

lásky a štěstí, jež prchá jako „muška zlatá“, a motivu písně, do níž se všechny útěšné i rmutné city a nálady vlévají a v níž docházejí přece jen uklidnění.

Lyrické zpovědi pokračovaly, i když básník stárnul a do jeho veršů padly „černé růže“; své zármutky léčil opět v přírodě a zmírňoval je – i současně jítřil – vzpomínáním. Právě v intimních básních, vyslovujících vzpomínky, smutek uplývajících dní a osamocení, rezignaci a zase naděje, se ještě nejspíš mihly nové lyrické motivy až do básníka vysokého stáří, i když byly stále více přehlášovány verši vyšumělými a konvenčními (např. sbírky *V polích*, 1900; *Pohádky duše*, 1901; *Z deníku toulavého zpěváka*, 1904). I v nich vyrazí ještě mezi banalitami občas překvapující lyrický tón, zejména když se spojí letmá nápověď přírodní nálady s pocitem usmíření s životem, jemuž daly radost i žal jeho lidskou náplň.

Mezi více než šedesáti knížkami *Básnických spisů Adolfa Heyduka* (vycházely od r. 1897) není jen intimní písňová lyrika. V autorově poezii se vždycky silně uplatňovala rovněž záliba v dekorativních ozdobách, ve vznešené obřadnosti a v popisech, i sklon k hravosti a k vyumělkovanosti jazyka. V mnoha verších panuje pouze mechanismus melodie a rytmu, neboť se Heydukovi nedostávalo citu pro míru. Proto zní dnes cize už značná část jeho díla: velké epické básně s chudým dějem a s rozvinutými přírodními popisy, vyvolané dobovou oblibou této formy (*Dřevorubec*, 1880; *Pod Vítkovým kamenem*, 1881; *Sekerník*, 1893), povídkové, baladické nebo pohádkové obrázky ze současného venkova i pokusy o reprezentativní poezii, v níž se autor nutil k reflexi a hlavně moralizoval (*Ptačí motivy*, 1897). Rovněž jeho verše časové pouze opakovaly v halasných výzvách a útocích všeobecné přesvědčení, že lid je nejzdravějším základem národa, a politické iluze o harmonickém uspořádání národní společnosti (*Štípy a paprsky*, 1888; *Zpěvy pošumavského dudáka*, 1899).

Hodnota Heydukovy poezie rozbíhající se mnoha směry je tedy vyznačena jenom několika silnými zážitky. V četných knížkách probouzelo skutečného básníka pouze několik smutných, bolestných pocitů a teskných vzpomínek, touha po štěstí a vděčnost za dar pozemského života.

Jaroslav Hilbert

/ 1871 - 1936 /

Dramatik a divadelní kritik; na přelomu století jeden z hlavních představitelů úsilí o moderní dramatický výraz, opírající se o příklad Ibsenův a o podněty symbolistického ideového dramatu.

Hilbert pocházel ze vzdělané a zámožné měšťanské rodiny v Lounech, kde se narodil 19. 1. 1871. Po studiích na reálce v Praze, vyšší průmyslové

škole v Plzni a na pražské technice působil krátce jako inženýr v Českomoravské továrně na stroje v Praze; po prvních uměleckých úspěších však zaměstnání opustil a věnoval se plně literatuře, materiálně zabezpečen rodinným jměním. Od r. 1906 byl třicet let divadelním kritikem Venkova; v tomto listě české agrární strany vystupoval i jako bojovný a ostrý polemik v divadelních a kulturněpolitických otázkách, zastávající postupem let stále konzervativnější společenské i umělecké stanovisko. Zemřel v Praze 10. 5. 1936.

V literatuře se Hilbert uplatnil nejprve jako prozaik: v polovině 90. let uveřejňoval v časopisech drobné náladové příběhy lásek z bohémského prostředí konce století. Brzy se však cele přiklonil k dramatu, které se stalo v jeho další tvorbě – mimo ojedinělý pokus o román (*Rytíř Kura*, 1910) – jediným předmětem jeho uměleckých, teoretických i kritických snah. Hilbert napsal celkem dvaadvacet her velmi rozdílné hodnoty umělecké i ideové. První svou hrou (*Vina*, 1896), která dosáhla velkého ohlasu u publika i kritiky, rázem stanul v čele dobového úsilí o moderní dramatický výraz oproštěný od vnějškového aparátu výstavby dramatického děje a soustředěný k psychologickému pojetí konfliktu. Klasicky prostou zhuštěnou formou moderní tragédie podává intimní citový příběh svedené dívky, který se odehrává mezi pěti hlavními osobami za jediné odpoledne v jednom měšťanském pokoji. Ve vnitřním psychologickém prohloubení a zejména v morálním komplexu nesmyté viny, jemuž hrdinka podléhá, se tu zřetelně prosazuje dramatická atmosféra činohér H. Ibsena, který byl v 90. letech Hilbertovým uctívaným vzorem.

Hilbert však stále zřetelněji směřoval od psychologicky bezprostředního, netezovitého pojetí dramatického konfliktu k typu tzv. problémové hry, pokoušející se zachytit srážky obecných morálních principů a hledání nejvyšších mravních a metafyzických hodnot. K tomuto pojetí dramatického děje tíhne již v dalších svých hrách z 90. let: drama *O Boha* (1898, později uváděno pod názvem *Pěst*), žánrově nepřekračující rámec rodinného dramatu z měšťanského prostředí, se pokouší převést intimní tragický příběh matky, které umírají děti, do roviny náboženského dramatu souboje člověka s bohem; k filozofickému zobecnění konfliktu směřoval Hilbert i nezdařenou hrou o osudu rozvrácených lidí z konce století *Psanci* (1900), v níž se nejvíce přiblížil dobovému typu symbolistického dramatu.

Teprve po těchto dvou umělecky problematických pokusech se úsilí překonat konvenční popisnost českého dramatu a vytvořit dílo schopné vyslovit střetnutí velkých idejí realizovalo v dramatickém tvaru pro Hilberta příznačném: v rámci tragédie tematicky vycházející z historických motivů a myšlenkově soustředěné ke konfliktu vynikajícího jedinice s nechápajícím okolím. Hrdinou těchto Hilbertových děl, historických jen vnějšími souvislostmi dramatického děje, je silná dobyvatelská osobnost, posedlá ideálním snem: v tragédii *Falkenštejn* (1903), která je vedle *Viny* Hilbertovou umělecky nejvýraznější hrou, vidinou svébytnosti a nezávislosti Čech pod

vládou silného domácího panovníka, v *Kolumbovi* (1915) mužnou touhou po svobodě a činu a objevitelskou vášní navzdory domácí malosti.

Po první světové válce se Hilbertovo vyhocené individualistické stanovisko přezírající lidskou hromadnost jako intelektuálně a morálně méněcenný dav rychle proměňovalo v nezakrytý politický konzervatismus. V publicistické i literární činnosti se Hilbert stával obhájcem buržoazní společnosti a pilířů její ideologie před nebezpečím revolučního rozvratu, „materialismem a relativismem“. Hilbertova dramata se stávají pamfletickou polemikou se socialistickými ideály (*Druhý břeh*, 1924); po stránce dramatické techniky se přibližují typu napínavé hry se složitě konstruovanými zápletkami, jež těží z účinu řady senzačních motivů a časově politických reminiscencí. Vedle těchto her s otevřeně reakční společenskou tendencí psal Hilbert ve 20. letech veselohry a činohry (*Irena*, 1929), navazující na francouzskou konverzační komedii.

Karel Hlaváček

/ 1874 - 1898 /

Básník, přední představitel české dekadentní a symbolistické poezie; krizi člověka zmítaného sociálními i národnostními rozpory konce století vyjádřil v náladových, melancholicky teskných básních, osnovaných především na zvukových kvalitách verše.

Karel Hlaváček se narodil 29. 8. 1874 v rodině libeňského dělníka. Od r. 1885 studoval na české vyšší reálné škole v Karlíně. V této době patřil mezi neaktivnější cvičence tělocvičné jednoty Sokol v Libni. Po maturitě (1892) se zapsal jako mimořádný posluchač na pražskou filozofickou fakultu, kde studoval moderní jazyky. Od r. 1893 psal do časopisu Sokol zprávy, pojednání i verše. Vypomáhal v deníku Národní listy, navštěvoval kreslířský kurs při uměleckoprůmyslové škole a účastnil se r. 1895 organizačně a publicisticky III. všesokolského sletu v Praze. V prosinci 1895 byl poslán jako voják do italského Tridentu, ve stejné době vyšla jeho první sbírka, k níž se již tehdy stavěl odmítavě. V r. 1895 začal spolupracovat s *Moderní revuí*, tiskl zde svou dekadentní a symbolistickou lyriku a výtvarné kritiky, s pomocí redakce vydal své sbírky básní. Pro *Moderní revuí* Hlaváček nakreslil řadu kreseb, portrétů, exlibris, vinět a ornamentací, ilustracemi doprovodil knihy O. Březiny, A. Sovy, J. Karáska aj. V r. 1898 těžce ochuravěl a 15. 6. v necelých čtyřiaadvaceti letech zemřel v Praze-Libni na tuberkulózu.

Hlavní téma Hlaváčkových raných veršů je mravní idea sokolství. Hlaváček byl nejen nadšený sokolský publicista, ale snažil se nalézt pro