

UNIVERZITA KARLOVA

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Marek Pausz

**Umělecký a osobnostní profil Rudolfa Karla Zahálky**

Artwork and life of the writer Rudolf Karel Zahálka

Bakalářská práce

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem předkládanou bakalářskou práci vypracoval samostatně s využitím uvedené literatury, pramenů a zdrojů.

V Praze dne 23. 7. 2021

.....  
Marek Pausz

## **Poděkování**

Rád bych touto cestou poděkoval doc. PaedDr. Luboši Merhautovi CSc. za ochotu, s níž přistupoval k vedení mé práce, za cenné rady, podnětné připomínky, ale hlavně za věnovaný čas.

## **Abstrakt**

Bakalářská práce se zaměřuje především na literární dílo spisovatele Rudolfa Karla Zahálky. V úvodní části je stručně nastíněn dobový kontext 90. let 19. století, který slouží jako orientační východisko následujícího rozboru. V hlavní části práce jsou analyzovány nejdůležitější motivy a volba témat v Zahálkových krátkých prózách v porovnání s texty autorů podobného zaměření. Poslední část obsahuje shrnutí všech dostupných údajů o životě tohoto autora a je zmíněna i koncepce sbírky *Kresby*. Cílem práce je na základě srovnání se soudobými tendencemi ozřejmit některé nejasné aspekty Zahálkovy tvorby, pregnančně ji charakterizovat a tím ji tak usouvztažnit k literárněhistoricky vymezenému období.

## **Klíčová slova**

Rudolf Karel Zahálka, náladová próza; literární impresionismus; realismus; naturalismus

## **Abstract**

This bachelor's thesis mainly focuses on the artwork of the writer Rudolf Karel Zahálka. The introductory part briefly outlines the contemporary context of 1890s, which serves as a reference for following analyses. The major part of the thesis analyses the most important motifs and the choices of the topics Zahálka's short prose in comparison with texts by authors, who are classified to the similar literary direction. The last part contains a summary of all available data about life of this author and the concept of the book *Kresby* is also mentioned. The aim of this thesis is, based on the comparison with contemporary trends, to clarify particular vague aspects of Zahálka's artwork, to characterize it appropriately and integrate it to the defined literary-historical period.

## **Key words**

Rudolf Karel Zahálka; Prose based on mood; Literary impressionism; Realism; Naturalism

## Obsah

1. Úvod.....	7
2. Nástin dobové situace .....	9
2.1. Doba „vyprahlá“ .....	9
2.2. Autoři a vize.....	10
2.3. Funkce uměleckých a beletristických časopisů .....	13
3. Analýza díla: umění kresby .....	17
3.1. Prostor mezi „zapomenutými“ a „živými“ .....	17
3.2. O útvaru a typu kreseb .....	19
3.3. Nádech impresionismu a fejetony.....	22
3.4. Sociální a rodinné hledisko.....	34
3.5. Antagonismus dvou světů.....	40
3.6. Vojenské črty .....	42
3.7. Resumé.....	43
4. Rudolf Karel Zahálka – osobností profil .....	45
4.1. Medailon .....	45
4.2. Sbírka Kresby.....	48
5. Bibliografie R. K. Zahálky.....	51
6. Závěr .....	55
7. Použitá literatura .....	57

# 1. Úvod

Přelom 80. a 90. let 19. století se do literární historie – ale i obecně do historiografie – otiskl především jako období mnoha střetů. Zatímco některé polemiky, znovu a znovu obnovované a aktualizované v dalších rámcích, již ztrácely na své intenzitě, tematické poutavosti i širším společenském dopadu, jiné spory, zvláště ty programové, začaly pronikat výrazněji do živé sféry české kultury. Tato skutečnost se odrazila i na poli slovesného umění. Mezi teoretiky či glosátory se na literární scéně objevilo i velké množství nových autorů, kteří neváhali využít příležitosti se prosadit v prostředí, v němž se mísily různorodé směry, vlivy a programy, vyjádřit svůj aktuální pohled na svět a tím se tak podílet i na celkovém vývoji své literatury své doby.

Psaní beletrie často sloužilo v této době mladým studentům práv, medicíny či specializovaných přírodních věd jako potěšení, jako zajímavá forma odreagování se od tlustých učebnic a knih i strojového učení se definic či formulek. Jména těchto studentů se tak skvěla pod poezií i prózou, zaslouží do umělecky zaměřených časopisů či zařazenou do úspěšně zorganizovaných výborů děl mladých literátů. Někteří tito studenti se rozhodli po studiu v psaní beletrie pokračovat a rozvíjet dále své spisovatelské schopnosti, někteří svou občasnou zálibu opustili. Mnozí z těch, kteří na literaturu nezanevřeli, však zůstávají dodnes neznámí; jejich práce jsou nejčastěji roztroušeny po časopisech a oni sami jsou zmiňováni jen v souvislosti se známějšími autory. V téměř nepřehledném, i když pestrém defilé takových jmen se vyskytuje i jméno Rudolfa Karla Zahálky.

Tento prozaik, jehož životem a tvorbou se tato bakalářská práce zabývá, začal psát verše – jako převážná většina jeho spolužáků – během studia gymnázia. Poezii se však nijak nevěnoval, neboť se již na začátku své spisovatelské aktivity přiklonil k formě prozaického textu, jež mu byla mnohem bližší. Po jeho smrti zůstaly kromě několika připomínek a vzpomínek jeho dílo i osoba nepovšimnuty po celé 20. století. Na rozdíl od jiných spisovatelů, kteří stojí taktéž v zákrytu známějších osobností a směrů, nebyl jakožto autor zařazen do žádného antologicky koncipovaného výboru, jehož záměrem je představit polozapomenuté i zcela zapomenuté autory své doby a i po několika desítkách let podnítit k zájmu o jejich tvorbu, popřípadě oživit jejich nevelký a skromnější odkaz. Ani jednotlivě nebyla v minulém století žádná z jeho prací interpretována, natož zasazena do celkového kontextu díla.

Proč se vlastně tak ostentativně zaobíráme problematikou zapomenutých tvůrců beletrie? Nejedná se o nějaké implicitně a zcela nevhodně manifestované projevy lítosti či postesknutí si nad osudem opomíjených, ani o upozornění na nespravedlivé literárněhistorické soudy, následované voláním po nutné historické revizi. Ona problematika je totiž výrazně reflektována v některých Zahálkových prózách, a to nikoliv v podobě suchého a nezúčastněného konstatování, ale ve formě živého a komplexního tématu, jež je autorovi, který vystupuje jako podivný flanér v prostředí neudržovaných a opuštěných hrobů, velmi blízké a na nějž nahlíží prizmatem vlastních postojů, názorů, ale i svých pocitů či subjektivních mínění. Vzpomínka, srovnávání minulosti s přítomností jsou důležitými motivy v jeho tvorbě.

Právě zevrubnému rozboru Zahálkova díla se budeme věnovat v stěžejní části této práce. Celkový výklad přitom podepřeme dobovým kontextem posledních dvou desetiletí 19. století, který rozvrhne v první části. Součástí vymezeného kontextového východiska bude nejen představení nejzásadnějších literárních směrů nebo programů a s nimi spjatých osobností, ale i stručná charakteristika umělecky orientovaných časopisů.

Pro práci využijeme jak sbírku autorových próz *Kresby*, tak črty a fejetony, které se ve sbírce neobjevily. Metoda analýzy nebude založena pouze na imanentním přístupu k jednotlivým prózám a vystihnutím nejdůležitějších motivů. Důraz bude kladen i na komparaci s texty jiných spisovatelů, popřípadě s tendencemi, leitmotivy a obvyklými postupy daných literárních směrů. Je nutné zmínit, že při vytváření celkové charakteristiky Zahálkova díla budeme primárně vycházet ze srovnání s jinými, velmi stručnými charakteristikami, nikoliv vytvářet zcela nový, na předchozích medailonech zcela nezávislý koncept.

V závěru shrneme dosavadní informace o osobě R. K. Zahálky; zároveň je doplníme o zmínky, jež k Zahálkovi odkazují, ovšem dosud nebyly recipovány či shrnuty. Integrací těchto dvou typů pramenů do jednoho celku tak vytvoříme koherentní portrét, který v případě Zahálky nebyl dosud vytvořen. Zaměříme se nejen na vnitřní koncepci sbírky *Kresby*, ale poukážeme i na některé ediční zásahy Viléma Mrštíka.

## 2. Nástin dobové situace

### 2.1. Doba „vyprahlá“

Na začátku roku 1890 se ve věhlasném a zavedeném časopise *Lumír* objevuje<sup>1</sup> povídka *Bratránek* od neznámého přispěvatele Rudolfa Karla Zahálky. Jeho jméno bylo na kulturní scéně nové a ještě nebylo ztotožnitelné s žádným směrem, ani se neřadilo mezi zvučnější jména pravidelně defilující v souvislosti s různými, teoreticky podepřenými programy či vymezeními. Pro tohoto neznámého mladého autora znamenala zmíněná povídka vstup do dobového kulturního prostoru, do živé sféry beletristické produkce. Kratším literárním počinem tak Zahálka zahájil svou nijak rozsáhlou a na první pohled jednoduchou tvorbu. Ta se bude v následujících letech projevat často v půlročních výbojích, při nichž se jeho črty, povídky a jiné útvary budou objevovat v periodikách s určitou pravidelností.

Než se zaměříme na Zahálkovo celoživotní dílo, je nezbytné pozastavit se nad problémem, jenž je implikován každým historickým zasazením a následnou časovou identifikací. Do jakých tehdejších průsečíků událostí a okolností se autor svou tvorbou vklíní, ať už vědomě, či bez vlastního přičinění? K jakým uměleckým stylům a estetickým východiskům se mohl ideově přibližovat či se s nimi ztotožnit a které se mu na druhé straně mohly jevit jako naprosto nedostatečné, nevyhovující a ve své podstatě cizí? Jaká vlastně byla celková situace v literárním, ale i sociálně-kulturním poli na přelomu 80. a 90. let 19. století?

Toto specifické období, pro jehož celkové označení se používá termín *fin de siècle*, bylo totiž příznačně produktivním i „prázdným“ překrýváním starších, tradičních směrů a hodnot, jímž dalo vzniknout nacionální uvědomění z předchozích desetiletí končícího století, s novými uměleckými metodami a teoriemi, obvykle korelujícími se zvýšeným vědeckým pokrokem a vypracovanými v záměru povšechné syntézy všeho, co v onom století vzniklo, bujelo a prosazovalo se. Období ambivalentních nálad postihl Šalda ve svém úvodním slovu k *Juveniliím*: „Byla to podivná doba, ten konec let osmdesátých, ten začátek let devadesátých. *Soumračná, vyprahlá, zoufalá, blízká sebevraždě do slova a do písmene*“ (Šalda, 1925: 10).

---

<sup>1</sup> *Lumír* 18, č. 2, 10. 1. 1890, s. 13–15.

## 2.2. Autoři a vize

Většina základních myšlenek obrozenců doznívala v dílech uznávaných literátů. Ti ovšem nebyli přijímáni společností pouze jako básníci a prozaici, ale též jako respektované autority na pozadí celkového společenského dění. Odkazovali k nim nejen komentátoři a hodnotitelé v nejrůznějších statích spjatých s literaturou, nýbrž i glosátoři z řad sociologů, historiků i významných pedagogů. Jejich role v otázkách národa byla zásadní. Svatopluk Čech po svých národnostních úvahách v *Nových písničkách* vydává v roce 1888 první z výletů pana Broučka, tedy *Pravý výlet pana Broučka do měsíce*, za svého vzniku velmi šíravý, satirický portrét utilitárních tendencí a sklonu k požitkářství českého charakteru; v následujících letech svůj leitmotiv rozvíjel dalšími výpravami. Také v tvorbě Elišky Krásnohorské se odráží určité náznaky pochybování. V době, kdy je považována za velmi schopnou překladatelku, básnířku a především kulturní personu a přispívá pravidelně do *Osvěty* či *Jarého věku*, její jméno zdobí knihu *Bajky velkých*. Alegorickými konstrukcemi flóry, fauny, ale i postav z mýtů a bájí vynáší na světlo palčivé otázky křivd, nevráživosti či pohnutých vztahů mezi národy; ani problematika Davida a Goliáše, tedy kontrastivní sebeuvědomění malých, či velkých států není Krásnohorské ve verších této sbírky nijak cizí.

Na opačné straně programového spektra se nachází umělci, kteří více dbají na propojenost české literatury s evropskými, potažmo světovými kontexty než na zúžené a jednosměrné prizma nacionálně podmíněných požadavků tvorby. Jeden z hlavních představitelů kosmopolitního křídla této generace Josef Václav Sládek vyučuje anglický jazyk na pražských univerzitách, stojí v čele *Lumíru* a dvakrát vydává, a to v letech 1889 a 1890, *Selské písničky* (druhé vydání je pro úspěch rozšířeno o další básně). V nich se vztahuje k vesnickým scénériím, ale především k postavě sedláka, jehož podstatou je celková nezávislost na okolním světě – právě v tom rozpoznává Sládek nejvyšší harmonii života. Tíhnutí k prostředí vesnic a statků je u něj v těchto letech zásadní. Jeho básnický soupeř Jaroslav Vrchlický zatím rozšiřoval svůj souhrnný cyklus lidství s titulem *Zlomky epopoje* o další část, tedy o *Breviář moderního člověka* (1891). V časově spřízněné sbírce *Hořká jádra* se zaměřil na subjektivnější strunu svých básní; přiklonil se k vyznání z trpkých zklamání a k zamyšlení nad svou dosavadní uměleckou tvořivostí. Roku 1891 umírá doyen české beletrie a žurnalistiky Jan Neruda.

Ač se začínající literáti odvolávali ke všem zmíněným jménům, uznávali jejich práci a snažili se dostat své první pokusy na stránky časopisů, které spisovatelé starší generace buď vedli, nebo s redakcí úzce spolupracovali, zůstávalo mezi těmito dvěma tábory jakési teoreticko-estetické vakuum. A netýkalo se to pouze mladých literátů; také další autoři nehodlali setrvat v jednolitém koridoru tradičních forem, a proto hledali v širším okolí nové možnosti a koncepce pro sebevyjádření, rozhlíželi se po neotřelých, nových a rostoucích směrech na kulturních dějištích evropských zemí. Repertoár tuzemské scény se jednoduše stal pro mnohé nezáživným, monotónním, nejspíš i vyprázdněným, což dokumentují další Šaldovy věty z již citovaného textu: „*Staré bylo dávno dožito, odumíralo, ano odumřelo již, ale neodpadalo z větve života a bránilo tak rozpuku nového, které se nemohlo narodit. Trpěli jsme tenkrát hladem poznání, kterému nebylo ukojení doma nebo bylo ukojení jen neúplné*“ (tamtéž).

Toto intelektuální strádání bylo napříč mladou generací uspokojováno četbou či překládáním děl cizích literatur, nejčastěji francouzské, anglické a ruské. Ovšem nejednalo se pouze o beletrii – z Francie se stále intenzivněji ozývaly propracované teorie literární vědy či kritiky. Již citovaný F. X. Šalda sice navazuje ve svých prvních pracích na pozitivisticky orientovaný přístup H. Taina, ale plně své chápání literatury ztotožňuje až s přístupem E. Hennequina. V té době již známý publicista a kritik H. G. Schauer vychází především z potenciality morálních otázek a principů sociologie. Jeho leckdy kontroverzní<sup>2</sup> úvahy se pravidelně objevují v *Národních listech* i v brněnských *Literárních listech*. V okruhu těchto autorů hlásících se o slovo se ocitá i Vilém Mrštík, který začíná pracovat na impresionisticky laděné *Pohádce máje*, zatímco s V. Kučerou připravuje nový časopis *Česká revue*. Vzhledem ke starší generaci není toto vnímání literatury považováno za její obměnu či další diferenciaci, nýbrž za fundamentálně zcela odlišný a v mnoha aspektech bezprecedentní směr. „*Je to nové pojetí literatury v tom smyslu, že ji neztotožňuje s podporou národního ideálu, s nekritickým obrazem národní skutečnosti, že chce obraz kritický, reagující i na sociální problémy doby. Je to pojetí literatury národa, který je pochopen jako různorodé, diferenciované společenství*“ (Hrzalová, 1965: 103).

Dekadentně-symbolistní poetika se v jiných zemích, zvláště ve Francii a Německu, blíží k svému největšímu rozmachu, tudíž v Čechách se začíná teprve rozvíjet; své programové

---

<sup>2</sup> Kromě Schauerovy nejznámější statě *Naše dvě otázky* také zmiňme glosu o stavu české kritiky *Naše kritika*: „*Bylo by marno si tajiti, že naše písemnictví nemá tu hodnotu, kterou mu tak rádi přisuzujeme, klamajíc sebe i jiné. Toho důkazem nejlepším je úkaz ten, že v obecenstvu soudnějším zaznamenati lze jakousi vzrůstající se nechuť proti české četbě.*“ (Schauer, 1917: 354).

podloží získá až v následujících letech. Jiří Karásek, ještě bez aristokraticky laděného přídomku, se seznamuje s Arnoštem Procházkou, s nímž debatuje o naturalismu (k němuž A. Procházka ve svých začátcích silně inklinuje) nebo o nových francouzských vlivech pozitivisticky pojaté vědy. Tyto rozhovory se stávají předzvěstí založení moderně koncipovaného časopisu s jasně deklarovaným cílem – prezentovat díla (literární i výtvarná) a ideje spíše méně známých umělců, již se svým estetickým záměrem vymykali soudobým konvencím. Později, roku 1895 se tedy na tuzemské scéně objevilo první číslo *Moderní revue*.

Zásadní rozdíl mezi kosmopolitně založenými osobnostmi okolo *Lumíra* a „žízňovou“, nastupující generací spočíval ve fundamentálním vnímání samotného umění: zatímco Vrchlický či Sládek sice vyzdvihovali souvztažnost mezi českou a zahraniční literaturou, ale vycházeli primárně z národnostních habitů a historických reálií, mladší literáti odmítali východiska své tvorby upnout apriorně jedním směrem a přizpůsobit se tak estetickým tendencím<sup>3</sup> domácí produkce. Tuto odpudivou sílu vykreslil J. Karásek později se zřetelnou věcností: „*Napsal jsem již dříve, že literární hnutí let devadesátých nebylo organizováno, ale že povstalo jaksi samočinně. Generace romantická, lumírovci, dospívala vrcholu svého tvoření a bylo přirozeno, že musila přijít generace, jež měla převzít další literární vývoj*“ (Karásek ze Lvovic, 1994: 18).

Také proud realismu se snažil o podnětnou reflexi zahraničních novinek, a to napříč celým spektrem společenského dění. Od roku 1886 vydává Jan Herben časopis *Čas*, jehož role při formování okruhu myslitelů, politiků, sociologů i umělců, ovlivněných právě realismem, je zcela zásadní.<sup>4</sup> Satirik, ale i důsledně kritický básník Josef Svatopluk Machar pracuje na přelomu 80. a 90. let na svém trojdílném počínu *Confiteor*, v němž na pozadí přírodních, mytologických či biblických motivů glosuje stav nejpestřejších a nejožehavějších sociálních vztahů. V Nové říši se vyrovnává s programy realismu i mladý učitel Václav Jebavý, který vejde později ve známost jako Otokar Březina. V rozvíjející se korespondenci s teozofkou Annou Pammrovou brání tento směr i s ním spjatý naturalismus před konkluzemi, že je vyzdihována explicitní brutalita, patologie a rozklad. Kromě toho se také pomalu seznamuje s negací životní vůle Arthura Schopenhauera a téměř polemicky se vyrovnává s filozofií F. Nietzscheho.

---

<sup>3</sup> Ale i tendencím mimouměleckým, téměř až politickým, jež byly s uměním silně provázány.

<sup>4</sup> Časopis zaměřený velmi racionalisticky, s důrazem na celkovou metodologii věd, byl spjat s osobností ve své době kontroverzního a pro mladé autory inspirativního filozofa, sociologa a kritika T. G. Masaryka (stejně jako později měsíčník *Naše doba*).

Na pomezí mezi realismem a naturalismem<sup>5</sup> se nachází spisovatel a jeden z prvních editorů souboru díla J. Nerudy Ignát Herrmann; na samém začátku poslední dekády 19. století mu vychází román<sup>6</sup> *U snědeného krámu*, jenž je kritikou přijímán velmi kladně. Žurnalista Karel Matěj Čapek (později známější jako naturalisticky laděný spisovatel K. M. Čapek-Chod) se zabydluje v Praze a přispívá do různých časopisů převážně fejetony, vystavěnými na propracované detailnosti, jak na něj vybraná umělecká díla působí. Na větší, kontinuální a programově orientovanou beletristickou práci se teprve připravuje. Svě literární aspirace sceluje ve své prvotině, ve sbírce povídek s jednoduchým, eponymním názvem *Povídky* (1892). V porovnání s ním má přední představitel naturalismu Josef Karel Šlejhar již knižní debut za sebou (*Kuře melancholik*, 1889); zatímco kvůli fyzickým i psychickým neduhům střídá různá zaměstnání a v profesním životě je nestálý, jeho krátké prozaické útvary a črty se pravidelně objevují na stránkách zavedených periodik. Leitmotivy směru, jehož východiska se ztotožňují s vyhraněnějšími formami realismu, Šlejhar v následujících letech rozvíjí nejčastěji v kulisách venkova a obohacuje je o další rozměry až drásavě nezměnitelné determinace (sociální, fyziologické) či bezvýchodnosti.

Poslední dekáda 19. století se tedy vyznačovala především náhle exponovanou názorovou různorodostí a z ní plynoucími střety: „*V diverzitě, hledání nových možností a v emancipaci od národních a politických požadavků (nebo alespoň v takto vysloveném programu) tkví podstata a vlastní váha revolučního dění v devadesátých letech, které lze stěží ztotožnit pouze s výboji ‚hálkovské‘ polemiky nebo České moderny*“ (Merhaut, 2015: 175).

### 2.3. Funkce uměleckých a beletristických časopisů

V náčrtu literárního a uměleckého klimatu, do něž Zahálka vstoupil svými prvními pracemi, je taktéž nezbytné neopomenout již několikrát zmíněnou, specifickou platformu, jež se stala jak pro začínající literáty, tak pro již zkušené a etablované prozaiky a básníky (a také pro umělecké teoretiky, estetiky i myslitele různého zaměření) důležitým prostorem k ostrým i mírným polemickým střetům, ke glosátorským variacím i reportážním článkům, k nejrůzněji motivovaným vyjádřením, ale především k publikování nových prací. Jedná se o umělecky

<sup>5</sup> O formování a vývoji pojmu naturalismus v českém prostředí viz Hrzalová 1965; Merhaut 2015.

<sup>6</sup> „Herrmann sám vyhýbá se pojmenování ‚román‘, označuje dílo své jako ‚líčení z pražského života‘. V pravdě však kniha ta jest více než pouhým líčením, než prostou řadou obrázkův [...]“, H. G. Schauer, *Spisy* (1917), s. 458.

orientovaná periodika, jejichž různorodost stylu, redakčních autorit i celkového estetického rázu spoluvytvářela v 80. a 90. letech pestrou kulturní scénu, která se vyznačovala do té doby nevídaným ideovým střetáváním – jádrem konfrontací a sporů již nebyl neustále nastavovaný poměr mezi zahraniční a domácí tvorbou, nýbrž možnost, podložená empirií, fakty i historickými událostmi, zcela se odklonit od české tradice, tedy ji prohlásit za nedostatečnou, v jistém ohledu i omezenou a při tvůrčím procesu primárně vycházet z propracovanějších<sup>7</sup> uměleckých konceptů, nevyházejících z národnostních zásad či potřeb. Podobný odklon se také týkal i nově se etablovujících oborů, například sociologie nebo obecné historie.

Kromě umělecky orientovaných periodik v oblasti českého žurnalistiky dominovaly *Národní listy*, založené původně v záměru svobodné a otevřené tribuny pro liberálně smýšlející osobnosti a později uzpůsobené jako platforma pro skupinu mladočechů. I literaturním počinům zde byl vymezen prostor, a to v rubrice fejetonů; později vycházela každou neděli i tzv. Nedělní zábavná příloha „Národních listů“, do níž byly vybírány prózy různých žánrů a témat.

Konzervativně zaměřený časopis *Osvěta* navazoval na stále živé odkazy obrozeneckých autorit; na stránkách se objevovala jak beletrie, tak kritické a odborně laděné statě. Hlavní redaktor a zakladatel Václav Vlček vedl časopis přes třicet let se stále stejnou představou a záměrem, tudíž se vizuální stránka ani členění obsahu téměř nijak neměnily. Ve svých začátcích představovala *Osvěta* jakési vyžadované politicko-kulturní fluidum, jež shromáždilo v jednom prostoru skupiny májovců, ruchovců s historiky či později s estetiky typu Josefa Durdíka. Za přispěvatelskou stálici můžeme označit Elišku Krásnohorskou.

Na jiné bázi fungoval časopis *Zlatá Praha*, založený roku 1884 s podtitulem *Obrázkový časopis pro zábavu a poučení*. Iniciátoři Vilém Weitenweber a Ferdinand Schulz koncipovali týdeník, který se vyznačoval především tím, že zpřístupňoval širokému publiku nejen literární díla, nýbrž i ukázky z oblasti malířství a dalších odnoží výtvarného umění, a to ve vyváženém poměru mezi obrazovou a slovesnou částí.

V podobném duchu založili i Servác Heller se Svatoplukem Čechem *Květy*, odkazující svým názvem k rozsáhlému a novátorskému projektu Josefa Kajetána Tyla a také k pozastavenému periodiku J. Nerudy a Vítězslava Háška. Redaktoři podobně nehodlali svou literární platformu vymezit souborem tematických oblastí či snad předem deklarovaným

---

<sup>7</sup> Důslednost teoretického základu nemusela stát vždy v popředí, jelikož lákavým atributem se mohla klidně stát i neotřelost, zajímavost i určitý nádech modernosti.

zaměřením; za cíl si ustanovili představit co možná nejširšímu okruhu čtenářů, a to bez ohledu na nejrůznější individuální statusy, bohatou paletu domácího umění slova. Za gró časopisu byla určena prozaická produkce, tudíž básně stály spíše v pozadí spolu s útvary, které se nacházely na pomezí mezi beletrií a jinými žánry, nejčastěji publicistikou (cestopisné črty, fejetony) nebo odbornými statěmi (popularizační články o nových poznatcích v mnohých rozvíjejících se vědách). Součástí širokého zájmu se stala i oblast výtvarného umění; kromě doprovodných kreseb a sounáležitých ilustrací byli čtenáři v prvních ročnících také informováni o mnohačetných činnostech spolku *Umělecká beseda*. Právě díky nebývalé otevřenosti *Květu* získali možnost publikovat i do té doby málo známí či zcela neznámí autoři, na něž by se v případě jiných redakcí nejspíš nedostalo. Během téměř tří desítek let přispívali do tohoto periodika mnozí – od zakladatelů a blízkých spolupracovníků, mezi něž lze zařadit S. Čecha, J. Vrchlického či J. Zeyera, přes uznávané autory typu K. Světlé či J. Nerudy, až po nejrůznější osobnosti jako třeba I. Herrmann, A. Jirásek nebo K. V. Rais. V *Květech* vyšli například poprvé Staškovy *Blouznivci našich hor*.

V jednotící ideji co nejefektivněji zpřístupnit měšťanstvu soudobé kulturní dění a tím se tak vyrovnat německému prostředí obrazových časopisů rodinného formátu předcházeli *Zlaté Praze* starší časopis *Světlozor* – o prvním ročníku se ve společnosti mluvilo už v roce 1867. Důraz na výtvarnou stránku zprvu výrazně převažoval. Nebylo žádnou výjimkou, když kresbám a ozdobným prvkům bylo v daném čísle věnováno více místa než písemnostem. V průběhu 70. let získalo toto periodikum své specifické rozložení; na úvodní straně sešitového vydání se tyčila veliká, kvalitní reprodukce nebo kresebně zhotovený portrét konkrétní osobnosti,<sup>8</sup> na dalších stránkách byly otištěny romány na pokračování, básně či jiné články nejrůznějšího popularizačního charakteru. Zvláštností vnitřního uspořádání *Světlozoru* je například to, že v porovnání s jinými umělecky orientovanými časopisy zde fungovala jakási kompoziční reciprocita – text často obtékal kolem náčrtů a ilustrací, které byly umístěny uprostřed stránky, a pokud se naopak v podobném, dominujícím umístění vyskytla delší báseň, obrazové doplnění bylo uzpůsobeno podobně. Jeden z nejvýznamnějších redaktorů M. A. Šimáček otevřel na přelomu posledních dvou desetiletí 19. století tuto esteticko-kulturní platformu novým směrům, a to nejen v literární sféře; domácí práce a zahraniční práce v překladech tak byly vybírány v rovnocenném poměru. Do časopisu přispívali téměř všichni výše zmínění autoři, a proto můžeme označit *Světlozor* za spíše nevyhraněný prostor, jenž v dobách největších programových střetů představoval jakousi

---

<sup>8</sup> Od českých primářů nemocnic až po fotografie nastupujícího ruského císaře Alexandra III.

neutrální půdu. Z okruhu beletristů alespoň jmenujme V. Beneše Třebízského, Xavera Dvořáka či Gabrielu Preissovou, z okruhu výtvarníků Luďka Marolda a Josefa Mukařovského. Na samém začátku nového století vytvořil *Světazor* fúzi se *Zlatou Prahou* kvůli finančním potížím a vycházel pouze jako příloha.

Snad nejvýznamnější beletristické periodikum s názvem *Lumír* sice bylo založeno již počátkem 70. let J. Nerudou a V. Hálkem, avšak své největší slávy se dočkalo až za redakce J. V. Sládka a vzájemně přínosné spolupráce J. Zeyera a J. Vrchlického a dalších lumírovců. Redaktoři/autoři ve své práci směřovali k tomu, aby vytvořili ze spíše konvenčně pojatého projektu nový, kosmopolitně motivovaný koncept, v němž se kromě vlastních a překladatelských počinů (ve vyváženém množství) měly odrážet i soudobé kulturní polemiky, a to zvláště v rovině literatury, potažmo rozvíjející se literární vědy a kritiky. Hlavním rámcem tohoto časopisu bylo reflektovat zahraniční práce a jejich překlady na pozadí spisů řadících se do domácí produkce. Tím si ovšem redakce vysloužila v odlišných časových obdobích negativní ohlasy z obou stran názorového spektra – nejdříve byla ve svých začátcích starší, tradičnější generací napadána jako „cizácká“ tendence českého kulturního prostředí, později, v dobách rozvíjejícího se symbolismu a teorie syntetismu, byl okruh *Lumíru* naopak výsměšně označován jako parnasistní, prázdňě artistní. *Lumír* získal své význačné postavení mezi básníky, prozaiky, ale i estetiky a literární teoretiky hlavně z toho důvodu, že na jeho stránkách docházelo často ke konfrontacím různých programů a směrů, k nimž by v jiných beletristických časopisech dojít nemohlo. Obrazová příloha byla spíše zvláštností nežli obvyklým doprovodem textové části. Zaslát své dílo do tohoto periodika znamenalo často pro nezkušené autory něco jako prvotní křest. Kromě samotných ústředních autorů spoluutvářeli profil časopisu třeba A. Jirásek, F. X. Svoboda nebo E. Jelínek. Do ukázek ze zahraniční produkce byly vybírány překlady z mnoha jazyků, například z ruštiny (Turgeněv, kníže Kropotkin), italštiny (Matilde Serao) nebo skandinávských jazyků (Hjalmar Hjort Boyesen, H. Ibsen).

Původně pozitivisticky koncipované *Rozhledy*, vedené střídavě J. Pelclem a F. V. Krejčím, přinášely čtenářům příznačně přehledy, precizně vytvořené a shrnující nejen dění v politice či společnosti, ale i v kultuře a literatuře. Rubrika zaměřená na umění a literaturu představovala různé osobnosti, nejčastěji s doplňující fotografií, v případě výtvarných umělců i reprodukce jejich děl.

### 3. Analýza díla: umění kresby

#### 3.1. Prostor mezi „zapomenutými“ a „živými“

Jestliže nahlédneme na dílo R. K. Zahálky jakousi zjednodušující „ptačí“ perspektivou, tedy obecněji a kvantitativně, zjistíme, že není nijak rozsáhlé. Roztroušeno nejčastěji po časopisech skýtá přes třicet kusů podobného ražení – kratší črty či fejetony, založené na detailu subjektivních, často pesimistických nálad s nádechem přírodní lyriky, ale i sžíravé sociální kritiky. Ač v souhrnném pohledu převažují náladové kresby, nachází se mezi nimi i fragment kapitoly z připravovaného, ovšem nedokončeného románu.

I přes úspornost a značnou nerozsáhlost Zahálkovy tvorby není možné nahlížet na dílo jako celek pouze optikou jednoho literárního žánru. Skrže používaný fejetonistický útvar se nabízí právě optika fejetonu; takové interpretační „okuláry“ by v kusech, jejichž základem je dějové vypořádání, nijak neobstály. A naopak: pokud bychom analyzovali některé impresionisticky vystavěné sloupky tak, jak se obvykle interpretují formy povídek, taktéž bychom se nejspíš nedobrali relevantních výsledků. Nežli vytvářet nekompromisní, dichotomické rozčlenění je spíše nezbytné vnímat onu distinktivní škálu mezi dějovostí a čistou impresí, která u každého jednotlivého útvaru vypovídá o jiné hodnotě a příklonu k jednomu z možných přístupů.

Dílo není možné posuzovat jednostranně, ani co se týče přiřazení autora ke konkrétnímu literárnímu směru či hnutí. Vzhledem k nastínění pestrého literárního prostředí v předchozí kapitole je zřejmé, že se nebude jednat o nijak lehký úkol. Skrže letmou znalostí různých medailonů zaměřených na tohoto autora či úvodních slov o něm by bylo nejvhodnější jej zařadit k realisticky orientovaným spisovatelům. Nelze ale opomenout další význačné rysy jeho tvorby: zvýšený subjektivismus, smysl pro propracovanou psychologizaci, příklon k detailnímu popsání přírodních scénérií, povídky či jiné formy se odehrávají na venkově nebo odlehlém předměstí. Apriorním odhadem je tedy možné o něm jakožto o spisovatelské osobnosti prohlásit následující – realisticky zaměřený autor s příklonem k psychologickému vykreslení a přírodním motivům, jenž své kratší útvary situuje do prostředí venkova či menších měst.

Ač se jedná o vcelku dostačující sumarizaci, vhodnou třeba pro využití při sestavování povšechného, ve stručnosti přehledného portrétu, některé podrobnější otázky by pod zorným

úhlem takového určení zůstaly nezodpovězeny. K jakému literárnímu směřování, literární koncepci však Zahálku připodobnit (či snad s čím ztotožnit)? Jaký vztah ho váže s jeho dobou, v jaké pozici se nacházel vůči tehdejším uměleckým střetům či harmonickým prolínáním? K jakým spisovatelským osobnostem se svým stylem přibližoval nejbližší? A pokud je možné ho k nějakým jiným autorům vztáhnout, jsou z hlediska analýzy důležitější vzájemné styčné body, nebo odlišující prvky poetiky jejich prací?

Pro bližší, opravdu podrobné vymezení a jej formující aspekty (například co nejvíce odpovídající zasazení do rámce své doby) v souvislostech odbornějšího výzkumu se zdá takový profil prostě nedostačující. Zvláště v kontrastu zaměření se na dva zcela odlišné typy spisovatelů – na „zapomenuté“ a stále „živé“ autory ve smyslu postupné kanonizace a významnosti na poli literárního dějepisu – vynikne ona nedostatečnost ještě nápadněji, jako by byla podtrhována umocněnou rozdílností celkových recepcí děl, neboť v případě méně známých beletristů, tedy těch „zapomenutých“, to k podobným generalizujícím vývodům a soudům přímo vybízí.

Jinak tomu není ani u námi zvoleného autora či jemu podobných; každý z nich stojí v jakémsi záseří všeobecných kulturních encyklopedií, ale i propracovanějších, odbornějších výkladů. Zde vyvstává složitá problematika a potřeba konkrétní, jasné, fundované a co možná nejvýstižnější charakteristiky téměř neznámého spisovatele, jež by měla být funkčně podepřena nejrůznějšími dobovými aspekty, za jaké můžeme označit třeba kulturní vlivy, tendence spjaté s programovými tezemi nebo interní rozvrstvení a diferenciaci uvnitř jednoho široce vymezeného uměleckého směru. Právě takovou charakteristiku považujeme za primární cíl tohoto zevrubného rozboru nerozsáhlého Zahálkova díla. K takovému záměru poslouží několik navržených klasifikačních hledisek a oddílů, které mají orientační charakter a mají podpořit následující výklad.

Před rozvržením možné klasifikace ještě musíme zmínit několik důležitých údajů. Pozůstalost R. K. Zahálky prakticky neexistuje; kromě několika dopisů známým, jež jsou uloženy v LA PNP, fotografie otištěné v nekrologu ve *Světězoru* a s největší pravděpodobností ztraceného rukopisu úvodní kapitoly rozvrhnutého románu *Upír* nemáme k výzkumné práci prakticky žádný materiál.

Zahálka publikoval většinou v *Národních listech*, ale jeho příspěvky se objevovaly také i v umělecky laděných periodikách, která byla v krátkosti představena v exkurzu předchozí kapitoly. Období, v němž aktivně zasílal různým redakcím své práce, nebylo nijak dlouhé;

trvalo ani ne deset let (1890–1898). Za jeho života žádná souhrnná sbírka prací, roztroušených po číslech několika časopisů, nevyšla. Ani on sám nic takového nejspíše neplánoval. Až posmrtně byla převážná část jeho krátké prózy shrnuta do výboru *Kresby*, a to edičním přičiněním Viléma Mrštíka, který se s ním znal i osobně.

### 3.2. O útvaru a typu kreseb

Jak již bylo naznačeno, Zahálka je známý hlavně jako tvůrce kratších prozaických textů, které se v jeho podání vyznačují exponovaným hlediskem subjektu se všemi jeho přednostmi i slabostmi, nadšením i zklamáním, s jemu vlastním emočním zabarvením a možným zkreslením reality, způsobeným onou náhle vyvolanou citovou přepjatostí. Na okolní svět je neskrytě nahlíženo prostřednictvím různorodých citových rozpoložení pozorujícího subjektu, ba co víc: právě tato plně přiznaná skutečnost formujícího pohledu se stává výraznou předností jedné z variant oné formy nevelkého rozsahu a nesložitého děje. V dalším, hlubším rozrůznění je takto koncipovaná varianta charakterizována, jak je tomu právě u Zahálky, zvýšeným hlediskem subjektu. Mnozí autoři ji ovšem nestavěli na takovém výstavbovém základě, čímž vytvářeli další varianty – zaměřené třeba na historickou tematiku (konkrétní událost, dějinná postava) nebo na lokální kolorit s jeho zvyklostmi a každodenními záležitostmi. I tak se tento specifický typ textů odlišoval od jiných útvarů především svou úsporností, dějovou jednotností (a s tím související příležitostí na krátké ploše představit v jakémsi koncentrovaném, prudším výboji zvolenou problematiku), lehkostí, přístupností širšímu okruhu čtenářů a z hlediska praktického i svou velikostí, která usnadňovala práci redakcí periodik na plánu rozvržení jednotlivých čísel.

Tyto specifické formy beletristického textu menšího rozsahu se obecně v posledních třech desetiletích 19. století otiskly do českého literárního prostředí jako tzv. kresby; pod tímto označením se v něm i ustálily a zařadily se tak mezi další oblíbené, frekventované útvary s jasně danými vnitřními zákonitostmi a vlastnostmi a jednotného žánrového termínu. Musely ovšem nejdříve projít jakousi obecnou kompoziční profilací, tedy jinými slovy literárně pojatým kodifikačním procesem, v němž v rámci let nabyly své signifikantní rysy – ty je primárně odlišují od jiných ustálených útvarů s vlastními rysy a pravidly. Pravidly, jimiž spisovatel není při tvorbě konkrétního typu beletristického textu striktně vázán, nýbrž

v jejichž prostoru se při tvorbě svobodně pohybuje, volí a komponuje od nejmenších jednotek textu až po jednotlivé odstavce.<sup>9</sup>

Kresba, synonymně i „črta“, úzce souvisela se vzájemným prolínáním beletrie a publicistiky od první poloviny 19. století. Druh takovéto poutavé prózy tedy vznikl ve skulinách těchto vzájemných průniků, které byly často zapříčiněny tím, že mnozí spisovatelé přispívali do novin statěmi nejrůznější povahy, počínaje reportážemi bez jasných rezultativních soudů v závěru, konče exaltovanými prosbami a výzvami k spoluobčanům, národu, lidu, někdy snad i k lidstvu obecně. Takové tvrzení lze podložit heslem ze *Slovníku literární teorie*, v němž se mimo jiné dočteme o vývoji, že črta „konstituovala se koncem 18. století a zvláště v první polovině 19. století, kdy docházelo v souvislosti s rozmachem žurnalistiky k sblížení literatury a publicistiky“ (Táborská, 1984: 64). V případě zmíněných spisovatelů tedy lze předpokládat, že se persvazivní funkce jejich primárně publicistických textů postupně mísila s poetickým zaměřením jiných, beletristicky laděných textů, a naopak. Na tomto poli dvojaké povahy tvorby se útvar kresby skvěle ustálil – během postupné krystalizace toho, co je dnes známo pod literárním pojmem kresba, byly dodržovány zákonitosti obou dvou funkcí a zároveň byly obě jejich domény, tedy jak tvoření beletrie, tak publicistiky, vzájemně obohacovány o potencialitu rozmanitých prvků, z nichž můžeme namátkou jmenovat lexikální a formulační obvyklosti, slohové postupy spolu se slohovými zvláštnostmi nebo samotné strukturování díla. Slovy Jaroslavy Janáčkové o takové malé formě v próze: „Byl to zároveň objev nových kombinací subjektivity a objektivity, nového pojetí a uplatnění autorského vyprávění a subjektivního tónu v epickém díle [...]“ (Janáčková, 1967: 37).

V *Slovníku literární teorie* je termín črta dále definován jako „prozaický žánr menšího rozsahu s jednoduchou, nerozvinutou fabulí, a uvolněnou kompozicí.“ Z hlediska dynamiky tohoto žánru je uvedeno, že „zápletka č. nemá dramatickosti, syžet je budován jako řetěz scén, výjevů ze života a pozorování vypravěče – autora“ (Táborská, 1984: 64). Toto přiblížení se intertextového subjektu, vypravěče, s vnětetovou reálnou osobou, s konkretizovaným autorem, jenž má v literárním dějepisectví vymezen svůj vlastní profil, představuje vzhledem k teoretickému rámci črty jeden z nejdůležitějších rysů – nikoliv v generalizujícím slova

---

<sup>9</sup> Srov. Havlíčkův známý výklad: „[...] kdežto přec vlastně zcela naopak svoboda v umění právě nic jiného není než veliké, neskončené množství rozličných pravidel, z kterých si právě proto, že jich velmi mnoho jest, vybrati může umělec. A tak se tedy umění jen zdá býti bez pravidel, právě proto, že jich tuze mnoho jest, která se tedy nedají do některé instrukce neb návodu vtěsnati“ (Havlíček Borovský, 1846: 414; cit. podle Havlíček Borovský, 1955: 28).

smyslu, ale spíše na základě frekventovanosti. Snad je jej možné chápat jako pozůstatek persvazivní podstaty publicistiky a v jejím prostředí vzniklých statí či článků, které pro svou orientaci ke každodennosti částečně stíraly rozdíly mezi jménem přispěvatele na konci článku a rozporuplným subjektem, náležitým do imanentní problematiky textu.

Zmiňme ještě jednu část nastíněné definice: „*Záznamem anekdotických příběhů z každodenního života měšťáka i výjevů sociální bídy připravovala č. cestu realistickému románu a vytvářela jeho zázemí*“ (tamtéž). Mnohačetné obrazy zasazené do kulis zmíněné *sociální bídy* vykresloval se zvýšeným detailem pro akt křivdy či jiný projev společenské nespravedlnosti už Jan Neruda ve svém prozaickém díle. V některých jeho arabeskách, jež jsou v mnoha ohledech sourodé s žánrem kreseb, se částečně odráží i autopsie z dob jeho dětství<sup>10</sup> na Malé Straně. Poukázáním na tuto vcelku obsáhlou tematiku chceme zdůraznit pozoruhodný – vzhledem k posledním dvěma dekadám 19. století – motiv zvětšující se společenské nerovnosti, propasti mezi bohatší a chudší vrstvou, spojené taktéž s pozvolným sociopolitickým vývojem a osvojováním si příznačné sociální „tváře“ jednotlivých městských částí, k němuž se v následném rozboru ještě vrátíme.

Črty, resp. kresby z výše naznačených důvodů se staly oblíbeným žánrem velkého množství autorů. Za kresby označila v roce 1880 Karolina Světlá několik svých kratších próz shrnutých v jeden celek, a to již v samotné volbě názvu onoho souboru: *Kresby z Podještědí*. Ignát Herrmann na *Drobných lidech*, jak cyklus *črtů ze všedního života* pojmenoval, třbil svou vypravěčskou techniku spolu se schopností působivého záznamu reality, aby mohl na začátku devadesátých let vnést do české literatury nový impulz v podobě románu *U snědeného krámu*. I Josef Holeček se nejdříve musel jaksi literárně vybít a projít uměleckou precizací jednolitých obrazů v *Rozmanitém čtení* (1881, 1886) a ve vojensky laděných *Nekrvavých obrázcích z vojny* (1887), než se rozhodl sepsat svůj magnum opus *Naši*.

Do samostatných čísel umělecky orientovaných periodik byly kresby zařazovány pravidelně, občas dokonce i převažovaly nad další populární prozaickou formou, nad „romány na pokračování“, co se týče zájmu čtenářů. Prostřednictvím nich se pokoušeli někteří spisovatelé stále udržovat národní cítění mezi lidmi tím, že zpracovali určitou národnostní

---

<sup>10</sup> Toto období představuje pro Nerudu jeden ze zásadních inspiračních pilířů pro jeho budoucí beletristickou tvorbu.

realití<sup>11</sup> v dokumentaristickém nádechu. Tuto autorskou snahu o soustavný proces poutavého, ale zároveň autentického zachycování reality objasňuje Janáčková v souvislosti s komparací *Povídek malostranských* s jinými díly: „*Ted' [80. léta] sleduje drobná próza stále vědoměji cíle dokumentaristické, snažíc se postihnout – víceméně staticky – jednotlivé stránky soudobého života, jednotlivé rysy lidského charakteru*“ (Janáčková, 1967: 43).

Útvar kreseb se ovšem taktéž hojně využíval v období střetů a krizí, kdy docházelo k jednomu z nejdůležitějších procesů na literárním poli tohoto období. Jednalo se o pronikání onoho exponovaného hlediska subjektu do všech zákoutí prózy – takovouto cestou směřovala silně motivovaná<sup>12</sup> a zanícená snaha o integraci dosud nedostatečně tematizovaného vnitřního světa se všemi jeho aspekty. „*Ne náhodou první rozběh této estetické revoluce spadá u nás na rozhraní osmdesátých let a devadesátých let. Tenkrát všechny progresivní prvky a tendence v celé rozloze prózy byly spjaty s aktivizací subjektu. Projevila se někdy hlavně osobou hrdiny a jeho příběhem, jindy autorovou stylizací obrazu života*“ (tamtéž: 83).

Všeobecný zvýšený zájem o prvek psychologizace, o mnohostranné zaměření se do nitra člověka, který již nefiguruje jako jakýsi nezúčastněný, literární oscilograf společenských změn a konfliktů, ale realitu kolem sebe svým pohledem přetváří i vytváří, zanechal výraznou stopu i v samotné podstatě črt, jelikož se mohly kvůli své kompoziční i tematické flexibilitě snadno přizpůsobit novým dobovým tendencím. V této intenci se také podobně rozvíjely náladově i pesimisticky laděné motivy v kresbách Rudolfa Karla Zahálky.

### 3.3. Nádech impresionismu a fejtony

Náladové črty zasílal Zahálka převážně do *Národních listů*. Na stránkách tohoto až hegemonisticky vedoucího mladočeského deníku defilovalo široké spektrum článků všemožného sdělení. Protože těchto textů bylo skutečně ohromné množství, navíc k tomu ještě bylo třeba vymezit prostor pro zprávy, inzerci či jiná oznámení, nebylo možné otisknout v jednom standardním denním formátu všechn písemný materiál určený pro daný den. Z toho důvodu deník vycházel nadvakrát, a to jednou v klasické formě, podruhé jako tzv.

---

<sup>11</sup> K tomu se přiklonila například Teréza Nováková. V roce 1886 ve *Světozoru* publikovala text *V dcerách vlasti síla národa* s podtitulem *Črta z naší vlastenecké společnosti* (r. 20, č. 40–42), později shrnula své podobně laděné prózy do knih *Z měst i ze samot* (1890) a *Kresby a črty* (1891).

<sup>12</sup> Motivované především vlivy cizích literatur či vývojem různých disciplín, jakými byly psychologie nebo sociologie.

„odpolední vydání“. Stálá rubrika obou vydání *Národních listů*, jež mezi zpravodajstvím nebo politickými úvahami ozvláštňovala čtenářům pravidelný přísun aktuálních informací, nesla název *Fejeton*; prosté pojmenování, zvýrazněné širokým a dostatečně velkým nadpisem, na sebe strhávalo pozornost hned na prvním, úvodním listě.

Za hlavní přednost Zahálkových obrázků, které byly zařazovány právě do této kulturně-literární sekce, můžeme obecně považovat citově zanícený popis přírodních či k přírodě náležejících scénérií – rozlehlých krajin spolu s otevřenými dálkami, ale i intimně uzavřenějších částí lesa. Popis je navíc obohacen o jasné gesto distance směrem od větších center společnosti a s nimi spjatou, všeobecnou krutostí a bezohledností, tedy od měst, industrializace a peněžních spekulací. Jak ovšem uvidíme dále, hranice mezi naturálním, rurálním a městským, urbanizovaným získávala ve světě Zahálkových kreseb aktualizované významy. Nemělo by zůstat bez povšimnutí, že do zmíněné aktivace subjektu v posledních dvou desetiletích 19. století nacházela přírodní lyrika své místo především v poezii; pokud se objevila v díle, jež se svou výstavbou přiklánělo spíše k próze, sloužila jako poetické osvěžení, ozvláštňující doplněk k dominantnímu epickému prvku, nikoliv jako nosný pilíř celého počínu. Teprve reciproční sounáležitost mezi jedincem a přírodou, navazující na průbojný analytický pohled na umění i samotný život, umožnila plnohodnotně vystavět příběh na takovém konceptu.<sup>13</sup>

Autorovou první črtou, jež se vyznačovala absencí výraznějšího děje a důrazem na přírodní lyričnost s historickým podtextem, byl příspěvek do *Národních listů*, jenž byl otištěn 7. 6. 1890 v odpoledním vydání. Na první pohled velmi krátký příspěvek (krátký dokonce i na žánr črty) je pojmenován lapidárně<sup>14</sup> podle centrálního toposu *Bezděz* a uveden v podtitulu nikoliv jako „kresba“ či „obrázek“, ale jako „cestovní meditace“. V této „cestovní meditaci“ jsme uvedeni v krajinu, jíž dominuje právě hrad Bezděz v pozadí. I ze značné dálky, z místa, odkud jej není možné spatřit ve všech jeho detailech, ale pouze v podobě jednolitého obrysu, se nad vším vznešeně vypíná, a to nejen v podobě zachovalé a úctyhodné architektonické památky, nýbrž hlavně ve formě historického odkazu; proto jsou hradu i v obrysovosti přiřknuty atributy *grandiósni, úchvatný*. Mohutnost národního odkazu se prolíná celým, meditačně pojatým útvarem. Na vše, co náleží přítomnosti, je nahlíženo hlediskem bohaté i nijak jednoduché minulosti – tudíž buď ve srovnání s ní dobová záležitost selhává, nebo je

<sup>13</sup> Což vyústilo ve vznik jednoho ze zásadních románů oné doby změn a lámání starých struktur, *Pohádky máje* od V. Mrštíka.

<sup>14</sup> Lapidárnost názvu je pro kresby příznačnější v porovnání s jinými prozaickými útvary.

připodobněna k nějakému vymezenému období českých dějin. Tak čteme o soudobé architektonice při pohledu na Bezděz: „*Vidíte dílo, jakého není schopna mysl a ruka dnešního člověka, zvyklá budovati a stavěti v ušlechtilém kasárnickém slohu našeho století*“ (Zahálka, 1890: 1).

Putování není vystavěno na základech symbolismu,<sup>15</sup> ale na zcela transparentní paralele. Vypravěč nám explicitně předkládá, že cesta *zádumčivým* lesem pod hradem zastupuje temná období tuzemských dějin, že křížová cesta k hradu by svou délkou a náročností neodpovídala té křížové cestě, jíž musel projít český národ, nebo že stav zříceniny vypovídá i o stavu českého dědictví – co se dalo vyplundrovat a ukrást, to se poničilo a ukořistilo. Ostrá protiněmecká dikce zaznívá v souvislosti s rozhledem do krajiny; zatímco česká strana je směrem k severu *malebná* a zůstává svou podstatou stále krajinou, ta německá se rozplývá do neurčitého moře, *jež mocnými vlnami na jednotvárné české okolí doráží* (tamtéž). Záporné vlastnosti se ještě prohlubují: z moře se stává *ohromný polyp* s natahujícími se *chapidly* a potřebou vysát *českou krev*, který získává na síle i vlivem nespecifikovaného dění<sup>16</sup> v hlavním městě. Kritika tuzemských poměrů ovšem nezůstává v rovině spílání nad jasnou převahou německé strany. V závěru se totiž proměňuje v až fatalistické přijetí nevyhnutelné eskalace. Toto částečně harmonizační přijetí je zakomponováno do situace, kdy se nad českou krajinou rozpínají tmavé, bouřkové mraky: „*Bude se blýskat! Bude hrom bít! Ať bije! Aspoň se elektrina ve vzduchu nahromaděná vyrovná, napětí ochabne a atmosféra nebude tak dusná, přímo k zalknutí*“ (tamtéž).

Lexikální rovina črty konzistentně koresponduje s jejím zaměřením a atmosférou: v převážné většině použitých slov převládá nějaká negativní, nebo alespoň neveselá konotace. Čteme o *zasmušilých lesích*, *pochmurné době úpadku*, o *zachmuřené krajině* na jihu; velkolepost Bezdězu je sražena tím, že je o něm referováno jako o zřícenině se *sešlými branami*, v níž je vše *pobořené, znesvěcené*, okna jsou *vylámana*, *posvátná místa pokálena a znečištěna*. Radost či trudomyslnost nepochází z čistě subjektivního prožitku; imprese emocí je zde plně poddána národnostnímu narativu.

Jeden kompoziční aspekt této *cestopisné meditace* na sebe ihned upozorní. O cestě k Bezdězu vypravěč nerefereje jako o vlastní cestě, ale obrací se k 2. osobě plurálu, k blíže

<sup>15</sup> Motiv putování se v dílech ovlivněných symbolismem stává skoro až leitmotivem.

<sup>16</sup> „*A když si vzpomenete, že touže chvíli v Praze rozhoduje se o díle, jež polypu tomu nových a nových chapadel propůjčí [...]*“ (Zahálka, 1890: 1). Těžko určit, zda se jedná o nějakou konkrétní událost. Mnohem více je však pravděpodobné, že se mluví o německém vlivu v Čechách ve větším časovém horizontu.

neurčené skupině: „*Prošli jste sešlými branami a vcházíte do hradu samého. Je vám, jako byste vcházeli do svatyně naší slávy [...]*“ (tamtéž). Explicitně se tedy obrací k tzv. fiktivnímu adresátovi, či lépe skupině fiktivních adresátů, jejichž významem a možnými atributy se zabýval Gerald Prince. Ten skupinu f. adresátů rozděluje na homogenní a heterogenní, přičemž tu homogenní charakterizuje takto: „*[...] její členové se neodlišují jeden od druhého; a v tomto případě skutečně představuje fiktivního adresáta skupina sama, spíše než jednotlivci, kteří ji tvoří (Zápisky z podzemí)*“ (Prince, 1995: 352). Jelikož f. adresáti nejsou nijak specifikováni, ani nijak blíže rozrůzněni, můžeme tyto „neznámé“, k nimž se vypravěč obrací, určit jako jednotného f. adresáta<sup>17</sup> (homogenní skupinu), který jako by prožíval putování namísto samotného vypravěče. I tak je však jasné, že vypravěč do takové konzistentní skupiny taktéž spadá, a to nejen kvůli apelativnímu naladění tématu. Velmi podobný, explicitní fiktivní adresát se objevuje ještě v obrázku *Město*.

Žádný jiný obrázek v Zahálkově tvorbě následujících let se již nevyznačuje takovou komplexností historického pozadí; jádrem jeho pozdějších obrázků je buď statictější pozorování krajiny, zcela v absenci otázek internacionálních vztahů, nebo jen retrospektivní vzpomínka na předchozí návštěvu, zvláště ještě za dob poklidného dětství.

Za podobně koncipovaný lze považovat již zmíněný obrázek *Město* s podtitulem *Jihočeský rybník*. I zde je bilingvní skutečnost, podmíněná politickou situací oněch let, glosována ironicky.<sup>18</sup> A ironický nádech se dále line celým obrázkem, zvláště v druhé části, v níž jsou popisovány místní usedlíci „figurkovitým“ pohledem. F. adresát je osloven, ovšem v tomto případě vystupuje do popředí patrný rozdíl mezi ním a vypravěčem: „*[...] ale přesto nepochybuju, že neodoláte přátelskému tonu toho pozvání a desíti ne právě velkými kroky octnete se na náměstí*“ (Zahálka, 1903: 34)

V prvotním líčení malé, jihočeské obce dochází k zvláštnímu jevu – budovy a lokace získávají rysy svých obyvatel, jaksi ožívají, jsou jim přiřknuty lidské atributy a lidské úkony. Tak se dozvídáme, že *kštice nových hoblovaček* na příchozí *přátelsky kyne*, písmena na hostinské vývěsní tabuli se na sebe zlobí a uraženě se odklánějí, jednopatrový dům má střechu jako *granátnickou čepici* nebo že pivovar *vzhlíží* k zámku, zatímco jiná budova mu *nahlíží* přes rameno. *Město* je velmi živý a dynamický popis menšího prostoru. V jeho

<sup>17</sup> Podle Prince f. adresát zná denotace jazyka textu, ovšem konotace nikoliv; zná dokonale syntax, ale pragmatické záměry mu jsou cizí (Prince, 1995: 342). Proto by, v kontextu tohoto výkladu, nepochopil spojitost poznámky o německých nápisech a hovorech ve vesnici pod Bezdězem a následnou, ironickou připomínku: „*Jste, prosím, u Mladé Boleslavi*“ (Zahálka, 1890: 1).

<sup>18</sup> „*[...] čtete s rozklíženě, oprýskané, rozumí se dvoujazyčné tabulky [...]*“ (Zahálka, 1903: 33).

rozpohybované deskripci ovšem nefigurují lidé jakožto neoddělitelná součást obce, doplňující její celkovou malebnost. Jsou spíše vykresleni jako neomalená, přihlouplá či jako licoměrná a oportunistická individua.

Například za přednost čachotínského zedníka Homolky, opravujícího místní kostel i kostely v okolí, je považován nevkus při práci a významný občan Josef Kuba svou slávu získává zvláštním způsobem. Poté, co vymyslí levnou a ve své podstatě alternativu („*Ovšem, hlavní věc: bez velkých útrat!*“) k problému se zlatým zdobením hodin na kostelní věže, se těší od místních náhlé slávy. Když se má jeho jméno zapsat do obecní kroniky červeným písmem, sám přináší nezvykle zbarvený inkoust a pero. Absurdnost nadutého a pokryteckého chování se odrazí napříč celou vesnicí, nejen u vytipovaných vesnických figurek: při volebním souboji i ve skutečnosti, že hodinám na věži chybí po obvodu cifry a ručičky tak ukazují vlastně naprázdno. Poslední věta jihočeského obrázku přímo třaská v ironickém pošklebku: „*Nepochybuju, že budoucí generace Čachotínská bystrostí úsudku se proslaví...*“ (tamtéž: 38). Ironické prvky a ostřejší kritika negativních rysů společnosti se v takto umocněné podobě vyskytují spíše až v pozdější Zahálkově tvorbě, tj. v období 1896–1898.

Souvztažnost nitra člověka a přírodní scenérie je plně rozehrána v črtě *Mrázinky*. Pozorování lesního prostředí vychází již zcela z personálního a intimního nadšení. Impresionistická podstata črty není ovlivněna ani podmíněna národnostní či společenskou problematikou, nýbrž čistou radostí subjektu; nejedná se ovšem o typologický obraz nějaké geograficky vytyčené krajiny, jejího celkového rázu, výčtu krás i předností. Vypravěč uvádí do malého, uzavřeného prostoru, tedy do výseku lesa, v němž se cítí svobodně ve své samotě. Výsek neslouží jako pouhá pasivní kulisa, ale jako důležitý prvek, reflektující vnitřní rozpoložení vystupujících subjektů. Výjimečnost místa se vtiskla dokonce i do jazykové roviny – rybník „Pstruhoveček“ obrůstají aliteračně<sup>19</sup> shodné květiny.

Osobitá klauzura se velmi podobá azylu J. J. Rousseaua v *Dumách samotářského chodce*<sup>20</sup> či, v českém kontextu, lesnímu útočišti Helenky z Mrštíkovy *Pohádky máje*: „[...] sem se ukryla mezi ojedinělé tři lipky a habrové mlázi, které jako opony ze tří stran uzavíralo ode všeho světa odloučený její budoár – – – A také zde to bylo, kde proseděla nejmilejší svoje chvíle. [...] Zde to bylo, kde prožila své nejsladší chvíle, a nebylo divu, že s první bolestí

<sup>19</sup> Palachem, puškvorcem, přesličkou a pryskyřníky

<sup>20</sup> „Na tento ostrov jsem utekl po kamenování v *Môtiersu*. Našel jsem tam pobyt tak půvabný, vedl jsem tu život tak přiměřený mé náladě, že rozhodnuv se skončit své dni, neměl jsem jiného neklidu, leda že mne nenechají provést tento záměr, jenž se neshodoval se záměrem odvléci mě do Anglie, čehož jsem zakoušel již první účinky“ (Rousseau, 1962: 84-85).

*svého srdce ukryla se sem. Zde nikdo o ní nevěděl, nikdo jí tu nedbal. To byl čistě její svět, zamilovaný, její útulek, skrytý jako ta její zahrádka, pro každého smrtelníka nepřístupný ráj“* (Mrštík, 1985: 237–238).

V takovém pojetí uzavřeného místa v přírodě je vystavěno vypravěčovo vzpomínání na dobu mládí. Zatímco všichni spolužáci se předháněli ve svých aspiracích na úspěch a provázela je divoká touha měnit svět, on tuto divokou životní etapu prožil právě tam v naprosté oproštěnosti od obecných ambic: „*Co oni se natančili, namluvili, napili a nahádali, zkrátka napracovali, jen aby mravně i fyzicky povznesli, posílili a poučili náš lid, náš venkov! [...] A já nic. Já zatím ležel v Mrázinkách s nějakou prazbytečnou knihou v ruce“* (Zahálka, 1903: 141).

Fauna i flóra dostatečně suplují prožitky ve společnosti, třeba když se veverky honí jako *děti před školou* nebo když se vrána blíží ke studánce *důstojně, jako pan děkan při procesí*. Vzájemná souvislost v dobách skoro až romantického mládí vrcholí; ač se vyprávějíci subjekt, jenž objasňuje svůj vztah k osudově spřízněnému místu, jasně odklání od svých vrstevníků, nestaguje na své schopnosti a vášnivé pocity ve věku rozkvětu: „*Potůček bublal, proudil a skákal jak nespoutaný dosud běh mého života, plného síly životní a nezkrocené odvahy. Kolem pestřily se něžné, různobarevné květiny i bujné kapradí jako spanilý výkvět mladických nadějí...“* (tamtéž: 143). Jenže tato korespondence nitra a přírody nepřináší jen korelace pozitivního obsahu. Po několikaletém odloučení se navrací zpět ke svému milovanému útočišti, v naprosté deziluzi, zklamání, bez schopnosti se upřímně radovat. Vzápětí zjišťuje, že Mrázinky potkal téměř identický osud; stromy byly kvůli těžbě posekány, z původní krásy rybníku zbylo jen cosi trpícího pod sněhem, místo se změnilo k nepoznání. „*Ba věru, jsou to pravé Mrázinky, učiněné Mrázinky – zde v lese i v mé hrudi. Kdož by neměl své Mrázinky?“* (tamtéž: 145). Motiv fatálně narušených a pošpiněných nadějí, jež náleží odhodlané době mládí, není pouhou nahodilostí, jelikož je rozvíjen se stejnou tíživostí i v jiných autorových počinech. O těch bude řeč později.

Příznačných vlastností útvaru kresby, resp. obrázku se drží příspěvek ***O naší svatojanské pouti***. K nim je žánrově přihlášeno již v samotném podtitulu *Obrázek z jižních Čech*. Autorem oblíbená jihočeská oblast se tentokrát nevybarvuje matnými odstíny sarkastického prizmatu pozorovatele, ale pestrými barvami různorodých dějů tradiční vesnické pouti. Ta svolává nejen místní obyvatele, nýbrž i obyvatelstvo z přilehlých vesnic; na dva dny se tak díky ní vesnička Klantice stává středem všeho okolního dění. V tomto bodě se musíme pozastavit nad

otázkou vlivu autopsie. Klantice (možná varianta i Vyklantice) pro Zahálku neznamenal pouze jednorázovou inspiraci spolu s vhodně zvoleným tématem. V této vesnici trávil nezanedbatelnou část svého života, protože se tam usídlil jeho bratr spolu s rodiči.

Atmosféra poutě je jádrem celého literárního obrázku. Nad vizuálními zvláštnostmi a detaily o něco více převažuje akustická podmanivost. I když ze začátku upoutá pozornost defilé pestré nabídky zboží (od zdobených perníkových srdcí až po vybavení do domácnosti) či oděvů dětí, v rámci celého jihočeského obrázku převažuje sluchový vjem. Kluci v pobíhání „*prskají a frkají, až uši zaléhají, anebo střílejí z právě koupených flintiček a bouchaček*“ (tamtéž: 147). Zvony na kostelní věži *vesele hlučí* a davy lidí se vyznačují hlavně *temným hukotem* (tamtéž); slavnostnímu obřadu dominují zpívající hlasy, dokonce zvuk nejmenšího zvonu je vyjádřen výmluvně pomocí citoslovce;<sup>21</sup> a zhuštěný dav nemá žádnou konkrétní podobu, ale je naplněn *křikem a lomozem* (tamtéž, 148-149).

Na činnosti jednotlivých obyvatel se nahlíží stejnou měrou, žádný děj ve svých okolnostech či kontextové důležitosti nepřevyšuje ty ostatní. Každá věková skupina si užívá pout' po svém, ale nikdo ze scénérie neobvyklého svátku nevyčnívá. Rozpustilé pobíhání malých chlapců kolem stánků a střílení z atrap pušek má v mozaikovitosti obrázku stejně podstatnou roli jako dialog pana řídícího s jiným hudebním nadšencem po odchodu z kostela o tom, jak se povedl hudební doprovod bohoslužby. Věrně zachycený jeden den svatojanské pouti se vyznačuje rurální idyličností. Nic ji nenarušuje, vše zmíněné je bez pochybností její součástí, události probíhají poklidně tak, jak mají a jak obvykle probíhají.

Ve srovnání se Šlejharovým obrazem (podtitul *Noční obraz*) velmi podobného tematického zaměření *Před jarmarkem* tato idylická skutečnost vystupuje nápadně do popředí. V podání tohoto vyhraněně realistického, až naturalisticky orientovaného spisovatele je venkovská slavnost spojena s množstvím trhů vykreslena jako jakýsi antipod idyly den předtím. Ani přírodní element se nevymyká celkovému naladění, neboť na pozadí rámcuje pochmurnou, skoro až brutální atmosféru, když se, stejně jako město, halí do temnoty. „*Vše nabývá rázu až příšerného*“ (Šlejhar, 2002: 84). Děti mezi stánky nepobíhají poklidně a hravě, ale za zády mají kramáře s bičem v ruce. Mezi nakupujícími a prodejci se napíná značný rozdíl, nepochází víceméně z jedné společenské skupiny – jedni jsou *přiškrobeni a dobře krmeni*, zatímco druzí jsou charakterizováni jako *kramářská chamrad'*. Holčička, jež se stává

---

<sup>21</sup> „...zaklinká na věži nejmenší zvonek, tu – ,bum – bum – bum‘, zní to hmoždířovými ranami, až se kostelík chvěje na chatrných základech“ (Zahálka, 1903: 148).

ke konci hlavní postavou,<sup>22</sup> zažívá už ve svých jedenácti letech muka na okraji společnosti. Tohle je zcela odlišný svět, kontraidylický, krutý, nemilosrdný a bez jakýchkoliv stop sounáležitosti.

V nádechu náladové črty je vystavěna próza *Přišlo už jaro*. V upřímném záznamu náhle vyvolané radosti se kříží ustupující zima se sílícím jarem. Takový souboj probouzí z letargie prožívající subjekt-vypravěče a zároveň ho nutí vyběhnout ven ze svého pokojíku, tedy opustit lidský, dusivý interiér a ponořit se do otevřeného, provzdušněného exteriéru. Jaro však nepůsobí jen na viditelnou přírodu – proniká do země, ke kořenům, pulzuje vším. Dokonce i lidským tělem a duší: „*Sílu tu cítíme proudit ve svých žilách, vědomí její přítomnosti zaplavuje nám hrud' blahým, chvějným pocitem, a v neurčité tuše rodících se nových sil klíčí sémě nových, čarokrásných, dalekosáhlých nadějí*“ (Zahálka, 1903: 122).

Jedna z nejintenzivnějších a nejbarvitějších impresionistických črt evokuje svým upřímným zaujetím pro na první pohled prostou přírodní scénérii práci jiného umělce, ovšem nikoliv na poli slovesného, ale na poli výtvarného umění – krajinářství Antonína Chittussiho. A abychom nenechali toto srovnání vyznít naprázdno, vztáhněme jej k umělecky interdisciplinárnímu přístupu jednoho z nejodvážnějších kritiků na pomezí 80. a 90. let 19. století. V interpretaci Viléma Mrštíka je malíř Chittussi vyzdvihován jako skutečný mistr soudobého výtvarnictví, a to proto, že ač nevyužívá ve svých malbách neobvyklé a fantaskní výjevy,<sup>23</sup> dokáže vdechnout vcelku obecným motivu ve své podstatě neobyčejnou a podmanivou živost. „*Na jeho krajinách není tísně zasmušilých krajin, není melancholické jednotvárnosti, není prázdnoty, ale ani jediný obraz také není nápadný strojenou hrou světelných efektů, ani jeden není přeplněn, umělecká umírněnost, jednoduchost, prostota vede ho ku zobrazení přírody. Musí se člověk podívat, jak jednoduchými prostředky dostihuje Chittusi svého cíle*“ (Mrštík, 1902: 337). Právě v tomto ohledu se Zahálka svým vnímáním krajin a lesů nápadně Chittussimu přibližuje.

Náznak naturalistické pečete lze registrovat v pasáži, kdy je nadšení z příchodu jara přerušeno povšimnutím si zašlého kříže s Ježíšem. Zrezavělá, zašlá socha se v tom momentě stává ohniskem všech lidských útrap: „*Vidí vše, chápe vše až do posledních důsledků. Zprvu*

---

<sup>22</sup> Prvky fatální determinace, signifikantní pro naturalistickou odnož realismu, se odráží právě v této atypické postavě: „*Pojem povinnosti, zvyku, jenž připoutal ji k tomuto malému světu, a záchvív lítosti s mrzákem rozhodly*“ (Šlejhar, 2002: 92).

<sup>23</sup> „*Vím, co vábí malíře k podobným látkám: je to tajemný jakýsi nymbus, záhady plný závoj, kterým ráda sobě fantasmie obestírá plod svého porodu, kdežto prostý obraz toho neb onoho koutku přírody zdá se každému tajemného toho závoje zbaveným*“ (Mrštík, 1902: 335).

sebou ovšem zmítal na svém kříži jako šílený – ale marně...Hřeby jen zadíraly se hlouběji do masa, bolesti se jen stupňovaly, zdrcující vědomí vlastní malomoci jen tím hrozivěji vystupovalo. Jiného výsledku nebylo. Ted' jen pozoruje a trpí“ (Zahálka, 1903: 124). Jeden ze znaků naturalistické<sup>24</sup> poetiky, tedy všudypřítomná a tíživá trudnomyslnost, ovšem neopanuje celé sdělení náladové črty, jelikož krusta nevyhnutelného utrpení je rozlomena impresionistickou figurou. Tento střet dvou rozpoložení, dvou různých uměleckých směrů vede k takovému výsledku: „Ale jednou za čas usměje se i na člověka myslitele štěstí. Tehdy zaplaví jeho hrud' přival nezměrného blaha, když celé ovzduší náhle jako zázrakem naplněno jemným chvěním a rozčilující předtuchou blízkých, nenadálých obrátů, když cítíme, že neviditelná jarní síla tajemně všude pracuje i pod nejtuzší korou ledovou, a když v neurčité tuše rodících se nových sil klíčí sémě nových, čarokrásných, dalekosáhlých nadějí.“ (tamtéž: 124–125).

Zahálkův opulentní a procítěný popis přírodních motivů je svým zabarvením příbuzný některým pasážím<sup>25</sup> „moravských obrázků“ z rané sbírky Aloise Mrštíka *Dobré duše* (1893), některým kusům ze souhrnného výboru *Nitě stříbrné* (1926) téhož autora nebo vesnickým vhlédům a záznamům Viléma Mrštíka, které byly shrnuty do knihy *Zlatá nit* (1907).

K typickému stylu fejetonistiky se nejvíce přibližují dvě Zahálkovy práce, a to *Neznámé pianistce* a *Lidunka*. První jmenovaná se objevila v *Národních listech*, samozřejmě v rubrice vyhrazené fejetonům, jak tomu bylo v případě všech jeho prací zaslaných do mladočeské platformy. *Lidunka* byla otištěna v *Lumíru* ke konci čísla, taktéž pod hlavičkou fejetonu. Za ústřední motiv obou prací můžeme určit ženu, avšak ve dvou zcela rozdílných pojetích. *Neznámé pianistce* ve své podstatě představuje adresovanou výzvu autora, jak je patrné z již názvu. Odlišnosti mezi vypravěčem a prožívajícím subjektem se tak stírají. Neznámá hráčka na piano, obývající stejný dům jako on, se pokouší s nepochopitelnou vytrvalostí přehrát úryvek z *Prodané nevěsty* B. Smetany (konkrétně skladbu *Milostné zvířátko uděláme z vás*), ač nedisponuje žádným smyslem pro hudbu; neumí hrát na nástroj, část libreta zazpívá vždy falešně nebo se v něm jednoduše ztratí. Nejen její snaha, ale i její osoba je vlastně formou přirovnání zesměšňována, slušné žádosti jsou ve skutečnosti ironicky maskovaným výsměchem: „A nehrajte vůbec, řekl bych raději, kdybych věděl, že mne poslechnete. Sama

<sup>24</sup> Nemáme na mysli ten naturalismus, jenž je podepřen propracovanými a fundovanými programy Emila Zoly a dále v českém prostředí rozvíjen H. G. Schauerem, F. X. Šaldou nebo V. Mrštíkem, nýbrž obecnější a širší pojetí naturalismu v českém prostředí, zvláště na pozadí próz J. K. Šlejhara nebo M. A. Šimáčka.

<sup>25</sup> Jde opravdu jen o některé pasáže. Zatímco Zahálkovy črty se mimo vykreslení krajinných scénérií zaměřují na duševní introspekci postav, Alois Mrštík své krátké prózy vystavuje spíše na cestopisné dynamice cest a putování nebo na dialogičnosti.

*byste se vysmála slepci, který by se tvrdošijně učil kreslit a chtěl býti malířem – když však vy, úplně bez hudebního sluchu, nutíte se a chcete býti hudebníci a virtuóskou, je to v pořádku!*“ (Zahálka, 1893: 1).

Na upřímnějších, hlubších citech je založen fejeton *Lidunka*. Mladá žena tohoto jména nepodněcuje v téměř identickém vypravěči-subjektu zhnusení či s tím spjaté postoje blagéra. Naopak, svou mladistvou vírou, dobrosrdečností a oddaností transcendentální ideji nečekaně převrací vypravěčův analytický přístup k životu a nutí ho alespoň k jeho revizi: „*Já, jenž dovedl zkrotit a směšnými učinit nejznámější kokety, byl jsem vedle toho děcka zařazený jak hoch první den ve škole. Každé slovo, jež jsem řekl, zdálo se mi všední, každá fráze banální*“ (Zahálka, 1891: 288). To je podtrženo i poslední větou: „*Ten celý večer jsem věřil v dobro a krásu*“ (tamtéž).

**Komu!** Už samotný název vypovídá o citovém napětí celého útvaru. Po přistěhování do nového bytu zažívá vypravěčský subjekt téměř ihned trpké rozčarování. Kromě zjištění, že ovzduší v bytě mu nedovolí naplno pracovat – ba co víc, že v něm nedokáže vlastně bydlet, přemýšlet ani žít –, ho neustále vyrušují podivné rány z vedlejšího domu. Ty následně shledá za nutné zvuky nástrojů, doprovázející řemeslnou výrobu specifického objektu – rakev. V roztrpčenosti se ho jímá umocněná hrůza z představy, že se jednoho dne bude rakev stloukat také pro jeho matku.

Krátká náladová próza je přesycena lexikálními ukázkami hnusu, nepříjemnosti; jedná se o barvitou výpověď o pocitu sevřeného krku a o fundamentální disonanci myšlenek. Neustálé rány kladivem se fakticky prolínají i na úroveň syntaxe, když se v mnoha obměnách vyprávějící subjekt sugestivně ptá znovu a znovu: Komu? Přehlídká úzkostných stavů končí zvoláním, které může ve finále potvrdit jasný vliv Nerudových *Figurek*: „*Budu se, myslím, brzo stěhovat*“ (Zahálka, 1903: 170).

Stat' *Familie Szichrowsky* je vystavěna, na rozdíl od jiných „pieců“ zaslaných do novin, ve větším důrazu na dějovost. Jedná se o příběh mladíka, panoramaticky nahlízejícího na příběh bratra svého děda, jehož hrob čirou náhodou najde na procházce hřbitovem. Tomu vynalézavost v kombinaci s notnou dávkou štěstí u příbuzných zajistila obdiv. Úspěch onoho „úspěšného strýčka“ ovšem nevyznívá nijak pozitivně, nemá ani pozitivní dopady: za svého života si oportunisticky změnil jméno do německé podoby (mladík si nechává českou formu Sichrovský), ve své pozici zbožštělého vzoru pro mladší členy rodiny si očividně libuje, neboť každý se před ním musí při návštěvě Prahy poklonit. Mladý muž se však takovým

licoměrným rodinným poměrům vymyká. Svůj odmítavý postoj si zachovává i v otázce mezi životem a smrtí, tedy v otázce střetu sekulárního a eschatologického, kdy je odpuštění a smíření obecně platným principem. I když hledí na náhodou objevený hrob svého příbuzného, ani po jeho smrti mu neodpouští.<sup>26</sup>

Motiv procházení po hřbitově a kontakt s neznámými, zapomenutými hroby má ale mnohem zajímavější využití v osobitém fejetonu pojmenovaném po dnes již neznámém básníkovi **Jaroslavu Herdovi**. V tomto počínu, vyznačujícím se snad nejautentičtější stopou vlastní zkušenosti, je při nahodilé návštěvě hřbitova objeven hrob se jménem Jaroslav Herda. Sám Zahálka se prostřednictvím svého pseudonymu Pavel Spurný v tomto počínu, přiznává k tomu, že se svými spolužáky četli se zájmem básnické příspěvky tohoto básníka, který stejně jako on studoval medicínu, a že si jeho veršů vždy cenili. Zjištění, že Herda zemřel v mladém věku, jen prohlubuje celkovou duševní deziluzi. Když si díky oživené vzpomínce koupí dokonce výbor z Herdových básní, do popředí vystupuje i jakési varování před možným nebezpečím soudobých moderních směrů: „*Napadlo mi, nebudu-li nyní zachvácen tou prokletou moderní nemocí: analysou, nebudu-li na práce Herdovy pohlížeti právě tak, jako naše kritika, budu-li, jako v četných jiných v mládí zbožňovaných knihách, i v této hledati marně to kouzlo, jímž na mne před lety působily [...]*“ (tamtéž: 196). I z toho důvodu se subjekt vypravěče (jenž by se v tomto případě mohl skoro až ztotožnit se svým autorem) raději rozhoduje pro zachování si křehké iluze: knihu prostě zavře a odmítne si básně po tolika letech znovu přečíst.<sup>27</sup>

Fejeton ovšem nezůstal bez odezvy – nikoliv ve smyslu ideovém, nýbrž ve smyslu faktografickém. Autor byl totiž konfrontován dr. A. Burdou, který vyvrátil nedopatření, k němuž došlo. Jaroslav Herda totiž nebyl pohřben na hřbitově v Košířích, ale na hřbitově ve Mšeci u Slaného. Shoda se mohla jevit až neuvěřitelně, jelikož se jednalo o dvě osoby stejného jména i povolání, velmi podobného stáří, ale především o osoby s velmi podobnou dobou úmrtí. Ač je reakce vyšlá o několik dní později stručnější, svým obsahem je plnější a intenzivnější.

Poslední věty se mohou zdát vzhledem k osudu R. K. Zahálky v české literatuře skoro až anticipační: „*A kráslice tento neznámý hrob, budeme tím uctívati památku celých těch legií*

---

<sup>26</sup> „*Ani nesmekl, nepokřižoval se, máchl jen rukou a odcházel. Ač byl tolerantním a milosrdným do nejvyšší míry, to nedovedl pochopiti a odpustiti. Ani mrtvým*“ (Zahálka, 1894b: 1).

<sup>27</sup> Svou volbu ale vzápětí obhajuje takto: „*Připouštím, byla to slabost, ale ať to sebe víc paradoxně, v některých případech bývá i slabost silou*“ (Zahálka, 1903: 196).

*mladých, zmařených, zapomenutých životů minulých i budoucích. Možno, že tím už uctíváme i památku svou vlastní“* (tamtéž: 202).

V méně výrazných fejetonech *Na houby* a *Na řetězové lávce* převládá dětská radost a dětské prožitky. Na první pohled nevinná skica o nadšení z nalezení statných hřibů *Na houby* se nakonec rozezná jako nesmlouvavá kritika veřejně tolerovaných privilegií městských vrstev: „*Vědí dobře, že jen proto tak neobyčejně slušně se k nim zachoval, že uviděl lepší oděv. S prostými vesnickými lidmi nedělá takových okolků; rozšlape jim hřiby, pořezá šátky neb košíky a ještě k tomu je zbije. To aby místo hledání hřibů šli raději panu baronovi ke dvoru na práci za 20 kr. denní mzdy“* (Zahálka, 1894c: 2). Těžištěm fejetonu *Na řetězové lávce* je stylizovaný pohled skupiny dětí na dnes již téměř neznámou realii městského, pražského života, tedy na tzv. mostné.<sup>28</sup> Jejich hlavní cíl spočívá v tom, že musí proklouznout výběřčímu a dostat se na druhou stranu. V jiné čtvrti je nic nezajímá, baví se pouze lákavostí svého počínání.

Tato víceméně rozverná, dějově jasná epizoda je zakončena jako oslava dětské důmyslnosti a specifického přemýšlení o sémantické stránce jazyka, jež je dětem vlastní. Jedna z postav, „ryšavec“, se dostane přes most tak, že na zádech převezve chlapce z bohatší rodiny pod podmínkou, že mu onen chlapec krejcar k zaplacení mostného daruje. „Ryšavec“ za sebe zaplatí, ovšem chlapec nemusí, jelikož nesplnil stanovené předpoklady k zaplacení – nepřešel po lávce po svých. Schopnost a odhodlání překonávat překážky náleží v tomto vyznění téměř výhradně mladému věku, nedospělosti, což se projeví ostentativně v jiných kresbách.

Téma mostného a osoby výběřčího využil například i Šlejhar, a to, na rozdíl od Zahálky, k psychologicky propracovanějšímu<sup>29</sup> a komplexnějšímu vhledu do každodenních scén městského života, který vyšel pod názvem *Výběřčí mostného*.

---

<sup>28</sup> To bylo vybíráno vždy při přecházení mostů, jež tvořily spojovník mezi různými městskými částmi. Tento poplatek byl oficiálně zrušen 24. ledna 1925.

<sup>29</sup> Neproduktivní rozdílnost (u Šlejhara zásadní motiv) mezi různými společenskými vrstvami je umocněna právě funkcí mostu jakožto regulované hranice či subjektivním pohledem hlavní postavy výběřčího. Ten zaslechne mnoho dialogů, stává se svědkem mnoha událostí, tudíž je porovnávání nasnadě: „*A poznáváje za svého působení, jak již bylo naznačeno, namnoze tytéž lidi, tytéž stavy, tytéž zájmy, záměry, instinkty i cíle, mohl posléz z jednotlivých prvků skládati celé biografie a rozvíjeti celé osudy ojedinelé i kolektivní všeho toho lidstva vzdávajícího se mu svými doteky“* (Šlejhar, 1907–1908: 215–216).

### 3.4. Sociální a rodinné hledisko

Jak bylo na několika příkladech ukázáno, Zahálka se ve svých kresbách velmi rád obracel k přírodě – buď k celku jako životnímu principu, nebo ke konkrétně vymezenému výseku z ní – a k místům, úzce spjatým s přírodními cykly a zákonitostmi, tedy především k vesnickému prostředí. Kromě tohoto soudobě invenčního zaměření, v jehož pojetí příroda nefigurovala jako fantaskní svět či netvořila paralelu k nacionální problematice, ale neotřele stála v recipročním vztahu vůči subjektu, se obracel taktéž k otázkám motivovaným mezilidskými vztahy. Navazoval tak v tomto ohledu nejen na dílo jednoho z největších kritiků sociální nerovnosti u nás, na Jana Neruda (zvláště na některé vyhraněně kritické povídky *Arabesek* a na celé *Povídky malostranské*), rovněž také na dílo Ignáta Herrmanna či J. K. Šlejhara a romány z prostředí peněžních spekulací Jakuba Arbese.

Zaobíral se jak širší rovinou společenských vrstev podle kritéria povolání, statusů nebo jiné příslušnosti, tak úžeji vymezenou rovinou rodinného kruhu. Někdy se tak v hledáčku jeho umělecké tvořivosti objevily rodinné sešlosti a oslavy, jako třeba pohřby a svatby, jindy pro změnu krutost, bezohlednost a prospěchářství, projevující se na veřejných prostranstvích, v ulicích i ve stájích. V takto orientovaných črtách se mísilo hned několik vlivů: doznívající entuziasmus národního cítění, jenž se prolínal do všech úrovní každodenních událostí, objektivizovaná nevraživost vůči nečeské, rakousko-uherské vládě, potažmo osobám vykonávajícím její vůli, bytostné zklamání z již zmíněných nespravedlivých činů či křivd a snaha o zdůraznění některých ekonomicko-společenských aspektů, které byly explicitně i implicitně reflektovány v různých motivech.

Začněme dvěma texty se zřetelnou zápletkou a epickým těžištěm. Tím prvním je delší prozaický útvar *Pstruzi*. Návaznost na ironické zbarvení literárního obrázku *Město* je více než patrná. V příběhu životního projektu čachotínského inspektora Vopěnky mezi akcentovanými lidskými vlastnostmi defiluje pokrytectví, ziskuchtivost, dokonce drzost. Tomuto inspektorovi, ve své práci se povětšinu času se nudícímu, jednoho dne vytane na mysli skvělý nápad – v místním rybníku „Sobku“ rozmnožit pstruhy pomocí tzv. násadových ryb. Svůj plán neuskutečňuje pro blaho obce, ale hlavně pro sebe, kvůli svému prospěchu, aby se stal mezi okolním i vzdálenějším úřednictvem slavným a obdivovaným. Hodlá se stát váženou osobností v obci, kde ani popíjení piva nejde provozovat pořád, protože tomu zabraňuje „*ne pouze gáže, ale hlavně čachotínské pivo samo, které na základě přísného fermanu z centráلكy*

*knížecí úředníci pítí musí: pro příklad ostatnímu lidu – neboť kdyby libý ten mok nechtěli pítí ani panští, kteří jsou jim deputátně odměňováni, kdož medle by měl ještě nabyti odvahy?“* (Zahálka, 1903: 39).

Všudypřítomná nadsázka v rozvíjení obecního koloritu pokračuje. Vopěnka jede do Prahy a mimo jiné je zmíněno, že si tam zajel za tím účelem, aby sjednal protekci pro svého syna. Když se mezi obyvateli proslýchá o jeho smělém plánu, lidé se mu klaní, aniž by si o něm přesto neřekli, že je „měchejř“, a místní fišmistr Hubka se k němu ihned přidává. „*Ba i fišmistr Hubka, aby též na něho padl odlesk budoucího úspěchu, neopomíjel den ze dne rozhazovati zlato svých moudrostí nad neproniknutelnou, ocelově chladnou hladinou ‚Sobku‘*“ (tamtéž: 47). Jeho sláva však nepřichází lineárně: při náznaku sebemenšího úspěchu je okamžitě adorován, při projevu nejmenší chyby se mu místní opětovně vysmívají. Celou výstavku čachotínských předností nakonec rámuje omezenost a hloupost, a to ve vyústění celého projektu inspektora a jeho pomocníků.

Rybníky jsou při vypuštění a následném výlovu bez ryb, sítě zase prázdné, a to z toho důvodu, že veškerou násadu snědly jiné ryby. Vopěnka se svou družinou fatálně selhává, ač v ně byly vkládány velké naděje. Navíc se všichni aktéři dostávají do zvláštního napětí, jež se tvoří mezi okruhem inteligence a tzv. „selským rozumem“, mezi tektonické desky sociálních konstruktů „učených vzdělavců“ a „prostého sedláka“. Výtka směrem k nim obsahuje i polovičaté morální stanovisko („*To byste dávno měli vědět ze svých kněh, že jsou pstruzi jako lidi: jeden druhého sežere, bratr bratra, silnější slabšího a toho zas silnější. A čím víc jich spořádá, tím víc váží*“), další už je laděna v obvyklé glorifikaci onoho „selského rozumu“: „*To pořád fišmajstři, ‘slyšel za sebou, a zázraky a knihy a vejnosy a čerti d’ábli – a když se s koncem sejde, hloupý sedlák je moudřejší než oni všichni dohromady. Ten věděl, jak to dopadne a proč, hned, když tak hloupě rybník nasazovali [...]*“ (tamtéž: 55).

Text se jeví velmi výpravně, téměř až povídkově, a vyznačuje se množstvím implicitních komentářů vypravěče, ve srovnání s jinými Zahálkovými pracemi nezvyklým množstvím dialogů, náznaky přímé řeči samomluvy: „*Také mu sice napadalo, že by vlastně bylo jeho povinností celou tu knihu si pročísti – ale když je to tak nepříjemné z pohodlněnému mozku! – Eh, hlavní věc je probudit zárodky k životu, pak ještě nejvýš tahle část o výživě – ostatek co víc důležitého může v knize být? Hlouposti*“ (tamtéž: 48). V žádné své jiné próze autor nevyrukoval s tak jadrnou ironií a despektem, skrytým v různých obratech a figurách; v

dalších dílech, jež jsme zařadili do tohoto oddílu, otevřeně poukazuje na problémy a jejich možné dopady.

Kapitolou *Dobytek* z připravovaného románu *Upír* hodlal nejspíše uvést celé plánované, rozsáhlejší dílo, které vzhledem k jeho celkové tvorbě a volbě literární formy bylo velmi atypické. Elegicky koncipovaná kapitola má vcelku jednoduchý syžet. Statkář Svoboda je nucen prodat celé stádo dobytka, k němuž ho váže vřelý vztah. Postupně se loučí jakoby s každým zvířetem zvlášť, prochází se ve stodole sem a tam až do ranních hodin a uvažuje o světě nemilosrdného obchodu. Příběh je na první pohled zvláštní tím, že lidská činnost (to se nevztahuje na postavu Svobody) ztrácí na své aktivitě, ztrácí své vedoucí postavení ve světě dějů. Tak čteme, že ve stájích na dvoře nezačali „deputátníci“<sup>30</sup> či jiní čeledíni krmit hospodářská zvířata, ale že se ve stájích *právě začalo krmit* (tamtéž: 9). Nepohybují se tam pracovníci, ale pouze *dvě nohy v bukových, ukopaných dřevácích, vystlaných hojně slámou*; když Svoboda hodlá rozdat naposledy příkazy, mluví ke *kupě řezanky* a po chvíli i ke *kořalečně rudému obličejí pasáka* (tamtéž: 12).

Na rozdíl od lidí na sebe zvířata upozorňují dynamickým prvkem, disponují širokou škálou činností, ač stojí při krmení většinu času bez pohnutí. Stádo nepředstavuje v Svobodových očích jednu konzistentní hmotu, jelikož v něm rozeznává každý kus dobytka zvlášť.<sup>31</sup> Substancialita člověka jaksi vyprchává a zůstává z něj pouze neurčitý kus věci, v horším případě částička oné jedné obrovské hmoty. I ve svém předem prohraném boji Svoboda cítí, že nestojí proti obchodníkům se jmény a osobnostními atributy, nýbrž proti nezměrné, nepřehledné přesile termínů<sup>32</sup> z oblasti ekonomie. Záměr upozadit lidský svět a následně mu vtisknout drakonický ráz je v samém závěru zvláště zdůrazněn pomocí kontrastu obecného významu slova dobytek a jeho možného pejorativního nádechu: *„Posněžená půda byla rozryta zmatkem stop vyhnaného dobytka. A celý dvůr trnul nad očekávaných přívalem kupujícího dobytka, jenž za okamžik se přihrne, aby rval a utrl, co se dá“* (tamtéž: 17).

Problematiky naprosté bídy, hraničící až s elementárními existenčními podmínkami, se Zahálka dotýká v črtě *Také žert*. Ve vzpomínce filozofa Antonína Souřady, která je plná

---

<sup>30</sup> Pracovníci na statku, kteří byli určitou měrou vypláceni vyprodukovanými surovinami či jinými produkty.

<sup>31</sup> „O každý ten kus, jež vypllal, jež viděl růst a odstavovat, jež učil tahat a jež ošetřoval bez romantické nějaké směšné sentimentálnosti, ale se zdravou, silnou selskou láskou ke všemu, co s hospodářstvím souvisí.“ (Zahálka, 1903: 15).

<sup>32</sup> „Nic jiného nezbyvalo vůči tomu rafinovanému útoku, se všech stran najednou podniknutému na jeho úvěr, nic jiného nezbyvalo vůči těm současně vypovídaným kapitálům a protestovaným směnkám...“ (tamtéž: 15).

hanby, fundamentálního studu, ponížení a nepřímé žebroty, vysvitne mimo jiné již výše analyzovaný motiv výrazné reciprocitě mezi nitrem postavy a okolní krajinou („*vše to ztápějící se v mlžinatém šeru podzimního večera, působilo na něho takovou zvláštní, zoufalou melancholií, plně odpovídající jeho rozpoložení mysli*“). Vyčerpaný a hladový Souřada přemýšlí cestou po Smíchově, zda prodá svou oblíbenou knihu, aby alespoň na několik dní zahnal hlad, když v tom k němu přichází chudý dělník v domnění, že jde prosit o práci k majiteli továrny. Po chvíli spíše bolestného („*Souřadovi jako by zadrhlo hrdlo. Kolikrát sám takhle stál před chlebovárci a prosil za práci – nadarmo*“) než trapného nedorozumění dělník zjišťuje, že se stal obětí krutého žertu prodavače v uzenářství, který tím pobavil celé nakupující publikum. Zoufalé žadonění přechází skoro až v žebrání, v němž je jedinec donucen vnějšími vlivy se před jinými ponížit, popřípadě ustoupit na úkor své hrdosti: „*Dělník prosebně vzhlížel k Souřadovi s výrazem psa, jenž žebrá za kost a očekává každým okamžikem kopnutí*“ (Zahálka, 1894a: 1).

Leitmotiv bídy a chudoby je obdobně využit v náladové kresbě *V teple*. Převládá zde nápadné osobní hledisko. Vyprávějící subjekt předkládá své myšlenky a rozpoložení se zvýšeným smyslem pro detail, ve snaze navodit dojem přítomného času. Nejdříve chvátá do svého bytu, následně se honem snaží zahrát a nakonec propadá nezastavitelnému chodu myšlenek. Všechny tyto aktuální pocity se symptomaticky projevují na úrovni kompozice, a to v podobě formálně neobvyklých pasáží: „*V myšlenkách těch zrychlil jsem krok a přímo běžím. Nemohu se dočkat! Ba chvěji se – – [...] A – tu je náš dům! [...] Svlékl jsem zimník, zul se a vklouzl do trepek – tak – teď jsem teprv úplně doma. Doma!*“ (Zahálka, 1903: 177). I během intenzivního přemýšlení jsou různá přerušování ve vnitřním světě subjektu realizována takto: „*[...] zjevnou bídu usadil bych kolem svých teplých kamen, nasytil svým, třeba jen suchým chlebem a bratrsky se rozdělil o své sousto i teplo – – Ale ne! Ti, kdož s nastavenou rukou stojí na rohu ulic, nebo vnikají do domů i veřejných místností, ti ještě nejsou nejnešťastnější*“ (tamtéž: 181).

Takto specifické vyprávění má spíše blíže ke skazu (skazovému vyprávění) než k zpovědní próze, a to hned z několika důvodů. Digrese či přerušování jsou řešena a prezentována bezprostředně, neprochází žádnou větší stylizací; na morfosyntaktické rovině se nápadně střídá préterium s přítomným; vypravěče je možné charakterizovat pouze na základě procesů vědomí: „*Text jen napohled patří k ‚zpovědní‘ próze, neboť tu vlastně není uplatněna vnitřní perspektiva, to, co Stanzel pojmenovává jako subjektivní existenciální oblast. Bajzu známe vlastně jen z jeho řeči a vnitřních komentářů [...]*“ (Holý, 2005: 701). Úvahy a barvitě

představy těch méně šťastnějších otráví postupně jeho pocity až do stavu nesnesitelnosti a zemdlenosti. Původní příjemné teplo domova se tak mění v dusivou atmosféru.<sup>33</sup>

Radostnou událost *Svatby* zcela ovládnou úřednické fráze a formule. Očekávání mladého páru je totiž narušeno proslovem inspektora, v němž nepřeje štěstí novomanželům, ale panu knížeti za to, že sňatek vůbec dovolil. Vzápětí ještě dodává, že věnovat přípitek komukoliv jinému by nebylo vhodné, ba dokonce přípustné. Nevinná a posvátná nálada štěstí se ihned převrátí v tiché snášení příkoří a vzpomínání na nejrůznější patolízalství, které mnohým přineslo větší úspěch než skutečné vzdělání. „*Všichni mlčeli a vzduchem třáslo se jediné slovo, jež sice nevysloveno, ale všem utkvělo na jazyku: otroci!*“ (Zahálka, 1903: 32).

Smutná rodinná událost, pohřeb, funguje víceméně jako hlavní kulisa pro podobnou problematiku v črtě *Synové*. Této pietní události se účastí pouze nejprostší a nejméně chytrý syn Antonín; zbylí dva bratři pouze zasílají kondolence (ani ne tak z lítosti nad ztrátou matky, jako spíše kvůli společenskému ohlasu) a vyčkávají na to, co zdědí. Láska k matce neskrytě koreluje s láskou k rodné vlasti. Ač jsou oba dva zbylí bratři, Jan a Matyáš, vypravěčem charakterizováni jako oportunisté, neděje se tak se shodným citovým zabarvením. I když se Jan jen poněmčil a své rodiče obíral o peníze, Matyáš a jeho manželka s dětmi se po celý život hlásí vždy k té národnosti, jež jim v dané situaci přinese nějaký prospěch. Matyášova obojetnost je ve výsledku mnohem horší, a tudíž vyznívá popis jeho činů a rysů ostřeji, pejorativněji, zatímco v charakteristice Jana převládá chladný, neutrální tón. Národnostní motiv uzavírá i celý prozaický útvar, ovšem v tak trochu skeptickém duchu – jeden z vnuků zemřelé ženy, syn Antonína, se po pohřbu shání po portrétu Karla Havlíčka Borovského s jeho podpisem, který si chce uchovat jako památku po dědovi. Služka suše odpovídá, že se podobizna *zamračeného chlapa* nachází někde mezi harampádím na půdě.

Pesimismus, často spojovaný se Zahálkovou tvorbou, se nejvíce projevuje v *Bezvýznamných črtách*. Tento zvláštní souhrnný název dvojice črt by se dal vyložit několika způsoby; rozhodně jej nelze považovat za jednoznačný. Zda slouží emblematicky, nebo vyjadřuje jiný autorský záměr, ovšem není podstatné. V *Štěstí* je rozvíjena niterná sebereflexe subjektu (jenž má opět velmi blízko k autorovi): všeho, co mu připadalo v dětství a mládí jako nedostižný sen, sice v dospělém věku dosáhl, ale pocit opravdové blaženosti mu to nepřineslo. Všudypřítomná deziluze funguje v jeho podání jako jakási daň za svobodný

---

<sup>33</sup> Srov.: „*Je mi rozkošně, nezvykle příjemně, jako člověku, jenž po letech osamělosti cítí na své tváři polibky opravdové, vroucí lásky.*“ / „*Horko mne pálí do tváří a pokojikem rozlévá se jakási nahořklá otravná vůně jako jedovatých hořkých mandlí.*“

život, po němž vždycky prahнул. Věčná neukojitelnost tužeb<sup>34</sup> ho doprovází na každém kroku: „*Vypil jsem pohár ohnivé lásky až do poslední rmutné krůpěje... Ale štěstí? Bože, Bože, kde zůstalo to štěstí? Byl jsem za ním štván od mety k metě. Sotva jsem některé dospěl, už viděl jsem marnivý přízrak jeho u mety druhé*“ (tamtéž: 155). I tak však nachází ve svém bezvýhodném postoji jednu úlevu, ne-li vysvobození: humorné vnímání života.<sup>35</sup> V druhé črtě *Osika* se pracuje s příbuzným motivem nelehkého lidského osudu za pomoci figury paralelismu. Strom, náhle zasažený bleskem, se stane centrem dění celého dvora. Někteří o rozraženém stromu přemítají, diskutují či při pohledu na onen pahýl rozvíjí své myšlenky, jiní ho zase využívají ke svému prospěchu. Konečné zvolání poté osvětluje podobnost s osudovou životní ránou i životní nevyzpytatelností.

K naturalistickému směru u nás, tedy jakožto k metodě vyhraněného realismu, se nejvíce přiblížila próza *Člověk*. V prostředí krutého a nemilosrdného světa je zevrubně vykreslen život slabomyslného Honzy. Už od dětství byl pro svou nezvyklou sílu využíván svými opatrovníky i dalšími sedláky. Když o tuto přednost kvůli náročné práci přišel, byl bez milosti vyhnán, aby se uživil sám. Zažívá různé ústrky, nepoznává ani náznak slitování mezi lidmi. Posledním příbytkem se pro něj stane místo na dvoře, ve stáji vedle starého dobytka; i přesto je však nevraživostí ostatních chudých z dvora vyhnán a umírá ve sněhové vánici. Jeho tragické skonání nevyvolá mezi místními obyvateli lítost, ale podnítlí k diskuzi o kontroverzních společenských otázkách: jak naložit s takovými jedinci, jaké peníze by se měly použít k zaplacení minimální péče nebo zda by se jiní měli vůbec o takové nedobrovolné vydědence starat.

Podobné, apriorně kruté obrazy jsou známé z díla J. K. Šlejhara: „*Zobrazoval zlo v přírodě i společnosti, chápal je jako absolutní a jeho přítomnost ve všem předpokládá předem*“ (Kudrnáč, 2002: 512). Této tezi se však Zahálkovo dílo vymyká v tom, že příroda v něm vystupuje čistá, vždy milosrdná, s absencí jakéhokoliv disonančního elementu. Ze srovnání *Člověka* s *Kuřetem melancholikiem*<sup>36</sup> jasně vyplývá, že fauna i flóra takový princip zla odmítá, ani se neúčastní žádných jeho projevů. Když zemřelého Honzu vezou pohřbit, jediným tažným volům, s nimiž trávil čas ve stáji, je jeho smrti skutečně líto.<sup>37</sup> Jedině příroda a zvířata disponují schopnostmi odpouštět, chápat a tolerovat. Jestliže se Zahálkovy

<sup>34</sup> Avšak tužeb stále nenáročných, jestliže je srovnáme s motivem neukojitelnosti tužeb subjektů dekadentní poezie a prózy.

<sup>35</sup> „*Závidění hodný, komu do té sloty svítí mihotavým světlem hvězdička humoru*“ (Zahálka, 1903: 156).

<sup>36</sup> Viz Šlejhar, 2002: 215–270.

<sup>37</sup> „*[...] podsedač s ustaraným výrazem kolem vyšlehnutého oka otáčel se každou chvílí do zadu na nezvyklý náklad. V jeho jediném, podkaleném oku chvělo se něco jako soucit [...]*“ (Zahálka, 1903: 120).

impresionistické kresby svým významem a výstavbou podobaly malbám krajinářů, tyto pochmurné (spíše než naturalistické) črty se svým pojetím přibližovaly spíše malbám Jakuba Schikanedera.

Naopak z črt veselejšího ražení můžeme jmenovat *Návštěvu* či *Šťastnou ženu*. *Návštěva* je typickou črtou, záznamem jednoho intenzivního prožitku, který je umocněn prizmatem vnímání malého chlapce v internátní škole. Ten vidí obvyklou nedělní mši se všemi ceremonie neobvykle, jelikož ví, že za ním přijela na nedělní návštěvu milovaná matka. Modlitba je vroucnější, vztahy chlapce vůči obyčejným dějům kolem něj se prohlubují. V *Šťastné ženě* se navazuje na náznaky idyly v impresionistických kresbách prostřednictvím příběhu obyčejné, pracující ženy. Její prosté názory, zážitky a ambice považuje vyprávějíci subjekt za pravou náplň života a proklamačně její osobu vyzdvihuje nad bohaté, ve své podstatě blazeované městske dámy.

### 3.5. Antagonismus dvou světů

Význačným tématem v Zahálkových kresbách, které úzce souvisí s rodinným prostředím, je kontrast mezi dvěma vzájemně antagonistickými světy. Jeden svět, dávný, překypuje nadějami, upřímnou radostí, nezištností, platí zde jasný koncept pravdy. V tom druhém, aktuálním, převládá trudnomyslnost, deziluze, skepse, přetvářka, spíše než smutek rezignace na jakékoliv životní hodnoty a aspirace. Jedná se o dobu dětství, potažmo mládí a dobu dospělosti.

Střet těchto dichotomických světů je realizován v kresbě *Bratránek* (jež byla první Zahálkovou prací zaslanou do novin). Srovnání střízlivého pohledu na život mladého muže s pohledem malého dítěte je čtenáři předkládáno nejen díky vnitřní řeči a hodnocení muže, nýbrž i v aktivním dialogu těchto dvou postav, přičemž setkání dvou reprezentantů odlišných světů je vyprávěno právě mužem. Ten tak na dětská potěšení i strasti nahlíží prizmatem vlastních zkušeností a konfrontuje je s tím, co malého bratránka v životě bude čekat. Ač vnímá tento věk jako určitou chiméru, nijak jej nedegraduje, ba naopak – přiznává mu hodnotu právě upřímnosti.<sup>38</sup> Nositelem obdobných vlastností se stává postava dítěte i v *Prabábě*. Kvůli vážné nemoci svého malého synka s ním odjíždí matka na venkov

---

<sup>38</sup> „Děti a blázni prý mluvívají pravdu“ (Zahálka, 1903: 130).

k babičce, tedy k jeho prababičce. Těžištěm této prózy není psychologický aspekt, ale pouze fyziologická protikladnost uvadajícího stáří a bujícího raného věku. Oba reprezentanti svých věkových i existenčních rovin bojují s nemocí; pouze chlapec se vyléčí, a to z prostého důvodu. Na jeho straně stojí neměnná zákonitost přírodních cyklů a neustálý proces obrody.

V črtách *Babiččin pohřeb* a *Po desíti letech* se antagonismus dvou realit neprojevuje prostřednictvím dvojice odlišných postav, jež každá přísluší jinému světu. Vzájemná odlišnost je vyjádřena na pozadí duševního vývoje a změny jednoho subjektu. Retrospektivní vhledy do školních let a dospívání tak vytvářejí živější a konzistentnější srovnání dřívějších nadějí s životním poznáním uvnitř jednoho vědomí.

*Babiččin pohřeb* je vystaven na drásavější protichůdnosti. Pavel přijíždí na svátky domů, ovšem vzápětí se dozvídá, že zemřela jeho babička. Po příjezdu na pohřeb se prochází krajinou nad vesnicí a spolu se vzpomínáním i přemítá nad svou dosavadní, převážně trpkou zkušeností. V tomto rozpoložení jsou nejen záporné, nýbrž i kladné aspekty dospělého světa upozaděny; třeba veškeré oficiální vzdělání zastihuje dětské potěšení z poznání: „*Ani tehdy, když seznámil se s nejnovějšími nálezy a vymoženostmi různých věd, nebyl tak s sebou spokojen, jako když se naučil v sakristii, která písmena v latinském kalendáři páně farářově znamená ornát černý, která bílý, modrý nebo červený*“ (Zahálka, 1901: 66). Skepse se mu zdá opodstatněná, ale ve výsledku prázdná: „*Pavel byl skeptik nejchladnější. Hlavu měl napěchovanou nejrozmanitějšími vědomostmi, znal staré i nové filosofické systémy, znal Humea i Kanta, Schopenhauera i Hegela, znal literatury světové i medicínu, ale nevěřil ničemu*“ (tamtéž: 73). Pavel se v závěru i přes svou sebereflexi nepřiklání k žádné straně. Rozdílnost mezi ním a osobou babičky, podtržená i opakovanou frází,<sup>39</sup> pro něj představuje rozdílnost mezi dvěma koncepty života. S tím souvisí i studie Vrajové, v níž autorka *Babiččin pohřeb* chápe jako *subverzivní text* a interpretuje črtu v symbolické rovině „*jako pohřbívání neproduktivních idylizačních stylizací venkova*“ (Vrajová, 2016: 508). V kontextu naší práce je však nezbytné zmínit, že produktivní stylizace venkova se nakonec v pozdější Zahálkově tvorbě rozvinuly ve spojení s větším důrazem na přírodní motivy.

Vzpomínání se oddává i vyprávějící subjekt v kresbě *Po desíti letech*. Identicky se mu na mysl vrací školní docházka s nejrůznějšími zážitky. Jenže to není stesk zkroušeného a nejistého člověka nad bezstarostným a bezproblémovým obdobím, ale smířlivé, ba dokonce

---

<sup>39</sup> „*Tak co to znamená pro naši rodinu? Od babičky až po mne – jest to pokrok? či degenerace? nebo pouhá metamorfosa?*“ (Zahálka, 1903: 74).

vděčné přitakání životní strasti: „*A jak tak přemýšlím o těch minulých smutných chvílích i dnech a významu, jaký mají pro můj život, Bůh ví, že bych teď zde, na prahu toho pohnutého života, poklekl a poděkoval upřímně osudu za všechno, co jsem pře-trpěl, co jsem probojoval i co jsem prožil: za všechny ty přemnohé boje, jimiž jsem se jen otužil, zocelil a sesílil [...]*“ (Zahálka, 1901: 98–99). Podobným aktem vyrovnání se s osudem prošel ve svých začátečnických malbách i J. Schikaneder: „*Střet ideálu a skutečnosti, reflektovaný v psychice postav žánrových obrazů z jeho počátečního díla, nesměřoval však výlučně jen k elegické tesknosti*“ (Vlček, 1986: 10–11). Nutno dodat, že Schikanederova forma amor fati směřovala k vyústění v grotesknost, nikoliv ve vděk.

### 3.6. Vojenské črty

Výjevy z vojenské služby tvoří nezanedbatelnou část Zahálkova díla. Můžeme předpokládat, že značný vliv na jejich sepsání měla i jeho vlastní zkušenost s touto povinností, již musel po studiu medicíny absolvovat. Na rozdíl od ostatních kreseb se vyznačují důrazem na epičnost a vševědoucím vypravěčem v jasné distanci od světa příběhu. Jsou velmi výpravné, pocity zde pouze doplňují atmosféru, nemají funkci primárního a ústředního motivu. Jelikož se stále jedná o kratší epizody z takového militantního prostředí, v nichž je rozvíjena vždy jen jedna konkrétní, často nepříjemná událost, často v jednom daném prostoru (kasárna, dvůr), není možné na ně nahlížet jako na povídkové útvary. Vzhledem k záměru naší analýzy však nejsou svým obsahem ani kompozicí natolik podstatné.

Předěl mezi impresionistickými kresbami a vojenskými obrázky tvoří text *Po odvodu*. Barvitý a zanícený popis přírody je narušen odvodem několika chlapců do vojenské služby. Imprese se náhle přeměňuje v kritiku této občanské povinnosti a částečnou apologii mladého života, jenž je třemi roky ve službě nenávratně zničen. Centrální postavou všech obrázků z vojny je mladý medik Nedbal. Ocítá se v prostředí disciplíny, příkazů, neskrývaného despektu a ponižování. Na začátku své služby se znenadání stává zbožím,<sup>40</sup> s nímž je mezi vyššími vojáky obchodováno (*K setninám*), později se setkává s drsným rázem militantnosti a sklony k zneužívání moci (*Oběd, Do kostela*). Zažívá i různou, fyzicky velmi náročnou činnost; s působivou sugestivností je popsán pochod v horku *Do Kostelce*, stojící v kontrastu

---

<sup>40</sup> „*Měť na Nedbala plně právo: před chvílí hotově zaplatil za něho Vokrouhlikovi tři půllitry piva a dvě viržinky, cenu to přímo neuvěřitelnou teď před prvním a před ,lénuňkem*“ (Zahálka, 1903: 211).

klidu a harmonie českého venkova ve *Večerech na venkově*. I četa, do níž byl zařazen, je typologicky rozrůzněna a vykreslena na pozadí vzájemné rozdílnosti jejích členů (*Z Dejvic, Z manévrů*).

Zvláště v ovzduší rakouského vojenství vynikne rozdíl mezi českým a německým, rakouským typem člověka. Postava Součka, která se vyskytuje i v jiných obrazech, spolu se svou skromnou, nezkaženou povahou, tvořící tematické jádro v *Českém chlapci*, kaprál Matějka, *starostlivý a dobrácký*, citlivý Melichar i další vojáci s českým jménem – ti všichni i přes občasné náznaky sobectví zůstávají dobří. Rakouští oficíři naopak zneužívají svá postavení, jsou zákeřní a vysmívají se lidskému utrpení; nelze od nich čekat pochopení nebo solidaritu s vojáky, kteří plní svou brannou povinnost.

### 3.7. Resumé

Na základě analýzy kreseb, koncipovaných jako oslava přírody, popřípadě vesnického prostředí, jsme potvrdili nejdůležitější rys Zahálkova díla. Jedná se o impresionistické ladění, mimo jiné spojené i s vývojem impresionismu v českém výtvarném umění. Toto ladění koresponduje s pestrou škálou motivů náladovosti, s co nejbezprostřednějším záznamem daného zážitku. Za důležitý aspekt Zahálkovy tvorby také považujeme výrazný příklon k vnitřnímu světu prožívajícího subjektu, který implikuje interpretační možnost ztotožnění vyprávějího subjektu se samotným autorem.

Akcent niterného prožitku se přibližuje poetice Viléma Mrštíka: „*S tím pak souvisí osobitá lyrizace Mrštíkových próz. Pohádkou máje vstoupil do českého románu prvek lyrický s aspirací stát se jeho osnovným živlem*“ (Janáčková, 1967: 128), podobně jako smysl pro hutné a barvitě vykreslení přírody: „*Přitom nelze zapomínat na dříve zmíněný pól Mrštíkova stylu, který souvisí s malbou přírodních jevů a výrazným podáním předmětného slova*“ (Pytlík, 1989: 122). S tím souvisí i samotné pojetí přírody, které je taktéž shodné: „*U Mrštíka přestala být příroda činitelem napětí a stala se činitelem harmonizačním, jako bývala předtím u Hála*“ (Janáčková, 1967: 127).

V Mrštíkově podání má lyrizovaná pohádková stylizace tuto schopnost: „*Síla pohádky se tedy prosazuje i prokazuje v tom, že obrodí člověka, v němž střílový pohled na život*

*potlačoval dětské srdce a ubíjel víru v lidskou důstojnost“* (tamtéž: 123). Taková silná potencialita náleží i přírodním motivům v Zahálkově tvorbě.

Pesimismus v některých jeho črtách nelze považovat za inklinování k naturalismu, nýbrž spíše za jeden z projevů impresionistického směru v literatuře. V případě naturalistických vlivů, které byly často spojovány s autorem kvůli črtě *Člověk*, je jasné, že se nejednalo o trvalý příklon, ale spíše o občasnou a nutnou stylizaci některých kreseb, v nichž byla kritizována hlavně lidská lhostejnost a vypočítavost. Inspirace naturalistickým programem neměla svůj zdroj ve vědecky motivované koncepci E. Zoly; spíše šlo o jednu z variant, jež se rozvíjela v tuzemském prostředí a byla obohacována komparací s metodami a postupy realismu. Této diferenciované formy, jež se striktně nedrží původního Zolova programu, se dotýká i H. G. Schauer: *„To se nám zdá nejvýraznějším bodem: nedůslednost, s jakou se řídí svým programem, mění naturalisty v opravdové básníky. [...] A to z dvojího důvodu. Po prvé proto, že právě zvláštní, uzavřená theorie se staví tak hlučným způsobem v čelo tvorby. Toť radikální zlo, dědičný hřích. Neboť básník není povolán snovati theorie, nýbrž tvořiti; umělec jest praktik, a jest umělcem jenom potud, pokud je praktikem. Umělec, básník tvoří z přímého názoru, tvoří, aby ukojil tvůrčí potřebu svého nitra, aby svět, pokud a způsobem, jak vniká v jeho vědomí, modifikuje jeho nitro, a toto nitro samo v živoucích postavách, umělecky organizovaných, předvedl podle hlavních hledisek krásy“* (Schauer, 1917: 123).

## 4. Rudolf Karel Zahálka – osobností profil

### 4.1. Medailon<sup>41</sup>

Rudolf Karel Zahálka se narodil 26. 11. 1867 v malé obci Městečko, jež se nachází v blízkosti obce Chotýšany a dnes je jednou z jejích částí. Jeho otec je zapsán v matričním záznamu Rudolfova křtu jako krejčovský mistr, ale vykonával práci hospodářského úředníka na panství Auersperg. Tomuto panství se také říkalo Věžní dvůr či Věžník.<sup>42</sup> V Onšově vychodil R. K. Zahálka základní školu, v roce 1876 nastoupil na gymnázium v Pelhřimově, ovšem vychodil pouze čtyři roky, jelikož v roce 1880 přestoupil na gymnázium v Německém (dnes Havlíčkově) Brodě, kde také odmaturoval (1885). Následovalo 10 semestrů studia medicíny na lékařské fakultě pražské univerzity. Již během svého studia se pokoušel psát verše, ale nikdy je nepublikoval, nezachovaly se ani v rukopisech. Po absolvování 5 let na lékařské fakultě nastoupil na roční vojenskou službu. Tato zkušenost se s největší pravděpodobností stala podnětem k sepsání obrázků z vojenského prostředí. Nápadná je také blízkost povolání hlavního hrdiny těchto obrázků, medika Nedbala, s civilním povoláním Zahálky. Po splnění armádní povinnosti se připravoval na rigorózum.<sup>43</sup> Zkoušku úspěšně splnil, což se potvrzuje v dopisech Růženy Jesenské s Juliem Zeyerem, v nichž se o něm mluví jako o panu „dr. Zahálkovi“.

Roku 1890 se v *Lumíru* objevuje jeho první otištěná próza *Bratránek*, vzápětí 2. června v *Národních listech* je do rubriky fejetonu zařazen cestovní obrázek *Bezděz*. O rok později se Zahálka stává kmotrem svého synovce (syna jeho bratra Františka) Otokara Zahálky, jenž později vstoupil do armády, vypracoval se až na generála a byl v období protektorátu popraven nacisty. Postupně se zabydluje v Praze, zážitky nejrůznějšího ražení z nového

---

<sup>41</sup> V našem medailonu vycházíme především z úvodního slova V. Mrštíka ve sbírce *Kresby* a z hesla v *Lexikonu české literatury*.

<sup>42</sup> Tento název se stal podle Kotilové inspirací Růženě Jesenské, pozdější přítelkyni R. K. Zahálky, k volbě svého pseudonymu. „Na spojitost mezi Zahálkou a Jesenskou poukazuje již její umělecký pseudonym Jeroným respektive Martin Věžník, který používala k publikování svých raných děl, jelikož se Zahálka narodil v obci Věžníky u Vlašimi“ (Kotilová, 2014: 93). I V. Mrštík ve svém úvodním slovu označuje Věžníky za místo Zahálkova narození. V případě bratra Františka Zahálky se uvádí místo narození právě Věžníky.

<sup>43</sup> Rigorózum v té době představovalo jedinou možnou zkoušku, jejímž splněním získal student vysokoškolský titul, nikoliv přímo doktorandský.

prostředí zaznamenává bezprostředně do některých svých děl.<sup>44</sup> Žije uzavřenějším životem, setkává se jen s několika přáteli, mezi nimi například s Alexandrem Bačkovským, který je spíše známější pod pseudonymem Jean Rowalski a který jako jediný věnoval Zahálkovi po jeho smrti pozornost podrobnějším a komplexnějším rozbohem jeho díla. „*Ač v Praze žil, nikdo jej takřka neznal a jen nejdůvěrnějším z důvěrných otvíral svoje srdce*“ (Mrštík, 1901: 5). Nijak veřejně nevystupuje, ani na sebe nestrhává pozornost účastí v polemikách či jinými glosami. Nejspíše k tomu přispěla i jeho zvýšená citlivost.

Mezi Zahálkovy neaktivnější roky patří období 1893–1894. V něm zasílá do časopisů a novin stěžejní část své celoživotní tvorby, zvláště v roce 1894. Těžko ovšem můžeme určit, zda byly kratší prózy skutečně psány v tomto období, nebo jen upravovány, popřípadě dopisovány a poté zasílány k publikování. Pozoruhodným jevem je tu určitá periodicitu jeho příspěvků. Jeho práce se na stránkách časopisů začaly objevovat vždy na jaře či v létě a publikování pokračovalo až do konce září; v podzimních a zimních měsících jeho aktivita ustala. V dalších letech již přispíval sotva dvěma črtami za rok. Nejčastěji využíval pseudonym Pavel Spurný, ovšem ve zkrácené variantě P. Spurný.

O jeho vztahu se spisovatelkou Růženu Jesenskou se toho nejvíc dozvídáme z její korespondence se známými českými spisovateli, zvláště Juliem Zeyerem. Již před Vánocemi 1895 nechává Zeyer pozdravovat pana „dr. Zahálku“, tudíž lze předpokládat, že spolu navázali známost buď rok předtím, nebo toho roku. Právě prostřednictvím Jesenské se Vilém Mrštík s největší pravděpodobností seznámil se Zahálkou, jelikož se znala a spolupracovala s tehdejší Mrštíkovou přítelkyní Zdeňkou Braunerovou. Jesenská se Zahálkou trávili mnoho času mimo Prahu, ve Vyklanticích u Pacova, kde bydlela jeho matka a kde jeho bratr František spravoval místní velkostatek. Jsou to právě ty Klantice, které jsou vyobrazeny v črtě *O naší svatojanské pouti*.

Z korespondence je zřejmé, že Zeyer je i navštívil: „*Děkuji Vám srdečně za milé Vaše pozvání, ale už sotva se letos zase do Viklantic dostanu*“ (Zeyer, 1897: cit. dle Krecar, 1919: 51). Zeyer vždy Zahálku nechával pozdravovat, v jednom svém dopise mu i zanechal přípis: „*Vážený pane doktore, tak upřímná, srdečná slova jako Vaše cením si vysoko, vysoko*“ (tamtéž: 52). Reagoval i na jeho kresbu *Přišlo už jaro* v údivu nad tím, že ji kdosi

---

<sup>44</sup> Výrazné náznaky autopsie se objevují v těchto fejetonech a črtách: *Lidunka, Neznámé pianistce, Komu!, V teple, Šťastná žena, Jaroslav Herda, Jaroslav Herda* (dodatek k fejetonu), *Přišlo už jaro*. Fejeton *Lidunka*, v níž se autor zmiňuje o krásné a něžné sestře své švagrové, je založen na podkladu skutečné osoby Ludmily Zahálkové. Tu si po smrti své ženy Aloisie Zahálkové (1907) vzal Rudolfův bratr František Zahálka.

nejmenovaný označil za rouhačskou, a s uznáním, že je *opravdu jarní*. Kotilová ve své diplomové práci předpokládá, že Jesenská také zařizovala sobě a Zahálkovi ve Vyklanticích společnou domácnost.<sup>45</sup> Údajně měli být i zasnoubení.<sup>46</sup> Ve spisovatelce zanechal tento vztah spolu s místem výraznou stopu – děj jejího románu *Hrdinství* se odehrává zde a v přílehlém okolí. Mimo jiné věnovala jednu ze svých básní *O dušičkové noci* Luise (Aloisii) Zahálkové, manželce bratra Františka.

Kromě těchto několika zmínek nemáme o jeho životě v této době žádné záznamy, jelikož se zcela odklonil od črt a fejetonů s jasnými náznaky autopsie. Nejspíše se ale znovu snažil psát, neboť se alespoň částečně vrátil na literární scénu (pod pseudonymem Rudolf Karel Zahradka) textem *Člověk*, který byl velmi ceněn, a výsměšným pamfletem *Pstruzi* (staronový pseudonym P. Spurný). V těchto posledních pracích byl jeho styl mnohem vyhocenější, neváhal ostře napadat pokrytectví a nesmyslnou zášť. Nic dalšího už ovšem nenapsal. 18. března 1899 totiž na železniční dráze u Roztok u Prahy spáchal sebevraždu skokem pod vlak.

V nekrolozích se opakují fráze o zmařeném rostoucím talentu, velké ztrátě a psychické nemoci, která vyústila právě v dobrovolný odchod ze světa. V jednom z nich, otištěném ve *Světozoru*, je popisován takto: „*Rudolf K. Zahálka byl muž povahy nejvýše ušlechtilé, a silného nadání, a jest hluboce želeť, že vzácné síly jeho jest tak záhy podřaty a zničeny*“ (an. 2, 1899: 240). V poeticky pojatém nekrologu ve *Květech* se můžeme dočíst, že „*zlým osudem byla nám urvána opět jedna mladá, nadějná síla, než mohla dospěti plného svého rozvoje*“ (an. 4, 1899: 536). Zároveň je vyzdvižována kresba *Člověk*, která dostatečně „*charakterizuje sílu jeho realistické kresby a šlechtitou tendenci, s hlubokým soucitem a bolestným sarkasmem poukazující na palčivé sociální rány*“ (tamtéž). Na zadních stranách *Lumíru* informuje krátký sloupec čtenáře o úmrtí „*zajímavého mladého muže, svými pracemi prozrazujícího značný talent a vážnou, zasmušilou, hloubavou povahu*“ (an. 3, 1899: 240). Jeho celoživotní stranění se jakékoliv větší společnosti vedlo nutně k této skutečnosti: „*Jeho smrt ostala skoro bez povšimnutí. Málem bychom vůbec ani neznámého, sympatického muže*“ (tamtéž). Toho si všimá i neznámý autor v *Národních listech*, když se zmiňuje o tom, „*že o jeho pohřbu na roztockém hřbitůvku neměl tušení nikdo ani z nejbližších jeho přátel*“ (an. 1, 1899: 2). Díky této vzpomínce a připomenutí se kromě již známých,

---

<sup>45</sup> Viz Kotilová, 2014: 93.

<sup>46</sup> „*A tu jednou se objevila v parčíku nová návštěvnice, Růžena Jesenská. Přicházela v doprovodu statného muže s knírem a mohutným vousem. Vypadala vedle něho jako něžný ptáček pod křídly orla. Myslíval jsem si: šťastná dvojice. Prošli se vždy mlčky několikrát parčíkem a zase odešli. Otázal jsem se Babánka, nezná-li onoho vousáče. Jmenuje se Rudolf Karel Zahálka, vysvětlil mi, taky napsal několik próz a je prý snoubencem Růženy Jesenské*“ (Lešehrad, 1945: 2).

opakujících se údajů dozvídáme i něco o Zahálkově fyziognomii; tyto informace mohou doplnit či podtrhnout otištěnou fotografii: „*V nejkrásnějším roku 31 roků Zahálka, jehož krásná tvář s velikým, snivým okem a černými kudrnami tak mile na všechny působila, jehož talent tak mnohou naději vyvolal a jenž právě mohl odvážit se již k beletristickým pracím velkého slohu – náhle zdáven smrtí odešel*“ (tamtéž). Nekrology, snad ve snaze vyjádřit Zahálkovu tragédii života co nejvěrněji a nejbarvitěji, si v některých vyjádřeních protirečí. V podání *Národních listů* zemřel zcela opuštěný, i když ze sloupce v *Lumíru* vyplývá (a to v nádechu opravdového, nikoliv frázovitého nepochopení nad vykonaným činem, snad i výčitky směrem k mrtvému), že měl několik věrných přátel a svou rodinu.

O jeho nestabilním duševním zdraví a boji se zmiňovali jak neznámí autoři nekrologů, tak i V. Mrštík, jenž se o pár let později – s největší pravděpodobností stíhán toutéž psychickou nemocí, stihomamem – rozhodl pro stejný krok: „*Pronásledován viděl se a cítil ze všech stran už po mnoho let, a myslím, že to byla už pak pronásledovací horečka*“ (Mrštík, 1901: 6). Skoro se zdá, že Rudolf Karel Zahálka si své místo v české literatuře předpověděl sám ve fejetonu Jaroslav Herda: „*A kráslice tento neznámý hrob, budeme tím uctívati památku celých těch legií mladých, zmařených, zapomenutých životů minulých i budoucích. Možná, že tím už uctíváme i památku svou vlastní.*“

## 4.2. Sběrka Kresby

Jak bylo avizováno<sup>47</sup> v nekrologu ve *Světozoru*, kresby, obrázky a črty, které byly roztroušeny po různých časopisech či se zachovaly v rukopisech, byly přičiněním Viléma Mrštíka shrnuty do jednoho výboru. Mrštík se v době mezi Zahálkovou sebevraždou (březen 1899) a vydáním výboru (zima 1901) věnoval psaní svého románu *Zumři* a jiným literárním i kulturním aktivitám: psal studie, překládal, dokonce spoluzakládal *Klub pro starou Prahu*. Setrval v Praze kvůli potřebné inspiraci a klidu na práci, jenže se nedokázal soustředit: „*Pracuji-li doma (dopoledne překlad, odpoledne Zumry), uniká mně Praha, hledím-li si Prahy, uniká mně práce, a tak nevím, jak si hned poradit. Nějaký pořádek v tom musím udělat*“ (Mrštík, 1900, cit. dle Havel, 1978: 159). Své úvodní slovo do sbírky Zahálkových

---

<sup>47</sup> „*O soubor jeho prací i s doplňkem pozůstalých fragmentů bude postaráno*“ (an. 2, 1899: 240).

kresb však, věříme-li dataci, sepsal 12. října v Diváčích. O práci na ní či o svých edičních záměrech se v korespondencích nijak konkrétně nezmiňuje.

Sbírka byla lapidárně pojmenována *Kresby*. Do ní zahrnul převážnou část Zahálkova díla. Některé fejetony a črty však opomenul, nejspíše pro jejich nedostatečnou poutavost, přílišnou syžetovou jednoduchost či nevýraznost v porovnání se zařazenými, povedenějšími kresbami (viz Soupis). Jeho ediční zásah byl nepatrný; i přesto se ale rozvržení krátkých próz již na první pohled nejeví jako nahodilé. Celý výbor otevírá kapitola z připravovaného románu *Upír*. Rukopis je dnes nejspíše ztracený, nenachází se ani v pozůstalosti Viléma Mrštíka. Tato próza vlastně funguje jako příhodný úvod do Zahálkova díla: každý frekventovaný motiv jeho tvorby se v něm alespoň v záblesku objeví. Následují črty především se sociální a rodinnou tematikou. Jádrem sbírky tvoří – shodně s celkovou tvorbou tohoto autora – impresionistické, náladové kresby. Výbor je zakončen výpravnými obrázky z prostředí vojenské služby.

Nejenže Mrštík shrnul jednotlivé příspěvky z časopisů a novin a vhodně zvolil takové, které dle něj dostatečně reprezentovaly Zahálkovu tvorbu a její tendence, ale taktéž provedl několik edičních úprav. Obrázku *Město* přisoudil na základě stejného zasazení místa funkci jakéhosi krátkého exkurzu do čachotínské oblasti a přiřadil jej k rozsáhlejšímu *Pstruhům*, vyznačujícím se větší dějovostí. Fejeton *Jaroslav Herda* a následnou reakci uzpůsobil pro lepší přehlednost a návaznost do jednoho celku. Také časopisecký název *Komu?* upravil na *Komu!* v záměru zdůraznit drásavou náladu celého fejetonu. Z hlediska kontinuitnosti a patrných podobností jednotlivých črt je zajímavá sousledně seřazená trojice *Komu!*, *Šťastná žena* a *V teple*, v níž se objevují ostentativní prvky autopsie.<sup>48</sup> I obrázky z vojny byly seskládány podle klíče návaznosti, ač sám Zahálka nikdy tuto kontinuitnost nijak nezdůrazňoval. Sbírka *Kresby* tak není pouze nahodile a narychlo shrnutým materiálem, ale promyšleným počinem s pozoruhodným, na první pohled skrytým vnitřním řádem.

V *Nové české revue* se o sbírce krátce zmiňuje J. V. Mašek ve snaze co nejstručněji charakterizovat její obsah: „*Realistické pojetí prostých motivů jest v nich změkčeno bohatou nuancovaností nálad a rozvedeno průhledně jednoduchým i nešroubovaným stylem*“ (Mašek, 1906: 475). Delší a obsáhlejší kritikou sbírky a celého Zahálkova díla přispěl Jean Rowalski do *Lumíru*. Rowalski především oceňuje pravdivost a upřímnost, s jakou jsou jednotlivé kresby vystavěny. Právě tyto vlastnosti podle něj obohacují všední témata onou poutavostí:

---

<sup>48</sup> K trojici patří nejspíše i črta *Přišlo už jaro*. Ta však k prózám s výrazným vyprávějícím subjektem nebyla přiřazena.

„Jsou krátké, jejich episody neobsahují mnoho v sobě, a teprve tím, co do nich vložil svůj původce, nabývají nové tvárnosti“ (Rowalski, 1904: 238–239). Všimá si také výrazného „českého rázu“ – což několikrát ve své kritice zopakuje – nebo neokázalého, úsporného stylu: „Krátké věty staví se za sebou v nehledaných výrazech; v mluvě jejich je kus zdravé minulosti a přirozeně vyjadřované nálady“ (tamtéž: 239). V podobném duchu se mluví souhrnně o Zahálkově díle, nikoliv však o *Kresbách*, v nekrolozích.

Jak již bylo řečeno, v *Květech* je vyzdvížena především próza *Člověk*; mimoto je oceněn také jeho „*rázovitý talent a svědomitá práce*“. Ve *Světozoru* nalezneme poznámku o „*naturalistických tendencích* či próze, *zabarvené autorovým filosofickým a sociologickým názorem*“. Příspěvek v *Národních listech* dokonce obsahuje tuto výmluvnou pasáž: „*To nebylo tuctové zboží, házené frivolně a lehkomyšlně na literární trh, to byly pečlivě, s největší svědomitostí a vkusem rozeného básníka upravené a hluboké, snivé a vnímavé jeho duši vyšperkované vpravdě umělecké práce, v nichž myšlenka i forma sympaticky sdruženy působivě odrážely se o jakési dojemné, melancholické pozadí*“ (an. 1, 1899: 2).

## 5. Bibliografie R. K. Zahálky

Hvězdičkou jsou označeny ty práce, jež nebyly otištěny ve sbírce *Kresby*; bez data jsou uvedeny práce, jež jsou do sbírky zařazeny, ale nejsou otištěny v žádném periodiku, a které Vilém Mrštík nejspíše získal z dnes již nezvěstných rukopisů.

1890

Bratránek, *Lumír* 18, 1890, č. 2, 10. 1., s. 13–15.

\*Bezděz. Cestovní meditace, *Národní listy* 30, 1890, odpol. vydání, č. 155, 7. 6., s. 1, podepsáno Rudolf K. Zahálka.

1891

Babiččin pohřeb, *Světobzor* 25, 1890–1891, č. 27, 22. 5. 1891, s. 322; č. 28, 29. 5., s. 325–326; č. 29, 5. 6., 337–338.

Bezvýznamné črty, *Lumír* 19, 1891, č. 10, 1. 4., s. 111–112. • Dvě prózy Štěstí; Osika.

\*Lidunka, *Lumír* 19, 1891, č. 24, 20. 8., s. 287–288.

1893

Po odvodu. Náladová kresba, *Národní listy* 33, 1893, odpol. vydání, č. 200, 21. 7., s. 1, podepsáno Pavel Spurný.

\*Neznámé pianistce, *Národní listy* 33, 1893, odpol. vydání, č. 207, 28. 7., s. 1, podepsáno Pavel Spurný.

Z Dejvic. Vojenský obrázek, *Národní listy* 33, 1893, odpol. vydání, č. 212, 2. 8., s. 1–2, podepsáno P. Spurný.

Synové, *Národní listy* 33, 1893, odpol. vydání, č. 226, 16. 8., s. 1; č. 227, 17. 8., s. 1–2, podepsáno Pavel Spurný.

Do kostela. Z vojenských obrázků, *Národní listy* 33, 1893, Nedělní zábavná příloha „Národních listů“, č. 251, 10. 9., s. 1; č. 258, 17. 9., s. 1, podepsáno P. Spurný.

\*Na řetězové lávce, *Národní listy* 33, 1893, odpol. vydání, č. 261, 20. 9., s. 1–2, podepsáno Rudolf K. Zahálka.

Český chlapec. Z vojenských obrázků, *Národní listy* 33, 1893, č. 282, 11. 10., s. 1–2, podepsáno P. Spurný.

Komu?, *Národní listy* 33, 1893, odpol. vydání, č. 311, 9. 11., s. 1; č. 312, 10. 11., s. 1, podepsáno P. Spurný.

V teple, *Národní listy* 33, 1893, odpol. vydání, č. 334, 2. 12., s. 1–2, podepsáno P. Spurný.

1894

Prabába, *Květy* 16, 1894, č. 3, s. 364–370.

\*Také žert, *Národní listy* 34, 1894, odpol. vydání, č. 40, 10. 2., s. 1, podepsáno Pavel Spurný.

Šťastná žena, *Národní listy* 34, 1894, odpol. vydání, č. 106, 18. 4., s. 1–2, podepsáno P. Spurný.

Oběd. Z vojenských obrázků, *Národní listy* 34, 1894, odpol. vydání, č. 123, 5. 5., s. 1–2, podepsáno P. Spurný.

O naší svatojanské pouti. Obrázek z jižních Čech, *Národní listy* 34, 1894, odpol. vydání, č. 132, 15. 5., s. 1–2, podepsáno P. Spurný.

K setninám. Z vojenských obrázků, *Národní listy* 34, 1894, odpol. vydání, č. 146, 29. 5., s. 1–2, podepsáno P. Spurný.

Večery na venkově. Z vojenských obrázků, *Národní listy* 34, 1894, odpol. vydání, č. 151, 3. 6., s. 1–2, podepsáno P. Spurný.

Do Kostelce. Z vojenských obrázků, *Národní listy* 34, 1894, odpol. vydání, č. 160, 12. 6., s. 1–2; č. 161, 13. 6., s. 1, podepsáno P. Spurný.

Přišlo už jaro, *Rozhledy* 3, 1894, č. 7, červenec, s. 404–405, podepsáno P. Spurný.

\*Familie Szichrowsky, *Národní listy* 34, 1894, odpol. vydání, č. 168, 20. 6., s. 1, podepsáno P. Spurný.

Jaroslav Herda, *Národní listy* 34, 1894, odpol. vydání, č. 191, 13. 7., s. 1, podepsáno P. Spurný.

Svatba, *Národní listy* 34, 1894, Nedělní zábavná příloha „Národních listů“, č. 200, 22. 7., s. 1, podepsáno P. Spurný.

Jaroslav Herda. Dodatek k feullietonu „Nár. listů“ ze dne 13. července t. r., *Národní listy* 34, 1894, odpol. vydání, č. 202, 24. 7., s. 1, podepsáno P. Spurný. ● Reakce na upozornění A. Burdy ohledně pravého místa pohřbení J. Herdy.

\*Na houby, *Národní listy* 34, 1894, odpol. vydání, č. 232, 23. 8., s. 1–2, podepsáno P. Spurný.

Z manévřů, *Národní listy* 34, 1894, Nedělní zábavná příloha „Národních listů“, č. 256, 16. 9., s. 1, podepsáno P. Spurný.

1895

Návštěva, *Národní listy* 35, 1895, odpol. vydání, č. 121, 3. 5., s. 1–2, podepsáno P. Spurný.

1896

Po desíti letech. Vzpomínková črta, *Květy* 18, 1896, č. 4, s. 451–454, podepsáno P. Spurný.

1897

Město. Jihočeský obrázek., *Národní listy* 37, 1897, odpol. vydání, č. 77, 18. 3., s. 1–2, podepsáno P. Spurný.

1898

Člověk, *Květy* 20, 1898, č. 12, s. 767–775, podepsáno Rudolf Karel Zahradka.

Pstruzi, *Národní listy* 38, 1898, Nedělní zábavná příloha „Národních listů“, č. 229, 21. 8., s. 9, podepsáno P. Spurný.

Bez datace

Dobytek, *Kresby* (1903), s. 9–17.

Mrázinky, *Kresby* (1903), s. 140–145.

## 6. Závěr

Je těžké určit, zda by byl Zahálka v pozdějších letech vytvořil delší prózu, například novelu či román (který i plánoval), pokud by se nerozhodl dobrovolně ukončit svůj život na železniční trati v Roztokách. Ač v posledním desetiletí 19. století zasílal do časopisů spíše malé množství svých textů, byl i na základě tohoto materiálu považován za velmi schopného prozaika. I z toho důvodu je jasné, proč se od něj – v obvyklé, často nesprávné logice vývoje prozaicky orientovaného spisovatele – očekávalo nějaké větší a komplexnější dílo. Mnoho z toho, jak byla jeho tvorba hodnocena, přijímána a jak se o ní soudilo, však zůstávalo buď v orální podobě nezaznamenané, tedy v konverzacích kritiků a literárních osobností té doby, nebo ve vzpomínkových statích jiných autorů. Referáty o náladových črtách R. K. Zahálky v časopisech prostě scházely.

Za svého života zůstal skoro neznámý, žil v ústraní a nikdy se nesnažil začlenit do pražského kulturního života a dění. Z Prahy, kde nejspíše pracoval, odjížděl často na vesnici, blíž k přírodě, kterou ve svém díle tolikrát obdivuje a oslavuje ji jako jedinou stálou životní radost. Mezi tehdejšími literáty se o něm mluvilo především v souvislosti s jeho přítelkyní Růženu Jesenskou. A toto „zprostředkování“ přežívá fakticky dodnes.

Teprve ve srovnání s díly (a částečně i osobnostmi) jiných autorů soudobé literární scény vyniknou dílčí aspekty Zahálkovy tvorby, neboť ta – i přes autorovu značnou uzavřenost – nevznikala jen na základě záznamu intimních pohnutek a aktuálních postojů, nýbrž vycházela také z reakcí na vnější vlivy a události, jež náležely jak každodennímu dění, tak i širšímu historickému rámci. Na pozadí onoho srovnání vynikne také fakt, že není možné Zahálkovu spisovatelskou činnost bez dostatečného objasnění souvislostí přiřazovat ke směrům, s nimiž ho z hlediska kompozice nebo výběrů témat pojí pouze styčné body.

Nelze charakterizovat jeho práce jako částečně naturalistické, nebo je snad dokonce zařazovat mezi tvorbu předních českých naturalistů. Nelze pesimismus, v nich obsažených, vysvětlit jako jeden z možných projevů naturalistické metody. Z provedené analýzy jasně vyplývá, že takové rysy, přiřknuté v heslovitých statích jeho náladové próze, se pro potřeby pregnantního popisu jeví ani ne tak nedostatečně či neúplně, jako spíše nefunkčně.

Na předchozích stránkách bylo dokázáno, že Zahálkovo dílo má velmi blízko k typu impresionistických kreseb, které se staly oblíbeným žánrem bratří Mrštíků, zvláště v začátcích

jejich tvorby. Spojením barvitého popisu přírody, důrazu na exponované hledisko subjektu kontrastu dvou téměř protichůdných světů se však více přibližuje k osobitému stylu Viléma Mrštíka. Idyla vesnického prostředí je u obou podrobena detailní a kritické revizi, z níž vychází pouze příroda jako jediný správný princip života – vesnice, jež převzala městské návyky a odklonila se od cyklů a řádu přírody, je většinou k smíchu nebo ve společenském úpadku. K principu přírody inklinují postavy děl obou autorů, přičemž v něm nacházejí skutečné útočiště. V případě Zahálky se navíc objevuje stále doznívající příklon (v ironickém i vážném tónu) k národnostním otázkám, jež implikuje přirozenou nevraživost k německým reáliím a německému národu obecně.

Zahálkovy impresionistické, náladové kresby jsou zajímavým dokladem vývoje jednoho z odvětví lyrizované prózy na samém začátku posledního desetiletí 19. století. Tento vývoj byl umocněn nejen aktivizací subjektu a patrnou inspirací v poezii, ale především vzrůstajícím povědomím na české kulturní scéně o impresionistické malbě. Paralelně s žánrem výtvarného umění se tak rozvíjel i jeden z mnoha nových žánrů oné „bouřlivé“ doby v umění slovesném. Není proto náhodou, že některé črty, obrázky či kresby Rudolfa Karla Zahálky mohou evokovat dojem pestré malby, jejímž cílem je zachytit víceméně všední výjev neobvyklým, plnokrevným a podmanivým způsobem.

## 7. Použitá literatura

### Primární

Havel, Rudolf, Ladislav Kuncíř [eds.] (1978): *Nedosněné sny: korespondence bratří Mrštíků* (Praha: Odeon).

Havlíček Borovský, Karel (1955): Kapitola o kritice, in: *O literatuře*, ed. Jaromír Bělič a Jiří Skalička (Praha: Československý spisovatel), s. 21–31.

Karásek ze Lvovic, Jiří (1994): *Vzpomínky*, ed. Gabriela Dupačová a Aleš Zach (Praha: Thyrusus).

Krecar, Jarmil [ed.] (1919): *Listy Julia Zeyera Růženě Jesenské: 1889 – 1900* (Praha: nákladem L. Bradáče).

Mrštík, Vilém (1985): *Pohádka máje* (Praha: Československý spisovatel).

Rousseau, Jean Jacques (1962): *Dumy samotářského chodce*, přel. Karel Šafář (Praha, Odeon).

Šlejhar (1907–1908): Výběrčí mostného, *Moravsko-slezská revue* 4, 1907–1908, č. 5, s. 162–165; r. 6, 215–216; r. 7, 255–258; r. 8, 302–305.

Šlejhar, Josef Karel (2002): *Dojmy z přírody a společnosti: Co život opomíjí*, ed. Zina Trochová (Praha: Nakladatelství Lidové noviny).

Zahálka, Rudolf Karel (1890): Bezděz, *Národní listy* 30, 1890, odpol. vydání, č. 155, 7. 6., s. 1.

Zahálka, Rudolf Karel (1891): Lidunka, *Lumír* 19, 1891, č. 24, 20. 8., s. 287–288.

Zahálka, Rudolf Karel (1893): Na řetězové látce, *Národní listy* 33, 1893, odpol. vydání, č. 261, 20. 9., s. 1–2.

Zahálka, Rudolf Karel (1894a): Také žert, *Národní listy* 34, 1894, odpol. vydání, č. 40, 10. 2., s. 1.

Zahálka, Rudolf Karel (1894b) *Familie Szichrowsky*, *Národní listy* 34, 1894, odpol. vydání, č. 168, 20. 6., s. 1.

Zahálka, Rudolf Karel (1894c) *Na houby*, *Národní listy* 34, 1894, odpol. vydání, č. 232, 23. 8., s. 1–2.

Zahálka, Rudolf Karel (1903): *Kresby*, uspořádal Vilém Mrštík (Praha: Jan Otto).

## **Sekundární**

an. 1 (1899): *Úmrtí*, *Národní listy* 39, 1899, č. 82, 23. 3., s. 2.

an. 2 (1899): *Úmrtí*, *Světobzor* 33, 1898–1899, č. 20, 24. 3. 1899, s. 240.

an. 3 (1899): *Úmrtí*, *Lumír* 27, 1898–1899, č. 20, 1. 4. 1899, s. 240.

an. 4 (1899): *Úmrtí*, *Květy* 21, 1899, č. 4, s. 536.

Holý, Jiří (2005): *Typy vyprávění*, in: *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*, red. Daniela Hodrová, Zdeněk Hrbata a Milena Vojtková (Praha: Torst), s. 643–710.

Hrzalová, Hana (1965): *Z historie sporů o naturalismus a realismus: Osmdesátá a devadesátá léta*, in: *Realismus a modernost: proměny v české próze 19. století*, ed. Vladimír Forst (Praha: Nakladatelství Československé akademie věd), s. 83–114.

Janáčková, Jaroslava (1967): *Český román na sklonku 19. století* (Praha: Academia).

Kotilová, Kateřina (2014): *Růžena Jesenská – život a dílo: Česká spisovatelka přelomu 19. a 20. století* [online], Pardubice; Diplomová práce, Univerzita Pardubice, Fakulta filozofická. Dostupné z: <https://dk.upce.cz/handle/10195/56297>.

Kudrnáč, Jiří (2002): *Komentář*, in: Josef Karel Šlejhar, *Dojmy z přírody a společnosti: Co život opomíjí*, ed. Zina Trochová (Praha: Nakladatelství Lidové noviny), s. 520–523.

Lešehrad, Emanuel (1945): *Růžena Jesenská*, *Lidová demokracie* 1, 1945, č. 54, 14. 7., s. 2.

Merhaut, Luboš (2015): „Pohyb proti klidu“. *Možnosti a proměny pojmu literární revoluce na konci 19. století*, in: *Kultura a totalia III. Revoluce*, eds. Ivan Klimeš a Jan Wiendl (Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy), s. 150–182.

- Mrštík, Vilém (1901), Úvodní slovo, in: Rudolf Karel Zahálka, *Kresby*, uspořádal Vilém Mrštík (Praha: Jan Otto), s. 5–7.
- Mrštík, Vilém (1902), Krajinářství a Antonín Chittussi, in: *Moje sny I* (Praha, nakladatelské družstvo Máje), s. 333–338.
- Prince, Gerald (1995): Úvod do studia fiktivního adresáta, přel. Vanda Miňovská, *Česká literatura* 43, 1995, č. 4, s. 339–363.
- Pytlík, Radko (1989): *Vilém Mrštík: osud talentu v Čechách* (Praha: Melantrich).
- Schauer, Hubert Gordon (1917): *Spisy* (Praha: Kamilla Neumannová).
- Šisler, Petr (2008): Rudolf Karel Zahálka, in: *Lexikon české literatury IV/2*, red. Luboš Merhaut (Praha: Academia), s. 1659–1660.
- Táborská, Jiřina (1984): Črta, in: *Slovník literární teorie*, red. Štěpán Vlašín (Praha: Československý spisovatel), s. 64.
- Vrajová, Jana (2016): Proměna literární reprezentace stáří skrze postavu staré ženy v povídkové tvorbě autorů 80. a 90. let 19. století, *Slavica wratislaviensia* 163, 2016, č. 12, s. 499–510.
- Vlček, Tomáš (1986): *Jakub Schikaneder* (Praha: Odeon).