá situace harmonizována. V přírodě, která byla v prvním dějství haněna a zavržena, jsou nalézána slova pokory a laskavosti: „Předaremný oči moje! Kde, kdepakže stojíš, Lojzíčku? Nevidím tě, nevidím ... ale de takovej dobrej vítr vod tebe... jak v noci vod šípkovýho keře, kterej právě rozkvítá“⁷⁶

S přírodními motivy je obdobně nakládáno také v divadelní hře *Hagenbek*, kde se však výrazněji objeví pouze v promluvách dvou důstojníků. Hrají zde ovšem podstatnou roli, neboť důstojníci si uvědomují, že návrat bude velmi těžký. Je zde poukázáno právě na vazby k rodnému kraji, které válka téměř definitivně přetrhala: „Vídál jsem sedat u řeky rybáře. K tomu není mnoho třeba. Seděti a dívati se na vodu. Na splávek. Ale to nikdo nezpozoruje, díváš-li se mimo splávek pouze na vodu. Budu sedat na břehu řeky. Jendou pro mne přijdou. Nebudu tam - - Není války. Chtěl bych plakat. Nemohu.“⁷⁷ Přírodním zákonům nejvzdálenější je ústřední postava generála v dramatu *Hagenbek*. Jedná se o postavu ze své podstaty zlou a dle toho i jednající, proto ani v závěru nenachází smíření: „Psu – psí smrt! Jaký hloupý lid! (Skočí rychle ke stolu, uchopí mapu, a hrouže se do ní očima, zoufale i vztekle) A tohle všechno mohla být bojiště, zákopy! Hloupý lid! Nechtějí generály, nechtějí válku! Jaký hloupý, hloupý lid! (Vzteklý smích se spodními slzami).“⁷⁸

5.5 Proměna

Spojujícím tématem vybraných divadelních her je proměna, ovšem zdaleka nejen přírodních podmínek. Prostředí, roční období i konkrétní fáze dne neslouží pouze k dokreslení atmosféry, ale představují také jakousi vším prostupující sílu, díky které jsou postavy nepřemístitelné, jsou s prostředím děje tak úzce spjaty, že nelze určit, do jaké míry jsou navzájem ovlivňovány, což je typické i obecně pro lyrická

⁷⁵ ŠRÁMEK, Fráňa. *Červen a jiná dramata*, s. 283.

⁷⁶ Tamtéž, s. 332.

⁷⁷ Tamtéž, s. 49–50.

⁷⁸ Tamtéž, s. 111.

dramata. Šrámek do vnějších skutečností vkládá smysl, který pomáhá naznačit celou škálu pocitů.⁷⁹

V *Létě* je vzduch ztěžklý horkem a Jan Skalník je na první pohled omámen svou tetičkou Valčou Peroutovou. Hned první dějství je však započato Peroutovou promluvou: „Pěkně nám dnes připaluje, bouřku asi dostaneme.“⁸⁰ K bouři je přirovnána i postava venkovské dívky Stázky: „Ale je, má milá, je... Dělá to dobře... taková bestie! Vyčistí vzduch, jak jarní bouřka.“⁸¹ Zmínka o očekávané bouři se v textu objeví ještě několikrát, nicméně v konkrétní podobě ji zaznamenanou nenajdeme. Teprve ve třetím dějství se dozvídáme o stavu po ní: „Ano, noc bude jasná.“⁸²

Tato skrytá změna podnebí se však zásadně projeví v nitru Jana Skalníka, který pochopí faleš svého poblouznění, což dokazuje i promluva faráře Hory, modlícího se k večeru: „Večere, večere dobrý a tichý, naplň mírem srdce našeho Jana. Vyved' je z bouří rukou jemnou a dej mu spočinout v přístavu svého ticha [...].“⁸³ Poslední dějství se již odehrává za jasného letního večera a Skalník se ocitá v milostném objetí se Stázkou.

Obdobná situace je patrná rovněž ve hře *Měsíc nad řekou*. Také zde nalezneme motiv bouře, který se ovšem ocitá v jiném kontextu. Jak již bylo zmíněno, *Léto* zobrazuje dospívajícího mladého chlapce, který je zmatený ve svých citech a jeho prozření je zastoupeno právě onou bouří. V *Měsíci nad řekou* se bouře objevuje pouze v několika promluvách prvního dějství, ale zásadně určuje jednání postav, představuje totiž jakési znovunavrácené dávné záblesky mládí. Slávka, představitelka mládí, které už však stojí více nohama na zemi, bouři úplně zaspala, paní Hlubinová před ní raději zavírala okna, zatímco pan Hlubina ji s nadšením přivítal: „A to všechno z té dnešní bouřky. Přišla včas, jako na zavalanou [...]. Tak krásně se už dávno neblýskalo!“⁸⁴ Jak však název odkazuje, hybateli jsou zde měsíc a řeka, entity, které zastupují

⁷⁹ JANÁČKOVÁ, Jaroslava a HRABÁKOVÁ, Jaroslava (ed.). *Česká literatura na přelomu století*, s. 142.

⁸⁰ ŠRÁMEK, Fráňa. *Když léto přihrává*, s. 10.

⁸¹ Tamtéž, s. 17.

⁸² Tamtéž, s. 80.

⁸³ Tamtéž, s. 72.

⁸⁴ Tamtéž, s. 225.

veškeré lehkovážné představy mládí. Slávka je zpočátku více zasněná, sedává u okna, pozoruje vodáky. Oživené vzpomínky jejího otce na dospívání, setkání s Roškotem, zejména však rozhovor s Vilíkem způsobí změnu jejího postoje. Přestože je Slávka oproti němu o několik let starší, paradoxně právě ona jemu předá část své naivity. To vše se odehrává při otevřeném okně za neobvykle hlasitého hučení řeky, které zpočátku slyší jen Slávka, posléze i Vilík. V závěru hry je on tím, kdo si chce užívat své nezávislosti a odchází, zatímco Slávka zůstává, uznává, že již není tak mladá: „To tak pojednou pocítíš...že jsi už na druhém břehu. Všechny zvony světa prý vyzvánějí...ale ty jich už pojednou neslyšíš. Mohla bys skočit kamsi po hlavě...neskočíš. A tu tedy víš, že jsi již na druhém břehu.“⁸⁵ Svou roli zde hraje také měsíc, který nejčastěji v momentech emočního vyznání září více, například ve chvíli, kdy Růžena přijde sdělit Slávce své zasnoubení s panem Brožíkem: „Slávko, Slávko, ... (Opojený vzdech) Ach, to už tedy raději všechno povím. Ale je to tak podivné... sama ještě pořád nevím ... (Odkudsi vynořil se asi zatím měsíc, obě dívky jsou nyní ozářeny)“⁸⁶

Hybatelem ve hře *Zvony* není přírodní prvek, ale právě ony zvony, které představují symbol života, normálního dne, přičemž tento symbol má náhle zmizet. Nastává jakási chmurná, tíživá noc rozběsněných vášní.⁸⁷ Už tak válkou zničené postavy se po zprávě, že zvony mají být odstraněny, začnou chovat hrubě, což graduje emočně vypjatou závěrečnou scénou druhého dějství, která se odehrává během temné noci a v nejexponovanějším momentě je ozářena rudým žářem a postavy se zaleknou svého chování: „Peterka trhne sebou, pustí; všichni tři měří se hrozným, němým pohledem; venku se rozklíná poplašný zvonek, lidé běží, červená záplava zalije celou světnici; okamžik hrozného mlčení mezi třemi, jen pohledy se hrouží; posléze Jírovcová pouští z ruky sekyru, která padne s temným úderem.“ V textu je několikrát zopakována věta *Kdo za tuhle noc může?*, jako by postavy nejednaly samy zase sebe, ale byly ovlivňovány vnějšími faktory. Třetí dějství se již nese v poklidnější atmosféře, neboť zvony setrvávají ve vesnici.

⁸⁵ ŠRÁMEK, Fráňa. *Když léto přihrává*, s. 286.

⁸⁶ Tamtéž, s. 243.

⁸⁷ ČERNÝ, František. *Šrámkův jevištní svět*, s. 399.

I v *Hagenbekovi* dojde k proměně. Zásadně se proměňují okolnosti, které však postava generála odmítá: „Šrámek vystihl politicky vzrušenou atmosféru posledních dnů monarchie a světové války a počátků nového, mírového života. Zvláště zdařile spojil rozklad říše s kulisou podzimní tyrolské přírody.“⁸⁸ Spolu s ní tak vyhasíná a ukládá se ke spánku i kdysi mocná monarchie. Ponurou atmosféru dotváří nejen zasazení hry do blízkosti temného lesa, ale také moment, kdy se jedna z vedlejších postav zastřelí a současně se spustí déšť.

⁸⁸ ČERNÝ, František. *Šrámkův jevištní svět*, s. 398.

6 KOMPARACE

Šrámek k umocnění lyrismu plně využívá formálních struktur, které mu romány a dramata umožňují. U románů variuje rozvolněnou kompozici, pracuje s mírou provázanosti kapitol i kratších epizod. Prozaická tvorba umožňuje práci s narativními postupy, které Šrámek taktéž obměňuje. Ve všech případech je vypravěč personální, má blízko postavám. Díky množství vnitřních monologů je čtenáři poskytnut zevrubnější vhled do nitřní hrdinů, a tím je může lépe poznat. Schéma dramatu je pevněji sevřené, proto v divadelních hrách hrají významnou roli jak dialogy, které jsou plné podtextů a nedořečeností, čímž se přibližují běžné mluvě a tím i recipientům, tak zejména scénické poznámky, tvořící plnohodnotnou součást textu, neboť osvětlují skryté emoce a předcházejí tak odlišné interpretaci, než jakou autor zamýšlel.

V souladu s impresionistickou koncepcí se syžet všech sledovaných děl soustřeďuje na zachycení individuálních tužeb a emocí v situacích, odpoutaných a často i vzdálených od představ společnosti, které jsou klíčové pro vnitřní prožitky aktérů. Zároveň je vlivem rozvolněné výstavby u románů a prací s dialogy oslabena role ústřední postavy, což však napomáhá k zachycení celkové atmosféry, která ze své podstaty představuje něco abstraktního a v úplné celistvosti těžce zachytitelného.

Časové vymezení děje není ani pro jeden sledovaný druh důležité, neboť není ve většině případů přesně stanoveno. Divadelní hry se odehrávají během velmi krátkého časového úseku, postavu či postavy vidíme ve chvíli určitého přehodnocení, rezignace nebo smíření, nicméně tato zásadní citová proměna se odehrává skrytě, v nitru, a recipient ji nemá podanou přímo, ale zprostředkovaně, přibližují ji rovněž scénické poznámky. Romány sledují delší úsek, ve všech případech se jedná o vývoj od dětských let do dospělosti, který se však taktéž soustřeďuje na zásadní momenty. V závěru všech románů se odehraje zásadní zvrat, který změní dosavadní přístup hrdinů k sobě samým i ke světu. Jsme seznámeni s tím, jak protagonisté vnímají realitu, ale zejména známe díky častým vnitřním monologům jejich představy a sny. Částečnou výjimku představuje román *Křižovatky*, v jehož poslední části nejsou z důvodu využití odlišné vypravěčské strategie emoce zachyceny tak bezprostředně.

Ve všech sledovaných textech jsou scény či promluvy, ve kterých má být umocněna opravdovost citů, plné básnických prostředků, které jsou zejména v románech, ale částečně i v divadelní hře *Léto*, bez spojek hustě vrstveny za sebe.

Motivy, které Šrámek využívá, se opakují a prostupují napříč celou tvorbou námi sledovaného období. Například rozkvétající šípkový keř se objevuje v románech *Tělo* a *Stříbrný vítr*, ale taktéž v divadelních hrách *Léto* a *Zvony*, motiv popele je pak se stejnou funkcí využit několikrát v románech *Tělo* i *Křížovatky*, bouře a její symbolika spojuje dramata *Léto*, *Měsíc nad řekou* a román *Stříbrný vítr*, téměř všemi díly prostupuje motiv skvrny, který přímo navazuje na techniku impresionistické malby.

S přírodními motivy, které se ve spojitosti s uměleckými tropy a figurami nejčastěji vyskytují, nakládá Šrámek několika způsoby. Ve všech analyzovaných dílech jsou využity při snaze o umocnění zprostředkované emoce. Zejména v divadelních hrách *Hagenbek*, *Zvony* a v románu *Křížovatky* je přírodních motivů a rozvitějších souvětí použito ke zdůraznění kontrastu k úsečným větám, které Šrámek využívá pro budování temné expresivní atmosféry, jež všechna zmíněná díla spojuje. Tento protiklad je částečně přítomen i v románu *Tělo*. Zejména v divadelních hrách je důkladně budována premisa, že postavy přírodě nejbližše vyjadřují vřelé city, a tudíž jsou jejich promluvy, v souvislosti s výše zmíněným, bohaté na básnické obrazy, zatímco ty vzdálené jsou plny falše a agrese, jejich dialogy jsou úsečnější. S tím jsou spjata společná témata, procházejícími všemi analyzovanými texty, tedy mládí a válka, které Šrámek často staví proti sobě a spojuje je s určitým typem vnímání. Senzualitu, která se s dospíváním pojí, využívá při zachycení celé škály prchavě se proměňujících pocitů, jako je tomu zejména v *Létě*, *Měsíci nad řekou*, *Stříbrném větru* a *Těle*. V posledních třech jmenovaných, byť nepřímou, již však do osudů zasáhne válka, která je zobrazena jako narušitelka vazeb k sobě samým nebo k rodné krajině, obecněji také symbolizuje vyostřenou podobu toho, kam až společnost mohou dovést konvence „starého světa“; ve hře *Měsíc nad řekou* je Vilík poznamenán přímou zkušeností z války, a je proto cyničtější, Jeníka ze *Stříbrného větru* silně zasáhne příběh o raněném pruském vojákovi, na který si během románu ještě několikrát vzpomene, povolávací rozkaz pro Mánina manžela z románu *Tělo* výrazně naruší harmonizující se rodinné štěstí a změní hrdince náhled na svět. Válku jakožto hlavní téma pak zobrazují hry *Hagenbek* a *Zvony*. Výjimku představuje román *Křížovatky*, kde, přestože hrdinové jsou mladí lidé, vidíme postavy zničené, což však není způsobeno válkou, ale spíše narušenými mezigeneračními vztahy.

Romány a divadelní hry spojuje prostředí krajiny nebo městské periferie, které je typické také pro impresionistické obrazy. V souladu s pojetím tohoto směru jsou

dojmy z míst zachycovány buď přímým pobytem, anebo pozorováním z okna, a to všemi smysly. Zejména v dramatech jsou hojně zastoupeny zvukové vjemy, avšak nejvýrazněji je vyvolávána vizuální imaginace. Ta se projevuje jednak v detailním líčení scenerií, ale také ve využití široké palety odstínů, které samy o sobě mají již určité naladění. Syté barvy jsou spojeny s mládím, oslavou života, pučící přírodou. Naopak temné šedavé odstíny označují vše, co svobodu prožitků svazuje.

Odlišný přístup k projekci přírodních proměn do nitra protagonistů je také nejvýraznějším rozdílem mezi dramatem a románem. Propojení osudů postav a jejich vnitřních pohnutek s atmosférickými jevy je mnohem důslednější u divadelních her. Jejich zasazení do konkrétního ročního období, fáze dne či podnebí, které během jednotlivých dějství prochází spolu s hrdiny proměnou, se výrazně podílí na vytvoření komplexní scénické atmosféry. Postavy jsou díky tomu bytostně spjaty s daným prostředím. Částečnou výjimku tvoří divadelní hra *Zvony*, ve které je sice podstatné, že se dramatický moment odehraje v noci a k vystřízlivění dojde právě během hřejivého letního rána, ale spíše než krajina samotná se mění přístup protagonistů k ní. Jinak je tomu taktéž v divadelní hře *Hagenbek*, kde vyhasínající podzimní příroda symbolizuje dávnou slávu monarchie a postava generála je k těmto vnějším změnám postavena do kontrastu.

U románů je toto propojení volné, příroda a její přeměny jsou spíše kulisou, zachycené velmi fragmentárně, mnohdy tvoří samostatnou linku zcela nezávislou na vnitřním prožívání hrdinů. Odlišná situace nastává především ve druhé části románu *Křižovatky*, kde dramatická zimní krajina reflektuje tragické osudy postav.

Ke kresbě celkové atmosféry slouží také obtížně definovatelné abstraktní entity, které jsou přítomné ve všech dílech a jejichž podoby naznačují názvy. Jsou zdánlivě netečné, avšak postavy si jsou jich vědomy a obracejí se k nim. Nelze s jistotou určit, do jaké míry jsou navzájem ovlivňovány, a Šrámek tak dociluje pocitu nemožnosti postihnouti emočních pohnutek. Výjimku tvoří divadelní hra *Hagenbek*, kde bylo záměrem vytvořit karikaturu a postavu generála zesměšnit.

7 ZÁVĚR

V předložené bakalářské práci jsme se věnovali sedmi dílům Fráni Šrámka, která jsme nahlíželi prizmatem jejich příslušnosti k impresionismu. V první části jsme stručně definovali impresionismus ve výtvarném umění a v literatuře, kde jsme se snažili o popsání co nejkonkrétnějších znaků, které jsou pro všechna díla, která tento směr ovlivnil, společná, neboť při formování impresionismu v literatuře šlo zpočátku zejména o implementaci principů malířství. U obou uměleckých odvětví jsme uvedli hlavní představitele z českého i evropského kontextu. Druhá část se věnovala životu a tvorbě Fráni Šrámka. V následujících dvou kapitolách jsme se zaměřili na interpretaci textů a vystižení společných znaků impresionismu u divadelních her a románů zvláště, jejich výsledky jsme pak v poslední části porovnali. V oddílu o románech, který jsme rozčlenili na podkapitoly tak, abychom zaznamenali nejvýraznější vlivy impresionismu propojující texty daného druhu, jsme se rozhodli nastínit děj, zaměřit se na způsob zachycování vnitřních prožitků a smyslových vjemů, na kompozici a způsoby vyprávění, jazyk, motivy a na propojení s prostorem, u dramát jsme se taktéž věnovali ději, dále pak funkci dialogů a scénických poznámek, přírodních motivů, krajině a jejím proměnám.

Z našeho rozboru vyplývá, že se Šrámek u všech sledovaných děl snažil o zachycení vnitřních pocitů a celkové atmosféry, avšak sugesci docíloval různými způsoby, podle toho, jaké možnosti mu zvolený literární druh poskytoval. K dramatům přistupoval při vytváření komplexního dojmu bezprostředněji, využíval možnosti zasažení všech smyslových vjemů, které jsou přesně pojmenovány, velmi konkrétní je i zasažení děje do prostředí, se kterým jsou postavy velmi úzce spjaty, neboť se téměř dokonale odráží v jejich nitrech a společně procházejí proměnou. Zásadní roli hrají scénické poznámky a práce s dialogy. Plnost emočního prožívání není zprostředkována rozsáhlými promluvami, ale zejména nedořečeností,

V románech pracuje autor s představivostí, vnitřní život je často odpojen od reálného a odplouvá do snových rovin, vytvářené obrazy jsou prchavé a proměnlivé. K umocnění lyrismu slouží také rozvolněná kompozice a různorodé způsoby vyprávění.

Konkrétní vlivy impresionismu, které nacházíme ve všech sledovaných dílech Fráni Šrámka, se projevují také svým důrazem na obraznost, objevují se také prostředí

typická pro tento směr, tedy ruch moderní městské ulice a krajina, případně společenský život, která se neustále proměňují.

Impresionismus se v analyzovaných dílech projevuje v jednání postavy, zabarvení situací a v budování konkrétní atmosféry. To je patrné v rovině syntaktické, ve využití opakujícího se souboru motivů, paletě odstínů a zejména ve funkci, kterou plní v textu při kresbě celkové nálady. Dlouhá souvětí, básnické obrazy a syté barvy jsou spojeny se svobodně a upřímně prožívanými city, které jsou typické pro mladé dospívající jedince. Naopak krátké expresivní věty a temné odstíny využívá Šrámek ve spojitosti s postavami, které jsou plné falše nebo nemají s přírodou nic společného, a taktéž v momentech, které jsou vzdálené od plně prožívaného života přes všechny nástrahy osudu a těžkosti. Častým narušitelem harmonického života je válka. Společnou a výraznou charakteristikou vybraných děl je silný důraz na individualismus a prožívání dle svého nejniternějšího přesvědčení, které se nepodvoluje žádným konvencím.

8 ANOTACE

Jméno a příjmení autora: Lucie Janečková

Název fakulty a katedry: Filozofická fakulta univerzity Palackého v Olomouci,
Katedra bohemistiky

Název bakalářské práce: Impresionismus v románech a dramatech Fráni Šrámka

Vedoucí práce: doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

Počet znaků: 77141

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 20

Klíčová slova: Fráňa Šrámek, impresionismus, próza, drama, Léto, Zvony, Hagenbek, Měsíc nad řekou, Stříbrný vítr, Křižovatky, Tělo

Anotace: Předmětem předkládané bakalářské práce je analýza románů a divadelních her Fráni Šrámka pocházejících z období vymezeném lety 1910 až 1922. Sedm literárních děl nahlížíme z pohledu impresionismu a u každého druhu se zaměřujeme na vystihnutí společných znaků. Práce je rozdělena do pěti hlavních částí. První kapitola pojednává o impresionismu jako o uměleckém směru, detailněji jsou charakterizovány jeho projevy v literatuře. Dále krátce nastiňujeme život a tvorbu Fráni Šrámka. Následují dvě kapitoly, ve kterých rozebíráme romány a divadelní hry, tvrzení dokládáme ukázkami z textů. Poznatky z předchozích dvou částí porovnáváme v závěru.

9 RESUMÉ

This bachelor's thesis is devoted to how impressionism manifests itself in selected novels and plays by the writer Fráňa Šrámek. The aim of the work is, based on the previous general definition of impressionism in the affected literature, common specific features through the analysis of texts and the selection of samples for each literary category separately and then their comparison.

In view of the above-mentioned goals, it was necessary to select a balanced sample of works as much as possible, therefore we chose only novels from prose for comparison with dramas. Seven works were selected for this research: the plays *Léto*, *Hagenbek*, *Zvony*, *Měsíc nad řekou* and the novels *Stříbrný vítr*, *Křižovatky* and *Tělo*, which were published between 1910 and 1922. The demarcation is given by literary texts that are commonly referred to as impressionistic. The *Stříbrný vítr* forms the lower border and the upper border is the *Měsíc nad řekou*.

The work is divided into five main chapters. In the first chapter, we are devoted to impressionism as an artistic direction, we describe its origin and spread, its connection to visual arts, but mainly we focus on its influence on literature and how this direction manifested itself in texts.

We introduce the main representatives from our national and European context and define the method of impressionist writing. The second chapter is about the life and literary work of the writer Fráňa Šrámek. The aim of the third and fourth chapters is to unify the characters for each literary category. We substantiate all statements with examples from the texts. We focus on narrative methods, composition, space, lexical and syntactic levels. The work concludes with a comparison of findings from the previous two chapters, where we focus on both common and different features.

10 BLIOGRAFIE

Primární literatura

ŠRÁMEK, Fráňa; POHORSKÝ, Miloš; MAZÁČOVÁ, Stanislava a OTRUBA, Mojmír (eds.). *Stříbrný vítr; Tělo*. Praha: Československý spisovatel, 1978.

ŠRÁMEK, Fráňa, ŠVEHLA, Karel (ed.). *Křižovatky*. Praha: Československý spisovatel, 1954.

ŠRÁMEK, Fráňa. *Červen a jiná dramata*. Praha: Československý spisovatel, 1959.

ŠRÁMEK, Fráňa. *Když léto přihrává: Léto; Plačící satyr; Měsíc nad řekou*. Praha: Fr. Borový, 1944.

Sekundární literatura

AUGUSTOVÁ, Zuzana; JUNGMANNOVÁ, Lenka a MERENUS, Aleš (eds.). *Expresionistické drama z českých zemí*. Drama. Praha: Academia, 2020.

BRABEC, Jan; ČEPORANOVÁ, Drahomíra; ČERNÝ, František; DUBSKÁ, Alice; OBST, Milan et al. *Dějiny českého divadla. IV, Činoherní divadlo v Československé republice a za nacistické okupace*. Vydání I. Praha: Academia, nakladatelství Československé akademie věd, 1983.

BURIÁNEK, František. *Národní umělec Fráňa Šrámek*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960.

BURIÁNEK, František. *Z moderní české literatury: o vybraných dílech z první poloviny 20. století*. Praha: Československý spisovatel, 1980.

ČEPAN, Oskár: *Impresionismus*. Romboid, roč. 12, 1977, č. 11, s. 47.

ČERNÝ, František. *Šrámkův jevištní svět*. In: *Červen a jiná dramata*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1959.

GILK, Erik (ed.). *Impresionismus v české kultuře 1880-1920*. Edice Konvikt, sv. č. 4. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2020.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava a HRABÁKOVÁ, Jaroslava (eds.). *Česká literatura na předělu století*. 2. upr. vyd. Jinočany: H&H, 2001.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava: *Proměny vypravěče v lyrizovaném románu z počátku 20. století : Ivův román a Stříbrný vítr*. Česká literatura, roč. 36, 1988, č. 5, s. 446–452.

JANOUSEK, Pavel. *Rozměry dramatu: autorský subjekt a vývojové proměny poetiky českého meziválečného dramatu*. Praha: Panorama, 1989.

MARTEN, Miloš; MACEK, Emanuel (ed.). *Imprese a řád*. Praha: Odeon, 1983.

MOLDANOVÁ, Dobrava. *Na okraji kánonu: literárněhistorické úvahy a studie*. Praha: Karolinum, 2021.

MOLDANOVÁ, Dobrava: *Studie o české próze na přelomu století*. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně, 1993.

NOVÁK, Arne a NOVÁK, Jan Václav. *Přehledné dějiny literatury české: od nejstarších dob až po naše dny*. 5. vyd. Brno: Atlantis, 1995.

OTRUBA, Mojmír (ed.). *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století: slovníková příručka*. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1982.

VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Slovník literárních směrů a skupin*. 2. dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983.

