

UNIVERZITA KARLOVA
Filozofická fakulta
Ústav české literatury a komparatistiky

Beletristický odkaz Petra Klesa

Beletristic legacy of Petr Kles

Terezie Tyllová

Bakalářská práce

Poděkování

Ráda bych poděkovala doc. PaedDr. Luboši Merhautovi CSc. za jeho trpělivost a věnovaný čas do mé bakalářské práce, rovněž za jeho cenné rady a připomínky, bez nichž by se tato práce nemohla uskutečnit.

Prohlášení

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

V Praze dne 24. 7. 2024

.....
Terezie Tylová

Abstrakt

Práce se monograficky zaměří na dílo a osobnost Petra Klesa. Jejím východiskem přitom bude kulturně- a literárněhistorický průzkum dění na přelomu 19. a 20. století a shromáždění dostupného materiálu, s cílem vytvořit celistvý profil Petra Klesa jako spisovatele. Pozornost bude věnována především knižnímu souboru Pozůstalé spisy prózou i veršem, který uspořádal po autorově smrti Karel Sezima a který obsahuje povídky, stati a básně otištěné v časopisech a novinách v letech 1891–1914.

Klíčová slova

Petr Kles, impresionismus, próza, dekadence, fin de siècle

Abstract

The bachelor's thesis focuses monographically on the work and personality of Petr Kles. Its starting point is a cultural- and literary-historical survey of events at the turn of the 19th and 20th centuries. With the collection of available materials, there is also an aim of creating complete profile of Petr Kles as a writer. As primary source will serve us the book collection *Pozůstalé spisy prózou i veršem*, which was organized by Karel Sezima after the author's death. It contains short stories and poems printed out in magazines and newspapers in 1891–1914.

Key words

Petr Kles, impressionism, prose, decadence, fin de siècle

Obsah

1. Úvod	7
2. Profil Petra Klesa	9
3. První období tvorby	12
3.1 Studentská léta	12
3.2 Tematizace vzpoury i nervové nemoci: rozbor textů	14
4. Druhé období tvorby	31
4.1 Sbíráání koncipientských zkušeností a prohlubování krize v tvorbě	31
4.2 Nemožné prolomení bariér v psaní: rozbor textů	32
5. Třetí období tvorby	41
5.1 „Ohnisko“ povolání a závěr tvorby	41
5.2 Nová erotika a závěrečné završení iluze: rozbor textů	42
6. Básnická tvorba	52
7. Bibliografický soupis Petra Klesa	55
8. Závěr	57
9. Seznam literatury	58

1. Úvod

Když spisovatel Karel Sezima dával dohromady sebrané spisy spisovatele, který nebyl ani tehdejší literárním nadšencům nijak znám, avizoval dopředu vydání této knihy po různých literárních časopisech. Šlo o zapomenutého beletristu Petra Klesa, jehož tvorba spadá do přelomu 19. a 20. století.

Editor shromážděných spisů si velmi cenil těchto převážně drobných próz spisovatele, který si již za svého života neproklestil cestu do specifických literárních kruhů a vždy balancoval na pomezí pracovního nasazení a umělecké tvorby. Tento rozpor se také stal zdrojem frustrace spisovatele a následně hlavním leitmotivem jeho tvorby. Sezima považoval víceméně za nutné splatit tento dluh literární historii.

O Klesovi dosud neexistuje žádné oficiální ucelenější pojednání, pokud opomeneme badatelský entuziasmus Antonína Otmara, který vytvořil profil spisovatele z útržkovitého materiálu. Cílem této práce proto bude (s odhlédnutím od interpretace převážně na životopisných datech) znovu nahlédnout na prozaický a poetický odkaz Klesa a podrobit dílo nové a doplňující analýze. K tomu využijeme kromě literárněvědných koncepcí i genderově orientované teorie, které napomáhají rozklíčovat mocensky disproportionální vztahy mezi mužem a ženou.

V druhé kapitole představíme v souhrnném profilu život Viléma Vordrena, který se do literárního světa zapsal pod nám již známým pseudonymem Petr Kles, k čemuž využijeme nejen dosavadní vypracované medailony, ale i osobní korespondenci uloženou v Literárním archivu Památníku národního písemnictví.

Další části budou zaměřeny na těžiště celé práce, tedy rozbor autorova beletristického odkazu. Pro tyto potřeby jsme si vytvořili vlastní časové výseky, do nichž jednotlivé práce řadíme. V třetí kapitole budeme analyzovat první texty Klesa, které vznikly v době, kdy studoval práva. Nejdříve představíme jejich literárněhistorické zařazení a následně přejdeme k analýze s využitím recepční estetiky.

Cíle následujících dvou kapitol budou obdobné. Jako další období jsme vymezili poslední roky 19. století, kdy autor získával zkušenosti na pozici advokátního koncipienta, a poté závěrečné období, které následovalo po téměř osmileté pauze. Jeho publikační platformou se v této době staly časopisy *Zlatá Praha* a *Moderní revue*.

Neopomineme ani básnickou tvorbu Klesa, která tvořila vedlejší proud jeho tvorby.

V poslední kapitole shrneme autorovu prózu i poezii do jednotného seznamu a vytvoříme bibliografický soupis zveřejněných textů i části díla, která zůstala v rukopisech a poprvé se objevila až v sebraných spisech.

2. Profil Petra Klesa

Vilém Vordren se narodil 2. července 1869 ve Frýdštejně, a to na místní panské myslivně, kde jeho otec působil jako lesmistr. Na toto místo později vzpomíná ve skice *Konec mládí*. Autor medailonu Antonín Otmar, který v profilu skládá útržky z Klesových próz a životopisná fakta Vordrena do těsné blízkosti, předpokládá, že spisovatelův „*osudově rozvinutý sensualismus*“¹ determinovalo v době, kdy byl ještě hoch, rodinné prostředí vyspělých děvčat a mladých tet.

Navštěvoval obecní školu v Lomnici nad Popelkou, jelikož se sem rodina musela kvůli otcově pracovnímu přeložení odstěhovat. Následně přešel stejně jako dva mladší bratři na gymnázium v Jičíně, které absolvoval v roce 1887. Pustil se rovnou do studia práv, o němž v této životní etapě neměl zdání, jak fatálně ho poznamená po zbytek života.

Už v roce 1891 zasílá dvaadvacetiletý student do literárního časopisu *Lumír* první povídku *Čtyři dni letního pobytu*. Redaktor Josef Václav Sládek ji považoval za „*práci vážného zrna. Říne se jedním proudem, je hluboká, nic tam není strojeného ani všedního a tendence jest tak ušlechtilá.*“² Zdůraznil také, že vše v ní je „*zdravé, opravdové, jadrné*“.

Z hlediska toho, že Kles nikdy nevystupoval v literárním prostoru pod svým civilním jménem, je pozoruhodné, že lumírovský básník se mladého beletristy doptává, zda má práce vyjít pod pseudonymem, nebo pod vlastním jménem. Vordren/Kles nakonec volí první variantu.

V následujícím roce, nejspíše povzbuzen příznivými slovy básníka zvučného jména, zasílá své prózy do dalších periodik. Během toho informuje přátelé, že vlastně nic nepíše: „*Já nepíši nic, ani řádky dosud, a nebudu, také nečtu téměř, jinak bych nebyl s to, abych pracoval oněch několik malých hodin denně. Zavadím-li jen okem o dobrý verš, nemohu u zákoníku vydržet.*“³ Rovněž vyjadřuje své zhnusení z univerzitních zkoušek, když hovoří o „*konci té hrozné periody zkouškové*“.⁴

Sládek se ozývá znovu, tentokrát v souvislosti s intimní prózou *List z cizího deníku*. „*Črta deníku se mi velmi líbí. Je roztomilá a tklivá a je v ní duše. [...] Mám pevnou důvěru, že*

¹ OTMAR, Antonín: *Básník Petr Kles*, LA PNP, fond Petr Kles, s. 63.

² Dopis Josefa Václava Sládka z 24. července 1891, LA PNP, fond Petr Kles.

³ Dopis příteli z 29. dubna 1892, tamtéž.

⁴ Dopis příteli z 28. července 1892, tamtéž.

*proniknete. Práce Vaše mají tu vnitřní ušlechtilost, které v tak mnohých dílech mladších literátů pohřešují.*⁵

Během studentských příprav zažívá výkyvy, kdy si čmárá rozpustilé rýmovačky. „*Přestal jsem docela studovat a je mi následkem toho docela hezky.*“⁶ Podle Otmara však Vordrenovi/Klesovi nezbylo (pokud se chtěl vyhnout žebrání o chléb, jehož se prý velmi obával) nic jiného než „*za studia násilím potlačit hořečnou tvůrčí touhu*“.⁷

Po složení zkoušek absolvuje jednoroční vojenskou službu a poté nastupuje do koncipientské praxe. Vysněný klid související s důsledným plněním školních povinností však nepřichází, jelikož břímě univerzity nyní představuje břímě nelehké pracovní náplně. V letech 1894 až 1895 vykonává praxi v Domažlicích, později se přesouvá do Písku.

Je rovněž v kontaktu s literáty v Praze, například s redakcí Volných směrů. Svým přátelům, spisovateli Jaroslavu Hilbertovi nebo básníkovi Karlu Maškovi, nedokáže nabídnout nic ze své v té době neaktivní tvorby, ale nabízí vše možné, aby přispěl k chodu periodika. Na koncipientském místě v Písku navazuje také přátelství s básníkem Adolfem Heydukem.

Již zkušený koncipient se vrací do Prahy, kde úspěšně skládá rigorózní zkoušky. 12. prosince roku 1900 je na pražské univerzitě prohlášen za doktora práv. Zůstává v hlavním městě. O čtyři roky později o sobě znovu dává vědět v literárním světě, když jeho práce otisknou časopisy Zlatá Praha nebo Moderní revue. V Národních listech se mimo jiné 22. července 1905 objevila krátká zpráva o tom, že Klesův pseudonym byl zneužit „*Antonínem Kučerou v záležitosti urážky na cti choti p. Karla Švandy ze Semčic*“.⁸

Do začátku srpna 1906 působí ve velkých pražských advokátních kancelářích, poté si zakládá vlastní kancelář ve Spálené ulici. Mezi gratulanty je již zmíněný Hilbert nebo spisovatel Ignát Herrmann. Heyduk Vordrenovi přeje kromě úspěchů i to, aby měl dostatek času na svou beletristickou práci.

V korespondenci Petra Klesa se zachoval i zdobený dopis s fialovými zdobením od básníka Jiřího Karáska ze Lvovic, který se s ním chtěl poradit ohledně nepříznivé finanční situace svého přítele ze smíchovského divadla.

⁵ Dopis Josefa Václava Sládka ze 17. února 1892, LA PNP, fond Petr Kles.

⁶ Dopis příteli z 11. září 1892, tamtéž.

⁷ OTMAR, Antonín: *Básník Petr Kles*, LA PNP, fond Petr Kles, s. 71.

⁸ ANONYM. Denní zprávy [Pan Petr Kles], *Národní listy* 45, 1905, č. 199, 22. 7., s. 3.

Literární tvorba je pro zahlceného Vordrena čím dál vzdálenější. Nereaguje ani na dopis od Viktora Dyka: „Byl bych velmi rád, kdybych jako spoluredaktor Lumíra měl příležitost uvítati Vás mezi spolupracovníky listu.“⁹

Jenže o dva roky později se vlastní kanceláře vzdává a odjíždí znovu na venkov, kde se ujímá právních záležitostí hraběte Kinského v Chlumci nad Cidlinou. Po vypuknutí první světové války sice Vordren rukovat nemusel, ale už v roce 1916 se musel hlásit na pražské Letné do služby. Přes frontu se dostává až do Drvaru (dnešní Bosna a Hercegovina), kde 2. října stejného roku spáchal sebevraždu. Otmar ve svém medailonu zdůrazňuje, že proti sobě obrátil zbraň, jak mu potvrdila i jeho neteř.

Nekrolog se objevil například v Topičově sborníku literárním a uměleckém. Neznámý autor skrývající se pod šifrou –c– zmiňuje, že Kles přispíval do Lumíra během redaktorského dohledu Sládka, a popisuje jeho dílo jako „*prózu bystré realistické povahokresby*“.¹⁰

Zesnulého básníka připomněl v nekrologu i Arnošt Procházka na stránkách Moderní revue. „*Jeho povídky vynikají nevšední psychologickou prolínavostí, jemnou citovou, až nervózní vzrušeností, a mají svůj osobitý výraz.*“¹¹ Jeho literární odmlčení Procházka přisuzuje faktu, že Klesovo „*občanské povolání počalo zaujímati skoro všechny jeho síly a čas*“. Nakonec konstatuje, že s tragickým odchodem ze života ztrácí literární prostředí „*věrného a osvědčeného přítele a muže vzácně přímého a čestného charakteru*“.¹²

Na svého přítele Klese si šest let po jeho smrti vzpomene i básník Karel Mašek. Když rekapituluje vznik Volných směrů, přiznává, že redakce měla nedostatek prozaických útvarů. I proto si tehdy velmi vážil Klesova příspěvku. Z ptačího pohledu také ocení jeho literární práci jako celek:

„[...] *od jeho dob nebylo u nás debutu tak skvělého, prozatéřa tak jemně a hluboce kreslicího, hebkou rukou zachycujícího tkanivo života s jeho bolestmi a vášněmi. Ale jen nepatrný příspěvek jsme od něho dobyli; zhořkl životem, nenáviděl umění za to, že nemohl se mu oddati cele* [...]“¹³

⁹ Dopis Viktora Dyka ze 17. července 1907, cit. dle OTMAR, Antonín: *Básník Petr Kles*, LA PNP, fond Petr Kles, s. 86.

¹⁰ ANONYM. Nekrolog Petra Klesa, *Topičův sborník literární a umělecký* 4, 1916, č. 2, listopad, s. 96.

¹¹ PROCHÁZKA, Arnošt. In *Memoriam (Petr Kles)*, *Moderní revue* 22, 1916, č. 30, s. 280.

¹² Obě citace tamtéž.

¹³ MAŠEK, Karel. *Tři léta s „Mánesem“*. K dějinnému vývoji výtvarného umění. Praha: Spolek výtvarných umělců Mánes, 1922, s. 30.

3. První období tvorby

3.1 Studentská léta

Svým prvním příspěvkem vplul Kles do bouřlivých vod 90. let 19. století hned z kraje. V době, kdy v roce 1891 uveřejnil v časopisecké stálici Lumíru svou prvotinu *Čtyři dni letního bytu* s podtitulem *Dle zápisů belletristy*, byl plně ponořen do právnického studia na pražské fakultě.

Před redakcí literární tribuny Lumír tehdy stálo mnoho výzev a otazníků. Kosmopolitní programové ražení jejich představitelů čelilo novému zproblematizování přístupu ke světové produkci. Již na začátku devadesátých let sem přispěl literární historik – a tehdy ještě středoškolský pedagog – Josef Hanuš svou detailní analýzou¹⁴ pozitivistické metody francouzského badatele Hippolyta Taina. Jméno tohoto Hanušova francouzského kolegy svým způsobem v českém prostředí předznamenalo tuhé boje mezi generacemi, narůstající spory o pojetí a roli literatury v kontextu národnostních otázek.

Okruh kolem Josefa Václava Sládka či Jaroslava Vrchlického se na pozadí nově se rodícího kosmopolitismu, tedy vycházejícího z „*exkluzivně modernistického konceptu internacionalismu*“,¹⁵ nachází pod palbou ostré kritiky v souvislosti s tím, jak se v modernistických rámcích výrazně obměňuje pohled na beletrii či jejich sociální i estetické funkce. Mezi tehdejšími významnými kritikem Arnoštem Procházkou a redakcí Lumíra probíhají polemické debaty. Například když Procházka vyčítá lumírovcům jejich literární zaujetí na pozadí recepce nové knihy básníka Aloise Škampy. Kritikovi jsou také trnem v oku posměšné poznámky na adresu veršů básníka Otokara Březiny.¹⁶ Celý spor úzce souvisí s novým vnímáním literárních děl a jejich zakořeněnosti v národnostním provozu.

K této mezigenerační vyostřené polemice se vyjadřujeme především z toho důvodu, že Klesovy literární počiny měly k prosazujícímu se modernismu blízko a v prvním desetiletí 20. století se objevily i na stránkách *Moderní revue*, jež i v této době pokračovala pod taktovou Procházkovy a Karáskovy redakce v doznívajícím dekadentně-symbolistním programu a

¹⁴ HANUŠ, Josef. H. Taine a jeho theorie literární kritiky a dějepisu, *Lumír* 19, 1891, č. 7, 1. 3., s. 76–78 [na pokračování].

¹⁵ MERHAUT, Luboš. Arnošt Procházka (doslov), in A. P., *Kritiky a eseje z let 1892–1924*, ed. L. Merhaut. Praha: Institut pro studium literatury, 2020, s. 1070.

¹⁶ Tuto uměleckou křivdu připomněl právě v glose o Škampově knize *Venku a doma*: „[...] *potlesk a uznání všemu malému, plochému, nízkému, mělkému, posměch a špína pro vše, čemu seschlý mozek Lumíru nerozumí, pro co nemá pochopení, co jde jinými cestami, svou silou a vůlí, bez vyššího povolení.*“ PROCHÁZKA, Arnošt. Alois Škampa. *Venku a doma*, *Niva* 3, 1893, č. 13, s. 206–207.

reakcích na soudobě podnětnou secesi. Prozaické texty sem byly autorem zaslány v rozmezí let 1903–1906, ale o tom až později.

První Klesova uveřejněná práce si tedy v celkové linii jeho tvorby ponechala význačné místo, a to nejen pro svůj nezvykle delší rozsah, ale i pro značný výpravný ráz a pestrost témat. Na podzim stejného roku vyšly v Lumíru ve dvou částech Klesovy *Čtenáři*, první část s podtitulem *Amatér*, v případě druhé *Čtenář–nečtenář*. Texty impresionistického ražení vyšly tentokrát pod hlavičkou oddílu, v němž byly otiskovány primárně fejetony.

Klesovu trojí publikační premiéru na stránkách známého beletristického týdeníku uzavírá v březnu 1892 próza *List z cizího deníku*. Jde o prozaicky stylizovanou „vytrženou“ stránku z osobního zápisníku zapadlou kdesi v šuplíku pracovního stolu. I v tomto díle se vyskytují motivy „*boje o chléb*“, jež se ozývaly v předchozích třech textech a které vlastně všechny dosud zmíněné prózy rámcují.

Další platformou, do níž zodpovědný student práv přispěl svými kratšími statěmi, byly Národní listy, deník s velkým nákladem a vycházející v ranním a odpoledním vydání. Neoddělitelnou částí periodika založeného původně jako prostor pro politické snahy liberálního proudu byla i takzvaná Nedělní zábavná příloha, která zprostředkovávala možnost vyjádření především pro začínající literáty se zálibou v kratších uměleckých útvarech, jež byly redakcí deníku shrnuty pod hlavičkou fejetonistické tvorby.

Během období autorova studentského života, o němž hovoříme, se tak v této příloze v roce 1892 objevily úspornější prózy, jež navazovaly na charakteristiku textů *Čtenáři* a *List z cizího deníku* (představeny byly právě pod širokým a generalizujícím označením fejetonu). Jednalo se o příspěvky *Z ulice* (9. února; odpolední vydání) a *Umřela* (27. února; odpolední vydání). Drobné beletristické útvary spájí především impresionistické ladění a atmosféra jednoho citově napěchovaného okamžiku, jednoho obrazu, o jehož co možná nejživější zachycení se autor pokouší.

Podobný náboj sdílí i *rázový obrázek*, jak stojí v samotném podtitulu textu, *Schodiště*, který vyšel v humoristickém měsíčníku Švanda dudák roku 1892 pod pseudonymem Petr Klíč. O tom, že se skutečně jedná o výtvar z pera tehdy uchazeče o právnický titul Viléma Vordrena, nepanují na poli literární historie žádné rozpory – tuto verzi přijímá jak tvůrce Klesova nejucelenějšího medailonu a editor jeho posmrtných pozůstalých spisů Karel Sezima,¹⁷ tak i

¹⁷ SEZIMA, Karel. Trosečník generace, in *Petra Klesa pozůstalé spisy*, ed. K. S. Praha: Družstevní práce, 1931, s. 12.

autor hesla v Lexikonu české literatury Jaroslav Med.¹⁸ Nezpochybňuje to ani badatel Antonín Otmar,¹⁹ který se tvorbou a životem Klesa intenzivně zabýval v druhé polovině 20. století a který se ve svém tvrzení odkazuje na Sezimu.

Tento první časový úsek, který jsme pro potřeby této práce vymezili jako jedno ze samostatných ohraničených autorových tvůrčích období, uzavírá snad nejznámější Klesova beletristická práce vůbec, vzpomínková skica *Nemoc*, jejíž hlavní vyprávěcí osou je bilance požitkově vyprahlého muže, ovšem s příměsí touhy se znovu zařadit do stále lákavého boje mezilidských vztahů, konkrétněji milostných afér a svádění. Próza vyšla v moravské tribuně *Niva* ve dvou číslech na pokračování na přelomu března a dubna 1893.

3.2 Tematizace vzpoury i nervové nemoci: rozbor textů

Ještě před samotným rozbohem výše zmíněných děl je třeba upozornit na to, jaká slova a označení Kles zvolil do podtitulů svých próz. Vzhledem k různým útvarům, k nimž se beletrista uchýlil a které odpovídají soudobým trendům, se tak jedná spíše o upřesnění žánrové charakteristiky. Některé ale výrazně rámcují celý děj a jsou v kontaktu s tvárnými prostředky díla.

K názvu své první prózy *Čtyři dni letního pobytu* připsal Kles rovněž „*Dle zápisů beletristy*“. Takový podtitul již předem podsouvá rámeček, že nepůjde o přímou stylizaci deníkových či jiných poznámek zapáleného spisovatele, ale spíše o objektivní rekonstrukci nějakého osobního dokumentu a s tím i vytvoření dostatečného odstupu od prožívajícího já, které slouží pouze jako zdroj základní fabule. Samotná předložka *dle* upozorňuje čtenáře na přiznanou formu. Považujeme za důležité, že postava *beletristy* hraje v jazyku textu a jeho kompozici nezanedbatelnou roli.

Do časoprostoru delší (ve srovnání s jinými autorovy počiny) prózy je recipient téměř vhozen prostřednictvím přímého oslovení. Již první věta je totiž koncipována jako přímé oslovení s připomínkou: „*Znáte ho všichni, Stránského, bohy nadaného evangelistu našich dělníků.*“²⁰ Už kvůli těmto dvěma nadhozeným skutečnostem je potřeba se nad touto figurou pozastavit a

¹⁸ MED, Jaroslav [šifra *jm*]. Petr Kles, in *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce 2/II K–L*, ed. V. Forst. Praha: Academia, 1993, s. 710–711.

¹⁹ OTMAR, Antonín: *Báseň Petr Kles*, LA PNP, fond Petr Kles, s. 68.

²⁰ KLES, Petr. *Čtyři dni letního pobytu*, *Lumír* 19, 1891, č. 22, 1. 8., s. 257.

za pomoci příslušné terminologie si rozebrat textový subjekt, který se nachází na druhé straně takového oslovení.

Zjednodušeně se dá říct, že vypravěč se podle základních textových pravidel komunikace obrací na fiktivního adresáta. Jde o předpoklad recipienta, který jeho protipól, vyprávěcí subjekt, komponuje s nejrůznější mírou otevřenosti a přiznání. Slovy Alice Jedličkové, jež se opírá o výklad Umberta Eca, se v tomto ohledu jedná o „*soubor kvalit rekonstruovaných ze struktury literárního textu, v němž je tato organizace výrazem určitého záměru*“.²¹ Jedličková dále rozlišuje mezi fiktivním adresátem, který je součástí představeného světa, a projektovaným adresátem, jenž se podílí na samotné tvorbě textu a na něhož vypravěč svým způsobem „přehazuje“ část břemena celého procesu tvorby.

Jelikož Kles této figury „na někoho se obrátit“ využívá i v dalších svých prózách, je nezbytné určit, zda se tyto formulace od sebe liší, a pokud ano, popsat jejich záměr a vzájemnou rozdílnost. V případě *Čtyř dnů letního pobytu* se vypravěč obrací na adresáta hned v prvním slově celého textu. Navíc v souvislosti s podtitulem, který poukazuje na reprodukci původních zápisků beletristy, jenž je hlavní postavou příběhu, se tak jedná o zcela explicitní odkaz směrem k tvárným prostředkům.

Podle Jedličkové se takto načrtnutý adresát řadí mezi charakteristické rysy „zповědní“ formy, jejíž funkcí je vytvoření iluze „reprodukce odkázaného deníku“. Vypravěč tak uvnitř fikčního světa předává příběh dále, přičemž tento příběh prochází filtrem jeho vědomí. Ač autorka nadhazuje pouze akusticky založené zdrojové subjekty (*role posluchače; naslouchání*),²² můžeme její výklad rozšířit i o roli čtenáře zápisků, který jejich intimnost převádí do literární podoby.

Adresát je tudíž zahrnut do dějem konstatováním, že beletristu Stránského určitě zná. Další oslovení v textu jsou při takovém familiárním oslovení více než očekávatelná. Postava spisovatele po několika letech naléhavých pozvání, s nimiž se na něj obrací otec jeho kamaráda, tuto nabídku konečně přijme a odjíždí strávit část letní dovolené do severovýchodních Čech.

Stránský vstupuje do pro něj zcela odlišeného prostředí. Už během scény výstupu na nádraží v *zapadlém údolíčku* je zprvu vyděšen *povážlivým* tichem a opuštěným perónem, pociťuje dokonce úzkost. Poté si však jakožto disciplinovaný člověk zakazuje pochybnosti a vyráží ke dvoru. Na první pohled nepodstatná cesta je oživena dalším oslovením skupiny adresátů: „[...]“

²¹ JEDLIČKOVÁ, Alice. *Ke komu mluví vypravěč*. Jinočany: H&H, 1993, s. 8.

²² Tamtéž, s. 29.

*pot si s čela stíral, krajem se rozhlížel, tu měli jste slyšeti epikurejské ‚nno!‘, jež se mu pomalu vybralo zpod vousů!*²³ Na Rubešově dvoře se setkává nejdříve s jeho ženou.

Venkovské sídlo se vyznačuje „*pohodlím, útulností a důkladností*“, vybavení je „*bohaté a přece prosté a starosvětské*“. Protagonista místo vnímá jako „*milý kontrast oněch divokých venkovských i pražských ‚salonů‘, pestrých jako kraslice, s rozličným vyžíváním domácích dcer po stolech i po stěnách*“.²⁴ Klid starousedlictví se rozprostírá i nad chodem dvora, místo představuje očistné zjednodušení.²⁵ Jaroslava Janáčková podobný motiv připomíná při rozboru *Pohádky máje* Viléma Mrštika, kdy o přírodním prvku hovoří jako o „*protiváze společnosti, obroditelce lidských smyslů a citů*“.²⁶

Komplikace počíná až po příchodu majitele statku a jeho zcela odlišné sociální identitě ve srovnání s příchozím hostem. Rubeš je nemaskovaný představitel maloměšťáckých tendencí. Státní úředník, jenž se svou dlouholetou prací vypracoval v hierarchickém uspořádání rakouské monarchie, se vyznačuje velkou vysokou postavou a výraznou tváří.

*„Ponenáhlu, krok za krokem poznával Stránský, že sedí tváří v tvář svému dokonalému protichůdci. Zástupcové dvou nepřátelských druhů podávali si tu smažená kuřata s chřestem a březnového zajíčka, zapovězené v tom čase ovoce.“*²⁷

Protichůdnost dvou světů je zásadní osou celé povídky. Rubešově souboru životních postojů vévodí starost o nasycení a teplo krbu (souboj s pocitem hladu je několikrát zdůrazněn) společně se spekulativním a nedůvěřivým hodnocením všeho, a to včetně nejbližších.²⁸ Jeho zásadou je ovládat každou píď domu, stát se neopomenutelným principem každodenního dění, což se prokazuje například ve scéně, kdy z rozmaru nechá přeskládat vybavení místnosti.

Největší potěšení ze své „božské role“ má právě ve chvíli, kdy si může nárokovat dominanci na manželce během její nepřítomnosti. Tuto maskulinní roli, kterou si v rodinných vztazích obhájí, se dokonce snaží upevnit u večere teorií²⁹ o původu domácí nepohody, z níž vychází žena bezpodmínečně jako zdroj disharmonie.

²³ KLES, Petr. Čtyři dni letního pobytu, *Lumír* 19, 1891, č. 22, 1. 8., s. 257.

²⁴ Tamtéž.

²⁵ „*Tak jednoduché, prosté bylo všecko kolem Stránského naproti nesčetným velkým a malým bojům, tisícovým proudům a protiproudům velkého města.*“ KLES, Petr. Cit. dílo, tamtéž.

²⁶ JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Český román sklonku 19. století*. Praha: Academia, 1967, s. 125.

²⁷ KLES, Petr. Čtyři dni letního pobytu, *Lumír* 19, 1891, č. 22, 1. 8., s. 258.

²⁸ Rubešova celoživotní kariéra spočívala v potlačování peněžních machinací a zpronevěry v „*pařeništích korupce*“.

²⁹ „*Namísto aby žena muži domov zpřijemnila, ztrpčí a zoškliví mu jej, muže začne to doma mrzet, a neštěstí je hotovo.*“ KLES, Petr. Cit. dílo, s. 259.

Protagonista Stránský je naopak beletrista, umělecká osobnost s volnomyšlenkářskou orientací. Z hlediska literárního ovzduší posledních dvou dekád 19. století je jeho spisovatelský a programový vývoj příznačný. Jeho první kniha byla „*umění pro sebe a o sobě a krása vysoko vztyčená nad všední a malý život*“. Jenže v tvorbě nastala zásadní proměna, když „*uražený život přišel za ním do jeho pracovny a od nádherného umění absolutního krásna dovedl jej k srdcím bídných a slabých*“.³⁰

I když své *sociální apoštolství* několikrát nadhazuje a bere ho jako přirozený vývoj, sám sebe se analyticky ptá, zda tato oběť nebyla ve výsledku zbytečná. Sebereflexivní otázka, jestli vše nebylo nakonec nadarmo, vyvstává několikrát a evokuje motivy duševní pitvy ze soudobé mladé literatury (povídka *Analýza* F. X. Šaldy ze stejného roku, prózy Jiřího Karáska ze Lvovic).

Takové úvahy jsou ještě umocněny srovnáním s úřednickou náturou nájemce dvoru. Rubeš, který ve své spokojenosti se společenskými pořádky zdůrazňuje bojácnost jako *velmi blahodárnou věc* a záruku klidu napříč sociálním rozrůzněním, nabývá ještě děsivějších rozměrů pro tuto svou absolutní neochvějnost nejzákladnějších postojů. I tak ale vypravěč, jenž úzce přejímá vnitřní pohled Stránského, o podobných osobách stoupajících v úřadech závratnou rychlostí uvažuje jako o *pouhých karikaturách člověka* a nadhazuje i obraz hrubého kyklopa valícího před sebou kameny.

Premílání protagonisty vyústí v suché konstatování: „*Jsi právě tak obětí svého povolání, jako Rubeš, řekl si uléhaje. Přišel jsi sem, abys konečně také odpočinul a týráš se záležitostmi prvního člověka, s nímž si se setkal.*“³¹ Hrdinovo „sociální apoštolství“ tvořící osobnosti je v novém prostředí vystaveno zkouškám skutečného obrazu venkova, nikoliv městské idealizaci. Při toulkách krajinou se setkává na cestě s farářem a lékařem.

Dvojice se zrovna vášnivě zaobírá sociálními poměry v kraji, takže Stránský se ihned přidává. Postavy věrně kopírují své ideové zázemí. Zatímco lékař zastupuje racionalistické pozorování světa a jeho vědecky založené vnímání, kaplan si stále udržuje náboženské ideály založené na dobrotě a vzájemné pomoci. V sociální otázce tedy medik zdůrazňuje omezenost tamních lidí, kněz naopak neochvějně přesvědčení o idyle vesnické společnosti. Stránský se i přes své *sociální apoštolství* kloní k lékaři, neboť se stejně jako on nepokouší idealizovat zástupce vesnických oblastí, pozoruje je prostřednictvím vědecké metody, ne národnostního apelu.

³⁰ KLES, Petr. Čtyři dni letního pobytu, *Lumír* 19, 1891, č. 23, 10. 8., s. 270.

³¹ Tamtéž, s. 271.

Stejně jako doktor je vnitřně odhodlaný „*přiznávat si bez obalu i nejtrpčí pravdy*“, což nápadně souzní s jádrem soudobých polemik o prvenství či protikladech náboženství / vědy, zažitých pořádků / vědeckého zkoumání založeného na ověřitelnosti nebo o otázkách národních zájmů / politické skutečnosti. Lékař toto trpké pozorování shrnuje: „*Ó, máme po venkově blbých více, nežli komu připadne. Kořalka, hlad, mráz, týrání nemocných a dětí, to vše nemůže jinam vésti. A tu jsme v tom zoufalém kruhu: žádejme mravní cit, hospodářský smysl od lidí, kteří po celé generace s bídou a proklínáním vydělali sotva na suchý chléb, a kteří vědí, až přijde stáří, že půjdou žebrat, tak jako tak...*“³²

Extrémní podoba takové myšlenky je například oživena v mozaice *Vraždění* Josefa Karla Šlejhara či v jeho povídce *Ukolébavka*, v níž je tematizována omezenost, téměř až krutost obyvatel venkovské periferie, která vyústí ztýranou ženskou duší. Stejně jako v případě Klesovy prvotiny i zde jsou lidé ve své necitelnosti odvislí od míry ukojení nejzákladnějších potřeb: „*Neurodily se brambory ani žito a nebylo pražádného výdělku, neboť obchody uvázly docela. Lidu po vesnicích nedostávalo se nasycení. Tehdáž divé pudy zvířecí se rozpoutávají a spuštění jímá srdce člověka.*“³³

Ve Stránském se takové suché konstatování zahnízdí a přichází na světlo hned poté, kdy protagonistu při příchodu do dvora doprovází téměř vyčítavé pohledy služebných. Nelichotivý obraz vesničanů se dále rozvíjí i při nedělní návštěvě kostela. Opravy náboženské budovy se hlavní postavě zdají kýčovitě a celkový dojem kazí. Místní mu také po dobu bohoslužby dávají výrazně najevo, že mezi ně nepatří, a doprovází jeho kroky nejen stále stejnými nedůvěřivými pohledy, ale i tichými posměšky.

Stránský si však zachovává pevnou útěchu: „*Zbyla jim v duši zášť po celých věcích potupy a utlačení. Dej bůh, když se nesejdeme v žití my, by se sešla aspoň naše práce v našich dětech.*“³⁴ Odpor proti cizimu prvku v ovzduší venkovské společnosti jde proti hlavním motivům realistické idyly, jak o ní píše Jaroslava Janáčková při rozboru *Zapadlých vlastenců* Karla Václava Raise: „*Naproti tomu v idyle se prvotní cizost ladí v soulad, citlivý mladík má stěžejní roli v evokaci horské krajiny (jemu naprosto zatím neznámé a cizí) a v poetizaci přírodního i lidského prostředí, které ho postupně přejímá jako svého.*“³⁵

³² KLES, Petr. Čtyři dni letního pobytu, *Lumír* 19, 1891, č. 23, 10. 8., s. 272.

³³ ŠLEJHAR, Josef Karel. Ukolébavka, in J. K. Š., *Co život opomíjí*. Praha: Edvard Beaufort, 1895, s. 137.

³⁴ KLES, Petr. Čtyři dni letního pobytu, *Lumír* 19, 1891, č. 24, 20. 8., s. 281.

³⁵ JANÁČKOVÁ, Jaroslava. Realistická idyla, in J. J., *Román mezi modernami*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 78.

Sociální nota a ideový rozpor mezi ideálem a skutečností však není jediným motivem, který rozvíjí Klesovu prvotinu. Na řadu totiž v druhé polovině povídky přichází téma milostných afér a intimních záležitostí. Umělecké bytí Stránského je vystaveno také zkoušce volnomyšlenkářství a spíše stereotypnímu bohémství, když na dvůr dorazí manželé Klenkovi. Mladá matka dvou dětí je vypravěčem už při první příležitosti charakterizována jako lehkomyšlná, ovšem důvtipná žena, jejíž hlavní životní myšlenku tvoří hravá koketérie sledující vlastní cíle. Pro lepší ilustraci je vhodné citovat delší pasáž o pozadí jejího zásadního osobnostního rysu.

„Celé vychování paní Klenkové bylo především rouhavým kultem jejího těla; pak kultem jejích nervů, neboť běželo dle všeho o to, aby toto tělo bylo také schopno čistě moderních záchvěvů. Že by život měl také nějaký mravní obsah, to jí nikdo neříkal. Preparovali ji jen tak, aby z ní čišelo co nejvíce opojné vůně; aby každého muže, který by se jí blížil, jímala závrať z rafinovanosti života, jaký by s ní byl možný; aby se zachvěla jednou v náručí muže všemi tóny šílené moderní komplikovanosti.“³⁶

Právě tyto „moderní záchvěvy“ jsou úzce spjaty s posledním desetiletím 19. století. S jeho kulturní atmosférou se váže jak pojem *rafinovanosti*, který mají v oblibě například dekadentně-symbolistní autoři, tak samozřejmě i *moderní komplikovanosti*. Tato složitost života, jejíž roli zdůrazňuje analytický pohled na svět, vychází mimo jiné z radikálně nového vědeckého pojetí skutečnosti a útlumu náboženství. Muž má tedy podle tohoto popisu zcela propadnout svůdkyni, aby naplnil dobový apel „*snahy po rychlém a co nejintenzivnějším vyžití*“, jak píše Karel Krejčí.³⁷ Figura také připomíná obraz osudové femme fatale. Že autor prózy čerpal z dobových leitmotivů, potvrzuje v životopisné studii i Sezima, který o Klesovi píše, že stál „*v křížovém ohni myšlenek a tendencí, jimiž bylo nabit ovzduší jeho jinošských let*“.³⁸

Stránský se tedy pouští do hry letmých pohledů narážek, zatímco hodnotí Klenku jako usedlého měšťáka, který je vůči konání své manželky slepý. Ve své úvaze se rozhodne „*pomstít Klenku a uměleckou obec*“.³⁹ Svůj zájem předstírá a ve vhodném okamžiku ve svých očích flirtující ženu pokořuje odmítnutím, které doplňuje vysvětlením, že ji musel usvědčit z jejích záměrů.

³⁶ KLES, Petr. Čtyři dni letního pobytu, *Lumír* 19, 1891, č. 24, 20. 8., s. 281.

³⁷ KREJČÍ, Karel. Český fin de siècle, in K. K., *Česká literatura a kulturní proudy evropské*. Praha: Československý spisovatel, 1975, s. 300.

³⁸ SEZIMA, Karel. Trosečník generace, in *Petra Klesa pozůstalé spisy*. Praha: Družstevní práce, 1931, s. 15.

³⁹ KLES, Petr. Čtyři dni letního pobytu, *Lumír* 19, 1891, č. 24, 20. 8., s. 282.

Děj se v této pasáži neodvívá distancovaně od zaznamenávajícího vypravěče, ale díky monologickému úseku Stránského. Bezprostřední reakce Klenkové tedy nejsou konstatovány a zachyceny popisem, ale referuje o nich samotný protagonista náhlými reakcemi v plynutí řeči (odpovídá například na její snahu vstoupit mu do řeči, aniž by tuto skutečnost popsal vypravěč) během líčení příběhu, kterým chce ženu usvědčit, což může připomínat takzvané skazové vyprávění, během něhož „vypravěč *sice* ‚promlouvá‘, nikde však není popírána čtenářská *recepce*“,⁴⁰ a které má vyvolat dojem bezprostřednosti.

Čtyři dni letního pobytu jsou uzavřeny překvapivým důvěrným dopisem advokáta Klenky, adresovaným Stránskému. V něm mu děkuje za to, že po společně stráveném čase na vesnickém dvoře došlo k razantní proměně jeho manželky, co se týče její věrnosti a závazkům vůči manželskému svazku. Proměna Klenkové je navíc umocněna jakousi chorobou, kterou je několik dní sevřena. Psaní ovšem potvrzuje, že na jeho straně k žádnému duševnímu posunu nedošlo. Je stále stejným bojácným úředníkem, který projeví vděčnost za lepší zítřky svého manželství, ale nehodlá se pít po důvodu („*Nevím nic a nechci vědět* [...]“⁴¹).

V tomto bodě je na místě charakterizovat roli ženy v této prvotině, jež v Klesově tvorbě vůbec zaujímá výsadní pozici. Ženskými představitelkami jsou paní Rubešová a Klenková. Jejich role jsou odvislé od statutu manželství. První jmenovaná je věrnou chotí, která na maskované výhrůžky, jak morální teorii Rubeše interpretuje vypravěč, reaguje mírností a krotkostí. Je neaktivní, jejímu charakteru vládne zájem o udržení zaběhlých poměrů.

Klenková se naopak snaží vytvořit si vůči svému manželovi distanci, ovšem cestou nevěry a erotickým drážděním jiných mužů. Nacházíme tu tak dva typy žen – servilní choť toužící za každou cenu po klidu a nespokojenou matku dvou dětí, která narušuje rodinnou roli svými drobnými a maskovanými výstřelky. I když by se dalo poznamenat, že druhá varianta v podobě Klenkové je aktivnější a snaží se vymleté společenské koleje napadnout, schází jí jakýsi apel na samostatnost. Stránský se dokonce zavazuje, že se jí musí za jejího muže pomstít nějakou lekcí v podobě citového nárazu, že její svádění nesmí zůstat nepotrestáno.

Koketující a důmyslná žena narušující řád náboženského svazku není v literárním ovzduší posledních dvou dekad 19. století ničím neobvyklým. O svůdnici, jejíž ideové určení sahá až k biblickým zdrojům, píše i soudobá rakouská kulturní filozofka a spisovatelka Rosa Mayreder. Ve své knize *Ke kritice ženskosti* uvádí, že příroda uvalila na ženu skrze reprodukční systém

⁴⁰ JEDLIČKOVÁ, Alice. *Ke komu mluví vypravěč*. Jinočany: H&H, 1993, s. 51.

⁴¹ KLES, Petr. *Čtyři dni letního pobytu*, *Lumír* 19, 1891, č. 24, 20. 8., s. 283.

„ohromné břímě“.⁴² Od tohoto tvrzení pokračuje, že toto biologické rozdělení je natolik „nespravedlivé, že již v pravěku mravní smysl mužův cítil potřebu vysvětliti jej prvotním hříchem a utrpení ženě uložená vykládal si jako trest. Proto starozákonní Genesis činí ženu svůdnicí mužovou [...]“.⁴³ Žena svůdnice je tedy v takovém pohledu svou vášní flirtu vinna, aniž by to byla schopna reflektovat.

Pasivnost žen v rozebírané próze můžeme také vztáhnout ke konceptu mužského pohledu, tedy takzvanému *male gaze*, který rozvíjí filmová teoretička Laura Mulvey. Ta předpokládá, že postavy ženského pohlaví jsou v dílech předem vybaveny obvyklými vlastnostmi, čímž se umocňuje jejich neaktivnost ve stínu mužovy agentnosti a stává se objektem. Muž do těchto rolí promítá svou fantazii, tudíž ženy sdílejí pozici pozorovaného. Zároveň jsou „sledovány pohledem a ukazovány, přičemž jejich vzhled je kódován pro dosažení mocného vizuálního a erotického účinku, takže můžeme říci, že konotují *bytí-pro-pohled* [*to-be-looked-at-ness*]“.⁴⁴ Na druhou stranu bychom ale měli zdůraznit, že se nejedná čistě o Klesův autorský záměr, nýbrž o figuru, s níž se v průběhu let snažila vypořádat nejen ta literární generace, k níž se Kles řadil.

Subjektem dalšího díla, první části náladových skic shrnutých pod názvem *Čtenáři*, je opět spisovatel, tentokrát Chlumský. Znovu je řeč o tvorbě fikční postavy, znovu se podrobně rozebírá beletristická osobnost a její minulost. Ústřední postava se po obdržení první výplaty vydá do knihkupectví. Nejde však o náhodu, jelikož ho s knihami váže dřívější snaha uchytit se v literárním světě. Na rozdíl od svých kolegů-tvůrců se však při dospívání přiklonil k obavám o živobytí, jimiž na něj bylo apelováno v rodinném prostředí.

Jeho přátelé ze studií našli odvahu zkusit štěstí v literatuře, jelikož „nebyla jim od mládí vštěpována taková bázeň, taková nechuť k více než nejistému hmotnému postavení, jež většina z nich zakusila a dosud zakouší. Měli-li stejné rodinné tradice, dovedli se jim opráti“.⁴⁵ Chlumský se tak musel spřátelit s „myšlenkou skromného amatérství“. V tomto konstatování zazní i ohlas z Vordrenova životopisu: prvek z vnějšího života v podobě námahy vydřených zkoušek.

Hrdina si četbu užívá, je pro něj ohlasem dřívějších let. V tomto nadšení se z něj náhle vstává čtenář, který je charakterizován určitými předem očekávanými vlastnostmi. V takové roli

⁴² MAYREDER, Rosa. *Ke kritice ženskosti*, přel. A. Sychravová. Praha: Nakladatelství Antonín Hajn, 1911, s. 43.

⁴³ Tamtéž, s. 44.

⁴⁴ MULVEY, Laura. Vizuální slast a narativní film, in *Dívčí válka s ideologií. Klasické texty angloamerického feministického myšlení*, ed. L. Oates-Indruchová. Praha: Sociologické nakladatelství, 1998, s. 123.

⁴⁵ KLES, Petr. *Čtenáři*, *Lumír* 19, 1891, č. 31, 1. 11., s. 371.

během přijímání nakoupených knih „cítit hroznou silou na sebe doléhati celý mravní obsah života a celou jeho odpovědnost“.⁴⁶ Tematizování čtenářských schopností a zdůraznění tohoto článku komunikačního řetězu pokračuje i dále. Postup připomíná hlavní myšlenku recepční estetiky, jak o tom píše Wolfgang Iser: „Generuje-li význam textu čtenář, je zřejmé, že tento význam se zjevuje v příslušné individuální podobě.“⁴⁷ Vyzdvižení role čtenáře využívá i vypravěč této prózy.

Chlumský je dokonce prezentován jako vhodný typ čtenáře, takže vypravěč předpokládá na základě obsahu básní i jeho reakci. „Se svým obsáhlým vzděláním a se svou láskou k umění byl Chlumský zajisté čtenářem, jakých by mělo býti co nejvíce. Tento čtenář tedy obcházel rozčilen pokojem [...]“⁴⁸ Mluví se tak zde o předpokladu někoho, kdo má napříč žánry ideální schopnost recepce. Roztrpčení protagonisty ohledně posměšného tónu nad jeho způsobem života vyústí do rozvázného zamyšlení. „Chlumský ovšem brzy klidně rozmyslel, mnoho-li viny je v celém tom nedorozumění na straně básníkově a mnoho-li na straně jeho. Ale učiní tak jiný také? Neboť podobné verše se píší a podobně působí.“⁴⁹ Takové zamyšlení nad subjektivitou a odlišností jednotlivé recepce se výrazně překrývá i s Iserovými závěry.⁵⁰

V první části dvojtextu se ozývá sociální motiv „boje o chleba“ a jeho odůvodnění v rámci umělecké tvorby. Chlumský/čtenář je drážděn výsměšným postojem k obyčejnému zaměstnání. Není to jen o nějakém literárním cítění s chudými, ale o skrytém útoku na něho samého. „Slova jako ‚všední, rmutný hluk‘, ‚nízký shon za chlebem‘ dráždila ho. Byl sám v tomto ‚shonu‘ a nevěděl, proč by měl proto nechat nad sebou krčiti rameny.“⁵¹

V souvislosti s tímto zjištěním o tematizaci čtenářství je přínosné se obrátit zpět na samotný shrnující titul dvou skic. *Čtenáři* může z hlediska gramatiky připomínat tvar vokativu singuláru (věnování) či nominativu plurálu. Vzhledem k tomu, že se počíná dvěma momenty různého čtení a je tvořen dvěma částmi, přikláníme se spíše k druhé možnosti.

Druhou část tohoto celku otevírá statický popis dekorativního vějíře v pivnici. A barvitý popis vzápětí střídá opět otázka čtenářské schopnosti: „Četl jste většinu z toho, co napsáno u nás

⁴⁶ KLES, Petr. Čtenáři, *Lumír* 19, 1891, č. 31, 1. 11., s. 371.

⁴⁷ ISER, Wolfgang. Apelová struktura textu, přel. I. Vízdalová, in *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*, eds. M. Červenka, M. Sedmidubský, I. Vízdalová. Brno: Host, 2001, s. 41.

⁴⁸ KLES, Petr. Čtenáři, *Lumír* 19, 1891, č. 31, 1. 11., s. 371.

⁴⁹ Tamtéž.

⁵⁰ „Když však nejdůležitějším prvkem struktury textu je být čten, musí text i tam, kde intenduje význam a pravdu, přenechat jejich uskutečnění čtenáři. Nyní je sice význam, který se při čtení vyjevuje, podmiňován textem, avšak ve formě, která dovoluje, aby čtenář sám význam vyprodukoval.“ ISER, Wolfgang, cit. dílo, s. 59–60.

⁵¹ KLES, Petr. Čtenáři, *Lumír* 19, 1891, č. 31, 1. 11., s. 371.

v posledních letech o vějíři. Měl jste k tomu příčin hned několik. Především, nutno se udržovati v proudu věcí. Dále, dámy to čtou.“⁵² Tiché pozorování dění v pivnici stojí zásadní částí na čtenářské zkušenosti. Sledování věcí a jejich vnímání je jakoby odvislé od tohoto momentu.

„Četl jste různé ‚Vějíře‘, protože víte, že vše, o čemkoli čtete u básníka, nabývá pro vás znova barev a významu, které v denní únavě přehledáte.“⁵³ Zde se opět ozývá teoretické směřování recepční estetiky, když Iser popisuje rysy literárního textu: „Na jedné straně se od jiných textů liší tím, že ani nevysvětluje, ani neprodukuje určité reálné předměty, na druhé straně se od reálných zkušeností čtenáře liší tím, že nabízí postoje a otevírá perspektivy, v nichž se svět známý ze zkušenosti jeví jinak.“⁵⁴

Sebepozorování vyprávějího subjektu, který se oslovuje s využitím druhé osoby („Dovedete si představit, zamýšlíte se, vidíte vějíř...“), se vyznačuje různou mírou zaměřeného detailu. Tato autostylizovaná výlučnost je přitom pilířem celé výstavby. V zorném poli se objevují především dvě zpěvačky u protějšího stolu, které pouhým svým bytím „rozpouštějí“ okolní postavy. Jejich popis je proložen literárními odkazy, třeba na novoromantického Jana Mariu Plojghara od Julia Zeyera či řeckou mytologii. Ozývá se i stesk nad ztrátou ryzejší „staré řecké radosti“, kterou nahradila ta soudobá, jež „nehledá přírody, aby ji zvala na své hody, a jen oči zavírá, aby nebyla rušena ve skořápce v sebe zapadlé bezmyšlenkovitosti.“⁵⁵

O rok později vydaná stať *List z cizího deníku* je výrazněji příkloněna k samotnému autorovi. Vyprávěč, který se současně velmi přibližuje tvořícímu subjektu, poznamenává, že psaní deníku je „starý kadlub“. Přemítá, ohlíží se zpět, vede „řádne úcty svého prostého života“.⁵⁶ Tato fráze se dokonce vrací. Už z prvního odstavce je jasné, že se jedná o uměleckou iluzi nalezeného deníku, spíše opravdu vytržené stránky.

I zde zaznamenáme tematizaci čtenářské role. V osobním zápisníku tak podle vyprávěče „čteme kdesi staré slovo v nové souvislosti, ve které ostřeji vystoupí jeho význam, a hned zdá se nám, že jsme našli závažné životní pravidlo“.⁵⁷ Aktualizace významu při každé recepci zvlášť můžeme opět vztáhnout k těmto recepční estetiky.⁵⁸

⁵² KLES, Petr. Čtenáři, *Lumír* 19, 1891, č. 31, 1. 11., s. 383.

⁵³ Tamtéž.

⁵⁴ ISER, Wolfgang, cit. dílo, s. 44.

⁵⁵ KLES, Petr. Čtenáři, *Lumír* 19, 1891, č. 32, 10. 11., s. 384.

⁵⁶ KLES, Petr. List z cizího denníku, *Lumír* 20, 1892, č. 7, 1. 3., s. 73.

⁵⁷ Tamtéž.

⁵⁸ Iser sice mluví o mnohem širším časovém rámci mezi celými čtenářskými generacemi, ale myšlenka aktualizace zůstává stejná: „Text četbou aktualizujeme my.“ ISER, Wolfgang, cit. dílo, s. 43.

Odvážná hesla napsaná do deníku nenesou své očekávané plody a pisatel/čtenář své dřívější nadšení pro věc výsměšně komentuje. „*Nerad byl bych takovou obětí slova*“, konstatuje nakonec. Jeho primárním heslem je být opravdovým dítětem svého věku. V této pasáži se objevuje jeden z hlavních modernistických konceptů: „*Rád bych však, abych si jednou mohl říci: žil jsem s otevřenýma očima, hleděl jsem rozuměti sobě a věku, ve kterém jsem žil.*“⁵⁹ Tento záměr dokonce vypravěč označuje za „*takřka jedinou ctižádost*“ jeho života. A tužba absolutního poznání vlastního věku, jež je poplatná modernistickým úvahám, se ozývá i během citelně probarveného vzpomínání na vliv obou rodičů, které podle vlastních slov podrobuje analýze.

Rodinné zázemí je sice pro něj základním kamenem života, ale současně ho v předcházejících letech odradilo od tvorby, Rodinný kruh se totiž pro něj stal „*počátkem a koncem mého světa*“.⁶⁰ Prostředí pro něj a jeho tvořivé schopnosti znamenalo pevnou stěnu, „*po níž bloudily střídavě stín a záře mého života, po níž přelétaly mlhové obrazy mé chudé fantazie.*“⁶¹

Vzhledem k tomu, že dochází k očividnému překrývání autora a vypravěče (životopisné prvky), můžeme prohlásit, že jde o značně subjektivizovanou formu. Tuto tendenci v prozaických útvarech druhé poloviny 19. století, která se plně rozvinula až ve 20. století, sleduje i Růžena Grebeníčková, když píše o próze, která má „*těžiště v poloze vypravěčské, že má na úrovni autorského vypravěče, vyprávění, střed a základnu pro samotnou organizaci útvaru*“.⁶² V této próze se opět opakují již nadhozené motivy, když se zmiňuje odlišné vnímání děl J. W. Goetha⁶³ nebo figura sociálního „*boje o chléb*“, který však tentokrát spoutává básnická křídla.

Formálně kratší příspěvky do Národních listů, tedy *Z ulice* a *Umřela*, spojuje intenzita jednoho zachyceného okamžiku. Právě na tom jsou vystaveny útvary spíše úsporného rozsahu, které jsou podle dobově neukotvené žánrovosti zařazeny pod hlavičku fejetonu. První jmenovaná próza se vyznačuje určitým sebeoslovením, které vyprávěcí subjekt využívá k popsání svého společníka, se kterým se prochází po rušné třídě. Při zimní vycházce si všimá žen, které „*cítí na sobě sto pohledů a mají radost, ach, tak čistou radost*“.⁶⁴ Přejímá dokonce větu neurčité

⁵⁹ KLES, Petr. List z cizího denníku, *Lumír* 20, 1892, č. 7, 1. 3., s. 73.

⁶⁰ Tamtéž, s. 75.

⁶¹ Tamtéž, s. 74.

⁶² GREBENÍČKOVÁ, Růžena. K pojetí času v románu století, in R. G., *Literatura a fiktivní světy (I)*, ed. M. Špirit. Praha: Československý spisovatel, 1995, s. 47.

⁶³ „*Goethe, jak mu rozuměli, když ho takto vážali, a jak mu rozuměli v ústavu, kde matka byla vychovávána, je docela jiný Goethe, než Goethe můj.*“ KLES, Petr. cit. dílo, s. 74.

⁶⁴ KLES, Petr. *Z ulice*, *Národní listy* 32, 1892, č. 40, 9. 2.; odpol. vydání, s. 1.

ženy „v hadím, lehkém pohybu“ z tohoto davu: „Hle, co je ve mně života a jak ráda mám život!“⁶⁵

Když se setká s párem známým po celé Praze, přichází na řadu výsměšné konstatování jejich vztahu, který vznikl na základě pokrytectví. Všichni ví o jejich dávných prohřešcích, ale vypráví si je za zády dvojice. Konvenční zachování etikety se dočká ironické pochvaly: „Hle, jakým dobrodiním je přísná zevní forma. Vždyť by bez ní někdy nezbylo, než navzájem vysmátí se sobě do očí.“⁶⁶

Náladová kresba *Z ulice* je odvislá od pozorování jiných chodců. V očích vyprávějící postavy se odráží nemilosrdná společenská atmosféra, v níž by se sám nechtěl procházet po ulici s ženským doprovodem. Celkem jde o kritiku společenských poměrů, kde převažuje přetvářka, jež však přináší ve výsledku úspěch. S následující impresionistickou črtou *Umřela* spojuje tento text motiv prchlivé tvořivé nálady, jež přichází nárazově a má svou dobu trvání. Při opouštění svého společníka je vypravěči „nezvykle lehko, skoro veselo“.⁶⁷ Se svou náladou by se nejraději zavřel doma, jenže v tom přijde chladné uvědomění: „Ale vždyť víte, tato hravá, lehká mysl, váš vzácný, vzácný host, by vám za chvíli utekla zavřenými dveřmi, protáhla se klíčovou dírkou.“⁶⁸

Umřela představuje více odosobněné vyprávění. Hrdina si uvědomuje vyprchané mládí a schází mu upřímný kontakt, na což reaguje komentářem i odosobněný vypravěč: „Neradi si přiznáváme takové touhy, hrdě je v sobě zavíráme.“⁶⁹ Pozoruhodné je také suché konstatování o skonu milované dívky, shodné s názvem statě: Maruša jako nevěsta jedním slovem *umřela*. Zásadním je naopak dění v duši muže. I mezi lidmi cítí tíži, je vystaven úzkostnému „vření prsou a stísnění dechu“. Jeho vnitřní bolest, jež přichází ve vlnách, je popsána barvitým způsobem připomínajícím psychologickou analýzu: „Pak opět připomenutí, zase táhne týž řetěz představ a zase bráníme se, aby nedošel až k poslednímu článku, na kterém vleče bolest.“⁷⁰

Při návštěvě kavárny ale dochází k zásadní proměně otupělého vědomí. Protagonista „myslil s hravou snadností, četl rychleji a rychleji a přitom přece každé slovo padlo na váhu, žádné neprolétlo pod očima [...]“.⁷¹ Do všech věcí v okolí se vpíjí a proniká do jejich hloubky významu. Slovo však v tomto povzneseném rozpoložení hraje hlavní roli. Například jedno

⁶⁵ KLES, Petr. *Z ulice*, *Národní listy* 32, 1892, č. 40, 9. 2.; odpol. vydání, s. 1.

⁶⁶ Tamtéž.

⁶⁷ Tamtéž.

⁶⁸ Tamtéž.

⁶⁹ KLES, Petr. *Umřela*, *Národní listy* 32, 1892, č. 58, 27. 2.; odpol. vydání, s. 1.

⁷⁰ Tamtéž.

⁷¹ Tamtéž.

takové od vedlejšího stolu v jeho vědomí „*rostlo a nadýmalo se do šílených rozměrů*“. Rysy návštěvníků „*hltá chtivě*“, jednomu z hostu vniká „*až do útroby*“, takže odkrývá celou jeho bytost, v případě obyčejné vody ve sklenici chce „*k jakési její skryté, tajemné podstatě*“.⁷²

Exponovaně zbystřené smysly však uvrhne zpět do šedosti návrat všeobjímající mdloby, mozek je znovu prázdný a hučivý. Hrdina tuto horskou dráhu nejzákladnějšího vnímání přičítá „*těm věcem*“, jimiž jeho blízcí nikdy neporozumí. Za nejasným pojmem se skrývá nemoc rodící se v jeho nervovém systému. Napnutí smyslů a pád zpět do otupení se nepravidelně, ale s jistotou opakuje. Lékařova diagnóza zní jasně: „*nervosa*“. Hrdina, jehož vnější aktivita je podle soudobých literárních dušezpytných trendů zcela opomíjena, tak musí přijmout chorobu, neoddělitelnou část sebe, jež je ale svým způsobem i projevem výlučnosti ve vztahu k okolí.

Ožíváním okamžiků v paměti se zabývá literárně pojatý obraz *Schodiště*. V něm retrospektivně oživuje chodbu domu, z něhož se subjektivizovaný vypravěč stěhuje, právě obrazy opačnými, tedy stěhováním a prvními dojmy. V próze se opět objevuje oslovení čtenáře, a to hned několikrát. V jedné formulaci se předpokládaná povaha takového fiktivního adresáta dokonce specifikuje, když se o něm hovoří jako o odborníkovi, ovšem celé je to vedeno v ironickém duchu.

Pozoruhodné na tomto *rázovitém obrázku* je mimo jiné výskyt známé postavy, a to přítele Krouského, který se objevil již ve fejetonu *Umřela* jako zástupný představitel nechápajících blízkých. Tento výskyt stejné postavy by mohl podpořit argument, že se jedná o homogenní fikční svět, v němž jednotlivé prožívající subjekty sdílejí výrazně podobné vědomí (či se střídají vhledy do vědomí více zahrnutých postav), nebo že se prózy výrazně přibližují životopisným záznamům.

Námi vymezené období Klesovy literární tvorby uzavírá druhá delší próza *Nemoc*, jež se stala autorovým nejznámějším a ikonickým dílem.⁷³ Ta představuje profil Klenky (opět postava, která se objevila již dříve, a to v povídce *Čtyři dni letního pobytu*) zbaveného všech iluzí. Jenže s touto částí jeho mladé duše odešla i bystrost a rafinovanost vystupování. Klenkovo dětství je

⁷² KLES, Petr. Umřela, *Národní listy* 32, 1892, č. 58, 27. 2; odpol. vydání, s. 1.

⁷³ Odvozujeme tak nejen vzhledem ke zmínce této prózy v hesle v *Lexikonu české literatury*, ale i z editorského výběru Jiřího Kudrnáče ve výboru drobné secesní prózy *Vteřiny duše*.

vyobrazeno v prostředí, jež je silně sexualizované. Vyrůstal jakožto jediný hoch v obklopení *krásných, hříšných žen* a tyto obrazy také převádí v pozdějších letech do podoby pohádky.⁷⁴

Ony „*hříšné tetky*“ odpovídají druhému typu vyprázdněných ženských postav, o nichž byla řeč při analýze Klesovy prvotiny. Přes ně jsou potom vypravěčem osloveny další „*hříšnice*“ v Klenkově životě, které přišly právě po těchto členkách rodiny: „*Pláčete, Magdaleny?*“⁷⁵ Na jedné z nich, jejímž hlavním znamením jsou černé oči, představuje možnost dospělého vystřízlivění a ztrátu iluzí, když se z ní stává „*kulatá maloměstská panička*“, jak ironicky konstatuje.

Postava Klenky se nachází v dobově příznačné deziluzivní atmosféře a z této pozice pozoruje a prožívá známé situace. Jeho vědomí, které okolní podněty s lehkým výsměchem glosuje, je však ve své povýšenosti narušeno otřesy psychické choroby. Zatímco typologicky podobní hrdinové dobové produkce (J. Schlaag z *Analýzy F. X. Šaldy*, drobná próza J. Karáska či A. Procházky) nedokážou svůj analytický pohled spojený s deziluzí prorazit nějakou myšlenkou, Klesův Klenka cítí kdesi v pozadí ohrožení v podobě skutečné nemoci. Projeví se to například v utkvělé myšlence cizí přítomnosti při posedávání v kavárně:

*„Klenka četl noviny a náhle někdo tiše stanul těsně vedle něho, jako by spadl se stropu. Klenka trhl sebou tak silně, že buffetové děvče dalo se do smíchu. Ale vedle nestál nikdo, uviděl tam jen prázdnou, zašpiněnou podlahu. Strach před vlastním mozkem ho obešel.“*⁷⁶

Poté dokonce cítí i nataženou ruku, která téměř sahá na jeho rameno. Tomu však ještě předchází úprk z kavárny, který je umocněn textovou směsicí polopřímé řeči, v níž se mísí Klenkova slova i jeho úvahy.⁷⁷ Jedná se o náznaky budoucího nervového kolapsu? Opět se zde vyskytuje motiv opuštění umělecké tvorby na pozadí obav: „*Napadlo ho, že prodal umění a chtěl si koupiti klid, tupost, zapomnění.*“⁷⁸

Protagonista se následně střetává s milenkou, s níž prožil milostnou aféru. Toto setkání ho vyburcuje ke vzpomínce: jeho erotická zkušenost stála na předem stanovených rolích a jakýchsi pravidlech citové distance. „*My si nevěříme,*“ připomíná ženě Klenka opakovaně a tematizuje i

⁷⁴ „*Dům plnil se měkkými pohyby mladých žen, hoch si přestával hráti s bílým koníkem, nabýval brzo smyslu pro pohádku, která sluje žena, a vyplnil potom takovými pohádkami celé mládí.*“ KLES, Petr. Nemoc, in *Niva* 3, 1893, č. 8, 16. 3., s. 120.

⁷⁵ Tamtéž.

⁷⁶ Tamtéž, s. 121.

⁷⁷ „*Myšlenka lítá plaše, bije o stěny, všeho se dotkne, přede vším prchá, není možno pomyslet něco jasně, a člověk by plakal nad svou bídou. Platit sklepníku! Zblázním se! Platit! Jinam, jinam, místo měnit, jinam, bez konce! Platit!*“ KLES, Petr. Cit. dílo.

⁷⁸ KLES, Petr. Nemoc, *Niva* 3, 1893, č. 8, 16. 3., s. 121.

jiné prostředky: *rafinovaná trýzeň* během objetí, *obratné zaplétání* svůdnice, *studená rozkošnice* nebo citování dobových spisovatelů (například Paula Bourgeta). Zaznívá i nezbytný cíl celého citového zapletení, tedy kdy „*byl by chtěl míti jednou to hádě tak prázdné před sebou, jak jen muž může míti svou ženu*“.⁷⁹ V souboji osobností sice mužský hrdina volá po typu osudové ženy, která „*uspí nějakého Samsona na svém klíně a udělá z něho, co bude chtít*“⁸⁰, ale přesto považuje za hlavní přání si ji podmanit.

Největším strašákem je Klenkovi postupné z pohodlnění, přijetí něčeho, čím sám opovrhuje, tedy pohodlného života v manželství, kdy se z muže stává zapomnětlivý a pokojný „*hloupý papa*“ se zcela otupělou myslí, kterému musí jeho žena v konverzaci pomáhat. Takový předobraz registruje i v domě u svých sousedů. Opovržení nad tímto způsobem života umocňuje i vypravěč, jenž kopíruje ironii protagonisty a dovádí ji s využitím výrazné zvukové blízkosti až do výsměšných poloh: „*Maman dobře vaří, papa se vyzná v papání [...]*“⁸¹

Snaha ověřit si svou pozici v dění okolního světa a obstát i s přibývajícimi roky na poli milostných vztahů je pro něj zásadní. Jenže zaznamenávání náznaků onoho duševního onemocnění jde v ruku v ruce s poddáním se z pohodlněnému životu a rezignací na nikdy nekončící hru milostných pletek. V jednu chvíli dokonce přichází přiznání: „*Aha, cítím svou chorobu, myslil si, a z pudu ohlídím se po ženě, aby měl kdo sedět u lože, aby měl kdo hlídat idiota*“.⁸² Klenka hledá ctnostnou partnerku, ale přesto ji vzápětí popisuje jako *krásnou, sobeckou, falešnou barbarku* a předpokládá, že by si mohla najít několik milenců.

Když si představuje mladého prodavače, s nímž jeho vysněná flirtuje, vytváří její sexualitu jako širokou škálu: „*Je místa pro oba a mezi nimi celá stupnice*“.⁸³ I v tomto případě je artikulován typ ženské postavy, jejíž samostatnost je ve skutečnosti pouhou sexuální nespoutaností a v sexuální rovině i odmítnutí závazků manželství.

Popsaný Klenkův souboj s psychickou nemocí se stává i příležitostí pro oslovení čtenáře, a to ve chvíli, kdy se protagonista dostane do úzké uličky *mlčících domů*: „*Představte si, jak by bylo vyličilo tuto ulici pero nervosního novelisty. Čtli jste to častěji. Všecka choroba a všecko předráždění těch per jako by se bylo sneslo na Klenku*“.⁸⁴ Fiktivní adresát má být tedy v tomto případě vybaven dostatečnou znalostí podobných novel. V pasáži jsou připomínány

⁷⁹ KLES, Petr. *Nemoc*, Niva 3, 1893, č. 8, 16. 3., s. 122.

⁸⁰ Tamtéž, s. 121.

⁸¹ Tamtéž, s. 137.

⁸² Tamtéž.

⁸³ Tamtéž.

⁸⁴ Tamtéž, s. 138.

schematické postupy dobového psaní o vědomí napadeném nějakou psychickou chorobou. Podle výkladu Jedličkové by se takto konstruovaný adresát dal označit nejspíše za „provokovaného čtenáře“ (kategorizovaného jako projektovaného adresáta), který se stává spoluúčastníkem úvahy nad zažitými prostředky výstavby daného žánru: „*V dílech reflektujících – obvykle s kritickým záměrem – literární tradici, vývojovou linii žánru, se těžiště úvah nenápadně přesouvá od reflexe světa k reflexi literatury.*“⁸⁵

Nemoc se nakonec stává i hlavní tragickou pointou prózy, kdy v obyčejném souboji slov a pohledů o přízeň ženy odejme Klenkovi pevnou půdu pod nohama, takže nejenže prohrává se svým mladším sokem, ale dokonce je ze své světácké a nadřazené pozice sesazen na úroveň labilního jedince, o jehož psychické i fyzické zdraví má okolí nepředstíraný strach.

Právě tyto velmi detailní popisy souboje s duševním onemocněním spolu s distancovaným hodnocením povýšené osobnosti podporují charakteristiku Klesovy skici z výboru *Vteřiny duše*, kdy pořadatel a autor předmluvy Jiří Kudrnáč hovoří o „*fejetonisticky hladkém slohu některých partií*“ a na druhé straně o „*dokumentárně působících obrazech hrdinovy ‚nahé duše‘, jako z živého těla vytržené kusy psychologické matérie, které Kles koncentricky sřetěžil až k závěrečné katastrofě*“.⁸⁶ Toto střídání dvou rovin vytváří v autorově nejznámějším díle podnětné a originální pnutí.

Stejný nosný motiv má na mysli i Arne Novák, když v charakteristice Klesova díla zmiňuje „*dušezpytné, odstíněně stylisované povídky vzníceného pohledu a nervosního přednesu, čerpané skoro vesměs z okruhu rafinované a nachorelé erotiky [...]*“.⁸⁷ Takový nervózní tón, který souvisí s vyzdvihnutím výrazné individuality (která je ale vlivem toho ohrožena možnou psychickou chorobou), probleskuje i ve výkladu Karla Sezimy: „*Samý přímý zkušenostní detail, nazřený anebo utušený na šerícím se poli nitra a podaný jazykem tak citlivým a subtilním, že výraz lne tady k látce jako pleť ke šhubajícímu, krvi a hořečným životem tepajícímu masu.*“⁸⁸

Jak tedy vyznívá Klesova literární tvorba z prvního tvůrčího období souhrnně? Stěžejním tématem je výrazně osobně zbarvený postoj k literární tvorbě. Ústřední postavy, které ve svém silném subjektivismu nápadně překračují hranice mezi textovou postavou a autorskou (sebe)projekcí, sdílí zájem o proces literární tvorby. Ať už je řeč o kratších náladových kresbách

⁸⁵ JEDLIČKOVÁ, Alice. *Ke komu mluví vypravěč*. Jinočany: H&H, 1993, s. 49.

⁸⁶ KUDRNÁČ, Jiří. Drobná próza české secese, in *Vteřiny duše*, ed. J. K. Praha: Odeon, 1989, s. 15.

⁸⁷ NOVÁK, Arne, NOVÁK, Jan Václav. *Přehledné dějiny literatury české*. Brno: Atlantis, 1995, s. 1035.

⁸⁸ SEZIMA, Karel. Trosečník generace, in *Petra Klesa pozůstalé spisy*, ed. K. S. Praha: Družstevní práce, 1931, s. 20.

(pod formálním označením fejetonů) nebo o útvarech povídkového typu, vždy se ozve nějaký odkaz na proces vzniku beletristických textů, třeba když si protagonista vzpomene na své dřívější psaní. Často jsou oslovovány i textové subjekty v podobě fiktivních adresátů, u nichž se předpokládá nějaká čtenářská kompetence.

S tím souvisí i duševní kontrast mezi svobodnou a tvořivou náladou, která garantuje nový impulz kreativity, a uzavřeností umdleného vědomí, které působí neprodyšně vzhledem k jakýmkoliv podnětům. Tyto spontánní impulzy, které jsou na první pohled toužebným vysvobozením, ale i tak spadají do rámce apatických nálad. S novějšími prózami je toto oslabování kontrastu znatelnější, například v *Nemoci*, kdy je nával aktivity již předem hodnocen jako maskovaná součást choroby.⁸⁹ Úzkostlivá touha po svobodně tvořivém rozpoložení je patrná v soudobé produkci, například dekadentní literatury, ale o tom níže.

Mezi další motivy patří vzpomínání na vyprchané a vybledlé mládí, ovšem bez projevu aktivního přání uplynulou dobu prožít jinak a znovu, což připomíná resentment. V dílech se objevuje i silný důraz na subjektivní hodnocení reality a s tím související množství náladových odstínění. Toho si všímá i Sezima: „*Kles arci napojil svou prózu subjektivismem tak důvěrným, že už téměř přestává být objektivním genrem.*“⁹⁰ Opět se jedná o postup, který jeho tvorbu spojuje se dekadentně-symbolistním proudem.

Nezanedbatelné jsou také opakující se zmínky o sociální problematice, shrnuté napříč prózami do pojmu „*boj o chléb*“. Ženské postavy jsou vykresleny pouze ve dvou typech a rozděleny podle polaritý přímé/skryté odvislosti od mužských figur. Autor využívá ve svých pracích vlivů impresionismu, kdy kratší impresionistické útvary staví na jednotlivém, emočně nabitém okamžiku. Dalším charakteristickým rysem jeho próz je důraz na erotické pozadí ve vědomí protagonistů. Klesovi je také vlastní nezakryvané prolínání světa jeho próz s obrazy, které nápadně připomínají jeho životopisné reflexe a které vedou k oživení zkušeností a prožitků.

⁸⁹ „*Cítil, jak bledne, a počal se obávat, že jeho okamžitá čilost je jenom nemocné podráždění, po kterém přijde náhle tím větší tupost.*“ KLES, Petr. Nemoc, in *Niva* 3, 1893, č. 9, 1. 4., s. 138.

⁹⁰ SEZIMA, Karel. Trosečník generace, in *Petra Klesa pozůstalé spisy*, ed. K. S. Praha: Družstevní práce, 1931, s. 20.

4. Druhé období tvorby

4.1 Sbírání koncipientských zkušeností a prohlubování krize v tvorbě

Po absolvování právnických studií a odbyté jednoroční vojenské službě se Kles věnoval získávání zkušeností jakožto koncipient. Literatura se z jeho zorného úhlu nevytratila ani za jeho působení nejdříve v Domažlicích (1894–1895) a poté v Písku (1895–1898). Očekávaná volnost od přísných univerzitních povinností však nepřichází a spisovatele tentokrát rozhryzávají pracovní požadavky.

Podle badatele a zájemce o Klesovu osobnost Antonína Otmara přináší toto trpké poznání velmi nepříjemná rozpoložení, která fatálně paralyzují tvořivé jádro v jeho duši. „*Trápí se výčitkami potlačovaného umění, k němuž se jedině cítil povolán. Je mu najednou líto mladých let, trávených v nezkušeném, neobratném plahočení za chlebem, v cizích službách, pod zálibným a ironickým úsměvem zaměstnavatele.*“⁹¹ V medailonu to zdůrazňuje i Sezima: „*Rozpor mezi duchovou vášní a hmotnou povinností se nevyrovnává. Roztržka mezi dvěma cíli, z nichž každý by vyžadoval člověka celého, rozestupuje se čím dál hlouběji.*“⁹²

Tyto odstíny bezmoci a propastnosti se ozývaly i v subjektivně laděných prózách z předchozí kapitoly. V tomto období však barvitě vynikly především v intimní skice *Z opuštěné dílny* z roku 1896, v níž je téma drásavého tvůrčího bloku zkoncentrováno do retrospektivní až úvahové stylizace. Nemožnost prolomení překážky v psaní v mnohých pasážích evokuje důsledný analytický vhled do duše umělecké osobnosti, který je leitmotivem v soudobých dílech, zvláště dekadentně-symbolistní orientace.

Do druhého období řadíme i rukopis *Jezevčík*, krátkou, zřejmě nedokončenou kresbu, která se stala součástí edičního plánu Karla Sezimy. Její náladové zachycení však na malém prostoru přechází v úvahu o servilnosti jedince, odvislé od společenského prospěchu, která je dovedena až do národnostní roviny.

Ve stejný rok, kdy vyšla v Národních listech próza *Z opuštěné dílny*, přispěl Kles i do Volných směrů, s jejichž redakcí si dopisoval a s níž hovořil také o publikačních možnostech i případné spolupráci. Krátký počín *V jediném chumáči* je zhuštěným vhledem do hospodářského dvora, který se nese v duchu naturalistické atmosféry. Vesnická idyla je pryč a namísto ní se objevuje

⁹¹ OTMAR, Antonín. *Básník Petr Kles*, LA PNP, fond Petr Kles, s. 77.

⁹² SEZIMA, Karel. Trosečník generace, in *Petra Klesa pozůstalé spisy*, ed. K. S. Praha: Družstevní práce, 1931, s. 25.

obyčejná drsná práce na statku vyjádřená prostřednictvím nejzákladnějších pudů, jimž se musí ubránit mladé děvče.

Také náladový obrázek *Deštivé ráno* spadá do tohoto období. Kratší próza, jež je opět zařazena v květnu 1896 v Národních listech pod formální hlavičku fejetonů, se line v unaveném rytmu znučeného hledění z okna, kde se venku před pozorovatelem odehrává výjev v rozbahněné zemi a mokru. Námi rámované období zakončuje vzpomínková kresba *Konec mládí*, jež byla otištěna v roce 1904 v časopisu Zlatá Praha. I když se jedná o výrazný časový skok, je beletristický počín svou atmosférou a tématem promarněného mládí u studentského stolu velmi blízký předcházejícím textům.

Kromě beletristických prací toto období koncipientské praxe ilustruje Klesova korespondence s přáteli a rodinou. Také v dopisech ze Sychrova, Domažlic a Písku se objevují detailní zmínky o nemožnosti věnovat se beletristické tvorbě nebo o trpkém zjištění, že obživa na poli advokacie je pro něj neslučitelná s psaním ve volném čase, a to kvůli duševnímu vyčerpání ze zaměstnání.

4.2 Nemožné prolomení bariér v psaní: rozbor textů

Když Kles opustil univerzitní prostředí a náročnou povinnost zkoušek, věřil ve volnější poměry v advokátních kancelářích. Jenže povolání si vyžádalo převážnou část jeho každodenního intelektuálního výkonu. To se také paradoxně stalo fixní ideou v jeho tvorbě, které se sice i tak nevzdal, ale jež mu nepřinášela tolik prostoru pro sebevyjádření a rozvinutí osnov, v něž doufal.

Na první pohled se tak zdá, že namísto syžetů ovlivněných soudobými literárními trendy se v autorově prózách objevují sondy do vědomí hrdinů s podobným životním osudem. Tyto stylizace navždy ztracených umělců, jejichž opětovné nalezení chuti k práci a inspirace je kdesi v nedohledu, se ale ještě nápadněji (než jak tomu bylo v prvním vymezeném období) přibližují k téměř bezdějovým povídkám nebo novelám autorům moderny nebo dekadentně-symbolistního směřování, které výrazně ovlivnila až do morku kostí jdoucí analýza výjimečných a exkluzivních protagonistů.

Klesův popularizátor Sezima tvrdí, že právě ve skice *Z opuštěné dílny* se mu napříč celou tvorbou podařilo nejživěji a nejbarvitěji zachytit „proces hasnoucí básnické tvořivosti pod břemenem nemilovaného povolání a nejúčinněji vyjádřil všechn svůj stesk nad tím po dvou

*letech praxe advokátního koncipienta [...]*⁹³ Editor jeho pozůstalých spisů o tomto díle rovněž mluví jako o komorní skladbě.

Ač se jedná o intimně laděnou prózu, vypravěč je postaven do pozice distancované třetí osoby, ač se dopouští i hodnotících komentářů, jak bude patrné z rozboru. Prožívající subjekt skici sedá již třetí rok v advokátní kanceláři na vesnici a po večerech odkládá knihu za knihu, „*neschopen čísti, dokud nemohl psát, napjat vsříc tomu, co jedině mohlo mu vrátiti sebevědomí, vztyčiti, co bylo zlomeno v něm a smířiti jej s sebou samým*“.⁹⁴

Mezi svými kolegy, „*tvrdými hráči praktického života*“, působí až uboze, a zatímco jejich nasazení je odměněno úspěchy a pocitem zadostiučinění, jemu nemůže působení v zaměstnání „*okořeniti chudý oběd. Měl o povinnost více, a kde začínal jejich klid, měla začínati jeho práce*“.⁹⁵ Při vzpomínání na mládí se popis stává květnatým, lze pozorovat vrstvení asociací. Avšak jakmile se ozve první krize, hrdina cítí, jak „*bolestně přerývá se každá tichá melodie, která ještě chtěla se snouti v prsou, neustálým a těkavým myšlenkovým proudem, který celý náleží ubíhajícím střemhlav právě dnům a v němž beze stopy zapadá tisíc náběhů k plnějšímu dojmu*“.⁹⁶

V myšlenkách se také vrací k „*bezprostřednosti, která je mu dnes pohádkou*“. Po ustálení v zaměstnání a osvojení si pravidel provozu „*počítá ztráty*“, zatímco v náhlých impulzech zaznamenává sílu k uchopení dávno ztraceného prožitku. Jenže tyto záchvěvy přicházejí stejně jako v próze *Nemoc* pouze nepravidelně a střídá je s pevnou jistotou vše pohlcující „*nechut' a odpor bez přímého podnětu*“. A podobně jako v jedné z nejznámějších Klesových próz, i zde je protagonista diagnostikován lékařem, který záměnu slov a nejistou řeč spojí s příznaky „*jistých psychos*“.

Jeho projev je tímto výrazně poznamenán: „*[...] smysl jeho slov [byl] odlehlý a zvuk jeho hlasu objevil celé ono mrtvo v něm. A jistě zaměnil nejméně nějakou koncovku*“.⁹⁷ Tuhý boj o znovuobjevení bytostně nutné touhy se vyjádřit za pomoci pera, boj, při němž se balancuje na hranici totální apatie, připomíná pasáže z lyrizované prózy *Stojaté vody* od Jiřího Karáska, tehdy ještě bez přídomku – ze Lvovic. Ta přitom vyšla jen o rok dříve než Klesův příspěvek do Národních listů.

⁹³ SEZIMA, Karel. Trusečník generace, in *Petra Klesa pozůstalé spisy*. Praha: Družstevní práce, 1931, s. 26.

⁹⁴ KLES, Petr. Z opuštěné dílny, *Národní listy* 36, 1896, č. 129, 10. 5., Nedělní zábavná příloha, s. 9.

⁹⁵ Tamtéž.

⁹⁶ Tamtéž.

⁹⁷ Tamtéž.

I v této mladistvé práci známého dekadentního básníka se ozývá stesk nad apatickými stavy: „*Jen chuť k něčemu, ať k práci, ať k smíchu, ať k zlosti, ať k výšklebku, jen ne stojaté bahno, nehybnost, stagnaci, lhostejnost.*“ I jeho hrdina si stěžuje na svou pasivitu, ale současně nadhazuje metodu, jak se proti takovému rozpoložení hodlá bránit: „*Bylo třeba jen počít. Ukovat se k práci těžkou kulí galejníka, řetězem pevného rozhodnutí, a pracovat, pracovat, pracovat, vytrvale, jako stroj.*“⁹⁸

Výrazným průsečíkem aktérů obou próz jsou jejich spisovatelské ambice, konstatování, že promarnili předcházející roky svého života, nebo snaha o uchopení síly k přemožení strnulého stavu. Karáskův protagonista je však zachycen přímo během střídání nálad, proměny jsou v Klesově případě méně dynamické. Hrdina *Z opuštěné dílny* se nezavazuje spontánně sebekázní a výbuchy disciplíny, spíše volí racionálnější zvyknutí si na nové podmínky⁹⁹ a z toho vyplývající přijetí sebe sama. To je podtrženo i touto výzvou: „*Byť i jen malou, smutnou ohnivou slzu – hořet a prskat musí přece plamének sebelásky.*“¹⁰⁰

Karásek mimo jiné tyto rychle se střídající nálady, jejichž jedním pólem jsou *stojaté vody* a druhým *záchvěvy síly k přemožení všeho*, vystihuje za pomoci synestézie: „*Byl to stálý příliv a odliv nedomyšlených myšlenek, nedokreslených obrazů, nedozněvších tónů.*“¹⁰¹ Také pro jeho prožívající subjekt je centrální ideou dílo, které je i po překonání prvotních potíží na papíře „*ztvrdlé a vynucené, otřené a mdlé.*“¹⁰² Hlavní rozdíl mezi prózami spočívá v časovém plánu (Kles rekapituluje z větší časové vzdálenosti, Karásek pracuje s krátkým časovým výsekem) a možnosti řešení, jak bytostně zakořeněnou zemdenost překonat.

Protagonista skici rekapituluje i to, že jeho tvorba probíhá ve výbojích, tedy „*po delších mezerách, o jedné jen věci, ale pak neustále. Co se hromadilo celé měsíce, vybuchlo náhle.*“¹⁰³ Tyto zmínky mohou v leccčems připomínat sebehodnocení polského dekadentního spisovatele Stanisława Przybyszewského, jehož připodobnění vlastní spisovatelské aktivity k meteoru,

⁹⁸ Obě citace KARÁSEK, Jiří. *Stojaté vody*. Praha: Moderní revue, 1895, s. 9.

⁹⁹ „*Aby byl schopen zase velké práce, zdálo se mu nutným, účtovat trochu a smířiti se v jistém smyslu sám s sebou a se svým životem.*“ KLES, Petr. *Z opuštěné dílny*, *Národní listy* 36, 1896, č. 129, 10. 5., Nedělní zábavná příloha, s. 9.

¹⁰⁰ Tamtéž.

¹⁰¹ KARÁSEK, Jiří. *Stojaté vody*. Praha: Moderní revue, 1895, s. 25.

¹⁰² Tamtéž, s. 20.

¹⁰³ KLES, Petr. *Z opuštěné dílny*, *Národní listy* 36, 1896, č. 129, 10. 5., Nedělní zábavná příloha, s. 10.

který se projeví kreativní intenzitou¹⁰⁴ v úzkém časovém okně, se později přetavilo i do unikátní stylizace.

Hrdina prózy hledí s lítostí ke skupině mladých umělců, mezi nimiž se v minulosti cítil komfortně. V apatii pracovních povinností chce sepsat dílo, díky němuž bude moct vstoupit zpět mezi dřívější přátele, s určitou legitimitou osobnosti v podobě „*jasného čela*“. Tito lidé se mu totiž dívají do očí s „*tvrdou pátravostí, s jakou snad dívati se může zdravý, silný sobík na oči, které už vyšinuje z osy únava smrti*“.¹⁰⁵

Jeho slabost mu v náznacích vyčítá i rodina.¹⁰⁶ Všechny vnitřní boje o opětovné získání živelné inspirace však vyústí v ostrou polaritu: buď umění, nebo povolání. Toto nerozhodné a neplodné oscilování mu přináší nové, tentokrát silně sebereflexivní otázky: „*Není vada jinde, když za léta nedostal se o krok dále? Nebyl vlastně již konec, nežli začala tato pohádka?*“¹⁰⁷

Intimní skica, jejímž hlavní motivem je hledání odpovědi na to, zda je skutečně „*něco zlomeno navždy*“, je zakončena obrazem (v Klesově tvorbě dosud nevidaným) obrovského strunného nástroje, na nějž hraje smutný klaun Pierot. Povolování strun je způsobeno zvětšujícím se smutkem, které prožívá tragikomická postava klauna, který se ubírá do němé samoty poté, co si „*odskákal své šprýmy*“. Podladění nástroje je o to pozoruhodnější, že ve stejném roce jako Klesův příspěvek do Národních listů vychází nákladem Moderní revue i sbírka básní a básní v próze *Pozdě k ránu* od Karla Hlaváčka, jejíž součástí jsou téměř kanonické verše *Svou violu jsem naladil co možná nejhlouběji*.

Využití hudebních motivů a symbolů je pro dekadentně-symbolistní směr příznačné a utvrzuje myšlenku synestézie. Hlaváčková báseň přitom vyšla až ve sbírce. Slovy „*Struny zněly mu pod rukou hloub a hloub*“¹⁰⁸ připomíná vypravěč skici tuto frekventovanou melancholickou polohu. Sám Kles přitom v jednom z dopisů redakci Volných směrů z února 1896 píše následující: „*Beztoho mne to nutká silně k práci, jsem v jakés fatalistické rovnováze od té doby, co jsem napsal – z části sestavil ze starších rukopisů, i dvou tří reminiscencí z mých listů Tobě –*

¹⁰⁴ „[...] být meteorom je můj největší sen. Zničit na té dráze několik světů, roztavit je v sobě, obohatit se jimi a vrátit se opět za miliardy let, zasvitnout stonásobně žhavějším světlem [...]“ PRZYBYSZEWski, Stanisław. *Křik*, přel. A. Balajková. Praha: Odeon, 1978, s. 49. Nutno podotknout, že autor předmluvy Karel Krejčí sice konstatuje, že se v literatuře jedná o již vyčpělé přirovnání, ale současně uznává, že v případě polského autora je má tato figura své opodstatnění.

¹⁰⁵ KLES, Petr. Z opuštěné dílny, *Národní listy* 36, 1896, č. 129, 10. 5., Nedělní zábavná příloha, s. 10.

¹⁰⁶ „Odcizil jsi se nám pro nějakou chiméru, pro kterou ostatně ani neumíš přiložit ruky k dílu. Je ti úzkým, co je nám všim.“ KLES, Petr. cit. dílo, s. 10.

¹⁰⁷ Tamtéž.

¹⁰⁸ Tamtéž.

obrázeček *Z opuštěné dílny o mém nepsání...*¹⁰⁹ Pozoruhodná shoda v motivu obou autorů tak může být nahodilým silným dobovým příznakem, ale i projevem Klesovy čtenářské zkušenosti, jež byla později přetavena v dopsání jeho prózy.

V samotném závěru se konstatuje, že struny již nevydávají žádný zvuk. Stylizované úvahy o nemožnostech psaní a hledání nové energie stojí na myšlence, že impuls k tvorbě není vyvolaný jako blesk z čistého nebe, ale podněcuje ho nejen odvaha k napsání prvního slova, ale také nezbytné přijetí nových skutečností, třeba výrazné proměny svého okolí.

Zlomek *Jezevčík*, který se nachází pouze v sebraných spisech, představuje hodnocení vlastních postojů prostřednictvím chování malého psíka. Ten vítá vypravěče krátké kresby při vchodu do domu, a zatímco se zvíře projevuje přirozeně, lidský subjekt zvažuje, zda je možné na něj přesunout lidská měřítka a motivace: „[...] *Snad i psům je možno vzít ,víru v sebe‘, stlačití a tlakem přesily zmásti je jako člověka, zmásti bolestně v temnou otázku, co s dary života v tom zmrzačení horším smrti.*“¹¹⁰

Opětovně se ozývá lítost nad mladými léty zmařenými neprolomitelnými pracovními povinnostmi, kdy se objevuje i formulace „*plahočení se za chlebem*“, tedy v Klesově repertoáru již zaběhnutá figura. Zlomek vyznačující se prvky náladové črty otevírá rovněž téma poddajnosti vůči okolí. Hrdina sám sebe staví do pozice tažného koně, který se nevyznačuje ani směšností, ale vyvolává rovnou lítost. „*Zůstati prostě svůj*“ – takové možnosti dosahují v jeho pohledu jen zvířata a ženy, převážná většina mužů ve svém snažení zklame. Ve výsledku ale nejde o nic pochvalného: podle prožívajícího subjektu takový stav u ženského pokolení vyplývá „*nejčastěji asi z pouhé nevědomosti, s bezděčností, která je konečně nejlepším, co v té věci lze*“.¹¹¹ Žena zůstává sama sebou, ale svou duševní autonomnost a ryzost vědomě nezískala. Její upřímný vztah k sobě samé je touto interpretací posunut na nižší úroveň.

V závěru *Jezevčíka* se konstatuje, že podobné životní ústupky mohou být přímo ovlivněny národnostním faktorem. Protagonista (mimo jiné svou faktografií vypovídající o Klesově silné autostylizaci) pociťuje záchvěvy „*atavismu nebo vlivu okolí od dětství v té proslulé zemi ,dobrých služebníků*“¹¹² čímž odkazuje na jednu z mýtotočkových tendencí českého společenství.

¹⁰⁹ Dopis příteli z 26. února 1896, cit. dle *Petra Klesa pozůstalé spisy*. Praha: Družstevní práce, 1931, s. 127.

¹¹⁰ KLES, Petr. *Jezevčík*, in *Petra Klesa pozůstalé spisy*. Praha: Družstevní práce, 1931, s. 150.

¹¹¹ Tamtéž.

¹¹² Tamtéž, s. 151.

Stav zemdlení, příbuzný únavě z nemožnosti psát, tvoří hlavní osu krátké náladové črty *Deštivé ráno*. Ta je zpočátku vystavěna na pasivitě strnulého civění na šedivou oblohu, které nepřináší než „ošklivost. Ležel nehybně dále, mohl tak ležeti týdny, zdálo se mu, a dívati se do stropu.“¹¹³ S tupou náladou souzní i příroda: „Mdlé, bílé světlo, beze hry do zlatova, dralo se deštěm a choulilo se k oknu jako v přívalu pták.“¹¹⁴ Centrem perspektivy je „nervosní člověk“, který pozoruje z okna jízdu v blátě koňského spřežení, kolem něhož se odehrává krutá hra kulhajícího kolovrátkáře se psem.

Text se vyznačuje dominantním impresionistickým tónem. Právě ten má na mysli Karel Sezima, když ve své předmluvě ke Klesovým sebraným pracím hovoří o „šřavnaté a svěží chuť pozorovatelské“. Všechny zmíněné fejetony charakterizuje v příslušném duchu: „Jsou to čím dál chvějnější postřehy jen jako dotyky motýlích křídel, houpané a klouzající kmity libel nad hladinou reality; obrazy kusé a jen zlehka jako pelem nanášené a přec ku podivu sugestivně a cele působící.“¹¹⁵

Kles jednou prózou přispěl i do secesního časopisu *Volné směry*. S redaktorem uměleckého periodika a básníkem Jaroslavem Hilbertem, který zasedal v redakci¹¹⁶ v rozmezí let 1896 až 1897, byl v kontaktu. Právě po založení časopisu byl Kles vyzýván, aby se stal jeho přispěvatelem, jenže ten se vzhledem k nemožnosti své realizace bránil (viz kapitola *Životopis*). Později přeci jen povolil a zaslal k otisknutí venkovskou črtu *V jediném chumáči*.

Ta začíná velmi popisně a staticky: „Veliký hospodářský dvůr. Ze stájů proti bytu hospodářů ženou krmný dobytek k prodeji na jatky. Před okny bytu stojí stará šedivá paní v čepci, s naduřelým životem, s energickou tváří.“¹¹⁷ Proti ní stojí mladé děvče, jež je ovšem utýrané těžkou prací a surovostí vesnického hospodářství. Idealizace tohoto prostředí nepřichází vůbec v úvahu.

Zvířata nežijí s lidmi v harmonii, zdůrazněna je jejich spoutanost a podřízenost chovatelům. Pouto řetězu celé stádo „mátlo a děsilo“.¹¹⁸ Nad ním velitelsky a nadřazeně stojí velký řezník, který zvířata při jakémkoliv prohřešku mlátí holí přes čumák. Svou brutalitu vyostří tím, že při

¹¹³ KLES, Petr. *Deštivé ráno*, *Národní listy* 36, 1896, č. 147, 29. 5., odpol. vyd., s. 1.

¹¹⁴ Tamtéž.

¹¹⁵ SEZIMA, Karel. *Trosečník generace*, in *Petra Klesa pozůstalé spisy*. Praha: Družstevní práce, 1931, s. 12.

¹¹⁶ PRAHL, Roman; BYDŽOVSKÁ, Lenka. *Volné směry: časopis secese a moderny*. Praha: Torst, 1993, s. 68.

¹¹⁷ KLES, Petr. *V jediném chumáči*, *Volné směry* 1, 1896, č. 2, s. 61.

¹¹⁸ Tamtéž.

splašení shluku volů, kdy mohutná těla dívku málem rozdrťí, přijme jejich animální pudy, jelikož ho nebezpečná scéna vzruší.

„Byl vzbouřen ve svém divošství tísní mladých boků lehkomyšlné holčice mezi plecemi dvou tupých, ztloustlých zvířecích těl a drážděn bezmocným plačtivým výrazem dětských líček, výrazem, kterým zvedl se mu náhle k hlavě opojný, dusný opar vzpomínky jeho surových pohlavních triumfů.“¹¹⁹

Dívky se zmocní v návalu divokého chtíce s takovou prudkostí, že jí jeho čin vyděsí mnohem více než nebezpečí smrti pod kopyty skotu, oproti tomu *„její úzkost byla nevinnou hrou“*. Chlípny výboj hromotluka utne až hospodářka, které stačí pouze vzkřiknout a řezník mladou pomocnici pustí. I přes hrůzný prožitek sexuálního násilí namířeného proti ní, kvůli němuž málem omdlí, se dívka snaží zakrýt vlastní hanbu za pomoci výrazu *„uličnictví, v němž patrně viděla přiměřenou sobě prozatím formu přemožení života“*.¹²⁰

Jde o (v autorově tvorbě ojedinělou) aktivní ženskou postavu, která si pokusem, byť předem odsouzeným k nezdaru, zachovat hravou a neotřesenou tvář snaží rovněž uchovat i vlastní důstojnost v nelehkém prostředí hospodářství, v němž nekompromisně platí právo silnějšího. Také tato snaha posouvá črtu směrem k naturalistickému směru v literatuře.

V jediném chumáči je možné charakterizovat jako naturalistický počín na základě dalších styčných bodů: rozrušení stereotypně idealizovaného venkova, rozvrstvení na slabší a silnější bytosti, deharmonizace přírody a člověka, lidské typy, které se nechávají strhnout přírodním i pudy, bezohledné chování nebo zdůraznění sexuální dominance. O tom hovoří i Sezima, kdy popisuje črtu jako *naturalistickou*, jež je *„směsí brutality a bolestné jemnosti, velmi ostrého i plastického vidu“*.¹²¹

Sám autor nad touto prózou přemítal v korespondenci s obavou, aby si o něm přátelé nemysleli, že se touto kresbou, o níž hovoří jako o *„kozelci z první radosti“* nebo *„ateliérovém žertu“*, ve snaze překonat nemožnost psaní dal *„na dobytek, na hrubé, špinavé věci“*.¹²² Proti naturalistické tendenci se sám autor snažil vymezit, takže lze konstatovat, že se v jeho tvorbě jedná o epizodický výsek, nikoliv o rozvíjející se nový popud.

¹¹⁹ KLES, Petr. V jediném chumáči, *Volné směry* 1, 1896, č. 2, s. 64.

¹²⁰ Tamtéž.

¹²¹ SEZIMA, Karel. Trsečník generace, in *Petra Klesa pozůstalé spisy*. Praha: Družstevní práce, 1931, s. 30.

¹²² Dopis příteli z 16. května 1896, cit. dle *Petra Klesa pozůstalé spisy*. Praha: Družstevní práce, 1931, s. 130.

Zatímco tyto prozaické útvary chronologicky spadají do uzavřenějšího období, kdy Kles/Vordren absolvoval advokátní praxi v Domažlicích a později Písku, do stejné množiny textů můžeme zařadit i impresionistickou kresbu *Konec mládí*, jež vyšla v roce 1904 v týdeníku Zlatá Praha. Osmiletou pauzu pro naše potřeby překleneme, jelikož považujeme za důležitější motivickou souběžnost s předcházející tvorbou.

Tato impresionistická kresba začíná tematicky tam, kde vlastně končí próza *Nemoc*, tedy příjezdem bezejmenného hrdiny k rodičům, aby se „*zas jednou vyplakal na těch starých, zčernalých kořenech rodné půdy*“.¹²³ Do prostředí domoviny to táhne podmanivou silou, zvláště ve srovnání s cizím, nehostinným světem. Za nových okolností přijíždí do rodinného prostředí, kde shledává otce jako starce. Takové proměny si všímá poprvé. Stejně jako v *Nemoci*, i v této kresbě vyjadřuje otec smutné pochopení: „*Hochu můj zlatý, také jsi dostal svůj díl!*“¹²⁴

Při vzpomínání na dětství v koutech pozemku se přistihuje, že se sice snaží nerezignovat na hledání krásy v životě, ale že si současně tento postoj velmi často mechanicky vštěpuje. V rozpoložení, kdy veškerá aktivita vykazuje znaky obtížnosti, přemýšlí v otevřenosti vůči sobě samému i o tom, že by se příjemně vzdal snahy vyvolat v sobě dřívější pocity: „*Vzdáti se, jak by to bylo blahé! Vmýšlel se do opojivého uvolnění dlouhého, bolestného napětí, které by v tom bylo. Všecko je otázka síly. On už síly nemá, nač se brániti tomu sladkému doznání.*“¹²⁵

Podobné absolutní odevzdání ho lákalo již v době, kdy poznal, že možnost obživy v literárním provozu je pro něj zapovězena. V nové trýzni, kdy se vypařila žádostivost i zanícenost smyslů, si také idealizuje tuláctví. Odpor k sobě samému ho dožene i ke zpochybnění práva na vlastní bytí. Trýzeň nakonec namíří k bývalé milence: Přípomínkou veršů Jaroslava Kvapila (*Měl duši klidnu, vyjasněné zraky / přál rozkoši či hrobu její tělo*)¹²⁶ jí v propuknutí pláče přeje to horší. Sezima na tomto textu mimo jiné ilustruje mnohé biografické reálie z Klesova života.

Pasáží, která stojí za zmínku, je zdůraznění sociálních disproporčních vztahů mezi mužem a ženou. Zatímco role otce (nyní již v podobě unaveného muže) je vystavena na dřívější vášnivosti, nezkrotnosti a síle, matka působí jako vždy po ruce nejen svému muži, ale i synovi,

¹²³ KLES, Petr. *Konec mládí*, *Zlatá Praha* 21, 1904, č. 47, 16. 9., s. 559.

¹²⁴ Tamtéž.

¹²⁵ Tamtéž.

¹²⁶ KVAPIL, Jaroslav. Pochováno, in *Básně Jaroslava Kvapila. 1886-1906*. Praha: Grosman & Svoboda, 1907, s. 263.

mužské části rodiny obecně. Vedle mužů je totiž připravena „mizet“, zatímco jejich těžké rány nemůže nikdy zažít, jelikož ty pocházejí „z neznámého jí života venku“.¹²⁷

Na toto mizení upozorňuje i jungiánská psychoterapeutka Mary D. Molton, která v rozpracování tezí psychoanalytičky Toni Wolff, jež se učila právě u Carla Gustava Junga, píše o archetypu matky a možných nebezpečích, které s touto podvědomou fundamentální rolí souvisejí v době odpoutání od dítěte, kdy je toto obnovení samostatnosti zásadní: „*V této kritické době, kdy matka musí odpoutat své ego, aby se nezabývalo stále jen jejími vlastními dětmi, hrozí ženě nebezpečí, že ji archetyp MATKY pohltí. Také může ztratit ponětí o tom, že její vlastní já existuje i mimo potřeby její svěřenců.*“¹²⁸

Z práz tohoto vymezeného období je patrné, že deziluze ohledně vlastní tvorby se prohlubuje. Pokud bychom připustili spojnicí mezi ovlivňujícími prvky v životě autorské osobnosti (zklamaná naděje z nedostatečné volnosti během advokátní praxe) a nového díla, je možné tento propad ozřejmit a interpretovat. Na skice *Z opuštěné dílny* jsme ilustrovali tvárné prostředky typické pro dekadentně-symbolistní umělce, jejichž centrem je detailní reflexe vlastní tvorby a bytostná touha, ale zároveň nemožnost se vyjádřit.

Tento pocit je rozpracován i v dalších náladových črtách. Roli hrají, s odkazem na Klesovy životopisce, i autorovy životní peripetie. Blízké jsou mu stále kratší útvary, v nichž se snaží zachytit v jednom obraze specifickou náladu (*Deštivé ráno, Konec mládí*). Neobvyklým počinem je naturalisticky laděný obraz *V jediném chumáči*.

¹²⁷ KLES, Petr. Konec mládí, *Zlatá Praha* 21, 1904, č. 47, 16. 9., s. 559.

¹²⁸ MOLTON, Mary Dian; SIKES, Lucy Anne. *Matka, Hetéra, Amazonka, Médium. Čtyři ženské archetypy*, přel. I. Müller. Praha: Portál, 2015, s. 56.

5. Třetí období tvorby

5.1 „Ohnisko“ povolání a závěr tvorby

Na začátku 20. století se Kles etabluje jako advokát, obdrží gratulace i od českých spisovatelů. Po návratu do Prahy o sobě opět po téměř desetileté neaktivitě dává vědět. Jeho novým oblíbeným žánrem jsou v této době dopisy, které vyvolávají iluzi, že nebyly nakonec po dlouhém zvažování zaslány adresátům, v tomto případě konkrétně adresátkám.

Takovou formu volí v rukopisném zlomku z *Listů mé lásce*, jejichž zachovalou část představil Sezima v sebraných spisech. Možnosti formy však plně rozvíjí v dalším náčrtu *Vyzvání k lásce*. Spojovací linií, jak už vyplývá z názvů, je vyjádření absence milostného citu. Epistolární podobu obou počinů je možné označit za další vývojové stadium v řadě Klesových próz, které se vyznačují stylizací, jež maže distanci mezi biografií psychofyzického autora a fikční rovinou díla. Jestliže nejdříve volil figuru vytržených stránek z deníků, nyní „předkládá“ ostatním útržky z důvěrné korespondence.

Nově Kles přispívá do symbolistně-dekadentní *Moderní revue*. Bez přihlídnutí k básnické tvorbě, o níž bude řeč dále, se na stránkách tohoto periodika objevila v roce 1904 skica *Eros*, jejíž úspornost je vyvážena silným erotickým nábojem vyjádřeným snahou dopátrat se původu své sexuální výchylky. Nezavírání očí před touto stránkou člověka je podtrženo i postavou prostitutky.

Ani próza publikovaná ve stejném periodiku, jež nesla název *Mezi tím byla láska* (opětovné nadhození lásky v názvu) se shrnujícím podtitulem *Upřímnost při víně*, se nevyhýbá popisu sexuálního života, když muž při pravidelných setkáváních s přáteli vypráví o svých specifických milostných příhodách. Pohrdavé nahlížení na ženské pokolení je v tomto díle vyostřeno – postavy žen zapadají do šablony kruté, rafinované a citově vyprázdňené milostnice, která ve skrytu svých nejrůznějších vášní směřuje pouze za jediným cílem, a to být mužem brutálně podrobena.

Rukopisně se zachoval i náčrt k novele pod názvem *Ezo, dvě ženy a já*. Příběh se točí kolem dandyovsky elegantního Eza, chlapce, který svým vyprávěním vyvolává v protagonistovi nejrůznější obrazy a podněcuje smyslnost. Pozoruhodným motivem je v tomto případě mladíkova homosexualita, o níž se v konkrétních rysech nehovoří, ale je v úryvku naznačena jeho chováním, gesty a záměry. Sám vyprávějící subjekt má pocit, že se v několika chvílích

stane součástí Ezových her flirtu. Karel Sezima tento fragment otiskl po smrti Klesa v časopisu Lumír.

Roku 1906 otiskne Moderní revue poslední Klesovu prózu *Za ilusí*. Z ptačího pohledu na autorské dílo se jedná o jeden ze dvou delších počinů. Zatímco *Čtyři dni letního pobytu* jeho spisovatelskou dráhu otevíraly s tématy sociálními, tato opět delší próza, jež stojí na konci Klesovy tvorby, představuje vyústění jeho analytického vhledu do pochodů sexuální stránky člověka. Žádné jiné téma zde není rozpracováno.

I když vypravěč narazí na otázku postavení muže a ženy, je tato problematika motivována sexuální podtextem. První a poslední prózu spojuje kromě neobvyklého rozsahu také to, že na rozdíl od jiných subjektivně lyrizovaných črt a skic s bezejmennými hrdiny vystupuje v obou případech konkrétní protagonista v nějakém smyslu odvislý od svého povolání a s konkrétním jménem.

Faktograficky poslední beletristický pokus Petra Klesa pochází podle edičních poznatků Karla Sezimy z 4. srpna 1912. Jde o poslední fragment, který tvoří výrazný osobní tón až deníkového charakteru. Subjekt si zapisuje své rozpoložení během jedné neděle. Touha po konstantní linii vlastní literární tvorby jakožto jediného východiska z letité zemdlenosti je na úsporném prostoru vybičována k životu ještě naposledy. Jenže druhé těžítko v podobě duševního prožitku vůči závaží zaměstnání pisatel řádků nenachází.

5.2 Nová erotika a závěrečné završení iluze: rozbor textů

„*Jakou chimérou je člověk živ!*“¹²⁹ zvolá hrdina zlomku *Listy mé lásce*. Ve své nynější pozici se jen zmůže na psaní dopisů, „*kterých neodesílám*“, neboť je všemu konec. Žije tedy pouze ze vzpomínek. V sebestylizaci pavouka přede čím dál zmatečnější sítí dávných výjevů, do nichž se zamotává a z nichž není úniku.

„*Usínám pozdě v noci v celé závěži toho přediava, a než mi je přerve a rozvěje strážlivý den, vídám v něm ráno v procítání jako těžkou podzimní rosou lesknouti se slzy smutných snů, v kterých se mi zdává o Vás.*“¹³⁰

Tato bezvýchodná, ovšem melancholicky sladká nálada je detailněji rozvíjena v náčrtu v dopisech *Vyzvání k lásce*. Nutno podotknout, že ani jeden z těchto dvou počinů nebyl za

¹²⁹ KLES, Petr. Z „Listů mé lásce“, in *Petra Klesa pozůstalé spisy*. Praha: Družstevní práce, 1931, s. 184.

¹³⁰ Tamtéž.

Klesova života publikován, takže je možné z hlediska literárněhistorických faktů skutečně prohlásit, že jde o dopisy, jichž autor neodesílá nejen adresátce mimo stylizovanou fikci, ale ani k otištění. Editor autorových sebraných spisů Sezima ale přesto v roce 1932 nechává fragment zveřejnit v Lumíru.

V samém začátku náčrtu je na adresátku zaměřena veškerá pozornost a je jí jakožto účastnici komunikačního aktu přisouzena emoce, s níž reaguje již na nadpis: „*Vyzvání! Vy víte, platí Vám. Ostrý rys senzace rázem vynikl Vám v tváři, jak jste četla nápis.*“¹³¹ V literární formě dopisů (jejichž literární status autorský komentář o neodesílání ještě více relativizuje) je tak explicitně konstruována postava fiktivní adresátky.

Pokud se opřeme o typologii Alice Jedličkové, můžeme uvést, že se jedná o specifický druh textového subjektu: „*Fiktivní adresát textu stylizovaného jako psaný může být adresátem komunikátu, který v rámci představeného světa není intencionálně literární. Jednoduše řečeno, může jít o postavu odpovídající ‚adresátovi na dopisní obálce‘ [...].*“¹³² O postavu románu v dopisech se v tomto případě nejedná, jelikož v jejím případě není rozvržen dostatečný prostor pro rozvinutí vlastností ani na ni není nahlíženo z více perspektiv.

Proti překročení oné hranice, jež představuje nezvratitelný konec, se však subjekt *Vyzvání k lásce* brání, což zdůrazňuje na několika místech v „neodeslaném dopise“. Na životní ose se totiž ještě nenachází v sentimentální poloze, na svůj boj v milostné rovině nerezignoval: „*Až přijde stesk po mládí, bude to Vašich šestnácté roků z horského městečka, ve kterých všechno se zobrazí [...].*“¹³³ Touto neznámou je jakási herečka, které se přiznává, že musel projít fatální zkušeností „*jediné lásky mého života*“, aby byl pro divadelnici „*hotov a připraven*“ a mohl s ní navázat nový milostný vztah. Nerekapituluje již zašlé, ale snaží se celou zásadní zkušenost vyličít do posledního detailu za tím účelem, aby mohly vzniknout „*dobré spodní tóny našeho příštího ráje a pekla*“.¹³⁴

Herečka je prožívajícím protagonistou označena za „*neukojenou rozkošnici*“. Její libido navíc interpretuje jako „*bezděčný reflex*“, jenž má ženský typ skrze klamné nahlížení ubránit před podvědomě chtěným mužstvím, „*jemuž plně a plodně podlehne v pokorném vzdání a ve vděčné, vděčné rozkoši, tak dlouho hledané a konečně nalezené*“.¹³⁵ Ani tato figura se nijak nevymyká

¹³¹ KLES, Petr. *Vyzvání k lásce*, *Lumír* 58, 1932, č. 4, 15. 2., s. 193.

¹³² JEDLIČKOVÁ, Alice. *Ke komu mluví vypravěč*. Jinočany: H&H, 1993, s. 34.

¹³³ KLES, Petr. *Vyzvání k lásce*, *Lumír* 58, 1932, č. 4, 15. 2., s. 193.

¹³⁴ Tamtéž, s. 194.

¹³⁵ Tamtéž, s. 193–194.

z repertoáru ženských postav vystupujících v pracích Klesa, které jsou i přes svou domnělou osobitost a nejvytříbenější sexuální rafinovanost ve výsledku vždy závislé na momentu, kdy si je muž podmaní.

Protagonista představuje adresátce svět prožité lásky, ale už na samém začátku jí dává najevo, že vše odvyprávěné bude v jejích očích jako z jiného světa. Sám sebe staví do pozice nejtroufalejšího smilníka, který prožívá sexuální záležitosti v nejvyhraněnější podobě.¹³⁶ I tak ale hodnotí: „*Nelituji*“. Hrubost spojená s touto požívačností se v jeho pohledu váže s tvořivou silou.

V náčrtu subjekt rovněž zmíní výraznou ambivalentní figuru. „*Slyšíte to volání po krvi a rose v knihách lidí, kteří pojali do sebe všecku kulturu doby?*“¹³⁷ ptá nejmenované budoucí, ovšem ve výsledku vlastně „neexistující“ čtenářky intimní zповědi v podobě dopisu. Krev a rosa představují protikladné koncepty: živelnost a „uzemněné“ vlastnosti versus čistota a duchovní stránka člověka. Tyto „děti svého věku“ tak v sobě kombinují oboje a vyvolávají otázky ohledně obou pólů. Přesto se vypravěč vysmívá empirickému apelu z 19. století, když odmítá zbytek „*bláhové víry ve všemoc vědy z minulého věku, která pokazila tolik uměleckých talentů*“.¹³⁸

Sezima dokonce z tohoto tvrzení vyvozuje naturel Klesa jakožto spisovatelské osobnosti. Podle něj je autorovi nejvlastnější poloha intuitivní tvorby, a pokud dojde k opuštění těchto daných mantinelů, „*snadno schází na scestí, jak ostatně při jeho naturelu a duševním ustrojení: pracuje mnohem spíš sdruženými představami a tlumými dojmovými nežli rozumově logickou spekulací*“.¹³⁹

V závěru „neodeslaného dopisu“ se pisatel přiznává, že herečka pro něj představuje poslední smyslný záchvěv v závěru životního období, které tvoří aktivní léta milostných afér. I když vnímá tušení, že prudký cit k oslovené ho donutí sepsat ještě jednu, nejspíše poslední píseň vzedmuté vášně, náčrt je vypointován do trapného mlčení, jež je vyjádřeno řadou pomlček a otazníkem.

K zavedenému impresionistickému útvaru se Kles vrací ve skice *Eros*. Ta je vystavěná na konverzaci a nepříjemném přiznání, které proběhne mezi mužem a prostitutkou. Do erotické atmosféry je čtenář uveden strohým, ale jasným popisem jejího těla. Muž se následně svěří,

¹³⁶ „*Smyslnost tak hrozná, že hrála už se smrtí, na samé mezi. Život stupňovaný do výkřiku rozkoše a rozkoš až život ničící, dávající hlavě rysy umrlčí lebky.*“ KLES, Petr. cit. dílo, s. 194.

¹³⁷ Tamtéž, s. 195.

¹³⁸ Tamtéž.

¹³⁹ SEZIMA, Karel. Trosečník generace, in *Petra Klesa pozůstalé spisy*, ed. K. S. Praha: Družstevní práce, 1931, s. 33.

že podlehl svodům a hledá útěchu v náručí nevěstky. Jenže této situace ona využívá, neboť za součást své práce považuje kromě sexuálních služeb i následné rozklíčování motivace těch, kteří ji navštěvují. Vyznat se v jejich nejskrytějších tužbách je otázka její ctižádosti.

Muži stáhne ruce za záda do bolestivé polohy a tím se snaží vyvolat z jeho strany unáhlenou reakci. Když se ho nevěstka následně zeptá, zda hodlá v sexuální atmosféře sáhnout i k bití, ucítí „*prudkou žádost projeti tělem jako žhavý drát*“. Ze sadistické noty přejde ženská postava náhle k notě masochistické: svazuje mu šňůrou končetiny, zatímco mu se smíchem tvrdí, že nyní je řada na ní a že může křičet, jak se mu zlíbí.

V tu chvíli se ale on vysmekne. Když se snaží rychle zmizet, ucítí úzkostný záchvěv, jak „*něco neznámého, odporného se v něm budilo, srdce mu bilo a těžce dýchal*“.¹⁴⁰ Mužská postava se během úprku ulicí soustředí do prostoru svého podvědomí, v němž se „*ode dna temně hýbalo cosi*“.¹⁴¹ Použitím neurčitých zájmen autor umocňuje nezvyklou nekonkrétnost impulzů z hlubiny vědomí.

Vlivem nepříjemného podnětu, který rozezvučel jeho sexualitu, mu přichází na mysl v jasných obrysech výjev ze školních lavic. Když před jeho dětským zrakem zbil učitel v záchvatu surovosti problémového spolužáka, zaznamenal v sobě, jak „*pohlaví se prvně hnulo*“.¹⁴² V Klesově výběru lexika se jedná o pojmenování sexuální stránky člověk obecně. S touto vzpomínkou utíká mužský protagonista do ústraní s odhodláním, že své sklony raději potlačí.

Kromě tematizace sadistických a masochistických variací, které jsou v tomto případě postaveny do binárního vztahu, je výrazným prvkem také samotné chování prostitutky, jež svým konáním dynamizuje děj a odhaluje v muži jeho hluboko potlačené sklony. Tím tak připomíná rysy archetypu Hetéry, jak je shrnují s odkazem na práci Wolff psychoterapeutky Mary D. Molton a Lucy A. Sikes: „*U HETÉRY její vědomé i nevědomé preference vyžadují, aby prožívala osobní vztah do maximální hloubky. Je v úzkém kontaktu s mužem a je vnímavá k jeho povaze*“.¹⁴³

Jenže tím, že vynese na světlo nežádoucí část libida protagonisty, se pro něj stává současně nebezpečím, které může fatálně narušit dosavadní zvyklosti jeho života, jelikož ho „*uvrhne do nevědomí, takže není schopen plnit normální úkoly života mimo její [hetěřinu] říši*“.¹⁴⁴ Proti

¹⁴⁰ KLES, Petr. Eros, *Moderní revue* 10, 1903–1904, č. 15, s. 395.

¹⁴¹ Tamtéž.

¹⁴² Tamtéž, s. 396.

¹⁴³ MOLTON, Mary Dian; SIKES, Lucy Anne. *Matka, Hetéra, Amazonka, Médium. Čtyři ženské archetypy*, přel. I. Müller. Praha: Portál, 2015, s. 119.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 141.

tomuto podvolení se postava skici *Eros* brání tím, že raději předstírá neexistenci takových preferencí.

O sexuální rovině hovoří i skupina mužů v povídce *Mezi tím byla láska*, jež podle Klesovy korespondence měla být původně pojmenována *Upřímnost při víně*. Tento název se nakonec dostal alespoň do podtitulu. Stárnoucí garçoni se schází k polednímu ve vinárně. Tito staří mládenci se typologicky nijak nevymykají hrdinům z jiných Klesových próz. Zatímco je umělé světlo v temném koutě vzhledem k denní době drásá, unavené posedávání naruší živější hlas jednoho z nich.

Bezejmenný mluvčí je pouhou součástí skupiny, od ostatních se liší pouze tím, že se s otevřeností, neobvyklou pro tyto pravidelné srazy, rozhodl představit svůj milostný život, který rozdělil na dvě poloviny. První část charakterizuje jako mladistvé bloudění ulicemi, během něhož není možné naplnit vášně. V tomto krátkém výseku se vyprávějící vnímá jako „orgiak ubohý, jehož osudem je vzplanouti a strávit se na plameni pohlaví v prvních několika letech“.¹⁴⁵ Zdůrazňuje také nepatřičnost studu v těchto prchlivých erotických dobrodružstvích.

To se však zcela obrací v druhém období, kdy se mužův sexuální cit rozrostl o ironický rozměr, jenž je „zatržený ve zlu“.¹⁴⁶ Na jedné ze svých milenek, která se mu otiskla do paměti, si ve své vystupňované rafinovanosti nárokuje dokonce to, aby se obnažená těsně před pohlavním stykem začala stydět: „A mé mužství, už zralejší, otrásl se touhou viděti ten pohled krásné paní, zaujatý sebou, lomiti se studem, lomiti se až do pláče.“¹⁴⁷ Nakonec však odůvodňuje všechny tyto „vášnivě nestoudnosti“ a krutosti k milenkám tím, že tak činil ze mstivosti, jelikož mu v milostném životě unikla možnost lásky. Vyprávění ani jeho zakončení v lítostivém duchu nevyvolá u spolustolovníků větší reakci. Z protějšího konce stolu se pouze ozve se suchým smíchem: „Otrávil jsi nás důkladně!“¹⁴⁸ Ženám je v této povídce opět přiřknuta bytostná submisivnost, jež se na úrovni sexuality odráží v zákonité a nevyhnutelné „žádosti po drtivé mužné síle [...]“.¹⁴⁹

¹⁴⁵ KLES, Petr. *Mezi tím byla láska...*, *Moderní revue* 11, 1904–1905, č. 16, s. 196.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 197.

¹⁴⁷ KLES, Petr. *Mezi tím byla láska...*, *Moderní revue* 11, 1904–1905, č. 16, s. 197.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 200.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 198.

F. X. Šalda si na tuto „upřímnost při víně“ vzpomene o mnoho let později: „*To je, řekl bych, nervová dialektika velké upřímnosti a odvahy, která jen zdánlivě hraničí na cynism, v pravdě kvílí tu pekelník ne z dantovských plamenů, nýbrž z dantovských močálů svého utrpení.*“¹⁵⁰

Na milostné vztahy mezi mužským a ženským pokolením je nahlíženo ze zcela jiného pohledu v nástinu k novele *Ezo, dvě ženy a já*, který zůstal nezveřejněn. Právě Ezo připomíná ve svých vybraných zálibách a umělecky založené duši, jež odmítá vše přirozené, dandyovské typy dekadentní literatury. Vypravěč-postava však konstatuje hlavně jeho homosexuální identitu, od níž je odvislý celý psychologický střet prózy.

Již na začátku je Ezo představen jako „*elegantní hoch zrůdného pohlaví a bohaté umělecké duše*“.¹⁵¹ Je nutné připomenout, že Kles volí termín „pohlaví“ pro sexualitu obecně. Přímoou tematizaci homosexuality tímto způsobem obchází v předmluvě i Sezima, který opisně zmiňuje „*zrůdné pohlaví*“. Mladík má všechny přednosti dekadentně orientovaného estéta a jemnými pohledy zapojuje do své hry i protagonistu: „*Cítí ve mně normálního, plnokrevného divocha, vyvolává ve mně sny o ženách v té krásné samotě, kde už jsme týden spolu a touláme se po lesích a lukách, a saje očima mé pohlaví.*“¹⁵²

Podle prožívajícího subjektu potřebuje Ezo k dosažení úplné rozkoše ukrutné činy. „*Můj Ezo*“, tak o mladíkovi s přidáním přivlastňovacího zájmena hovoří frekventovaně. Použití tohoto přivlastku napomáhá dotvářet blízké pouto mezi vystupujícími muži. Dandyovský mladík, jehož libido je odvislé od světa umělých představ¹⁵³, svého známého nenápadně dráždí – jednou se k němu přiblíží tak, že se jejich hlavy téměř dotknou, jindy mu položí „*tak žensky*“ svou dlaň na jeho.

Protagonista ho raději poté, co se v něm v reakci ozve „*divoch*“ zastupující heterosexuální, vyzve k tomu, aby povídal o ženách. Ezo svým chováním a gesty umocňuje androgynní typ s příklonem k homosexuálnímu pólu. Když popisuje okruh přítelkyň, které mu důvěřují, ale současně se nebojí se s ním oddat citovým hrátkám, nebo probírá jiné ženy téměř na úrovni klepů, upevňuje vlastně stereotypizovanou¹⁵⁴ sociální roli homosexuála, na nějž nemá žádné

¹⁵⁰ ŠALDA, František Xaver. O dvou zapomenutých, in. *Šaldův zápisník 5, 1932–1933*. Praha: Otto Girgal, 1932–1933, s. 144.

¹⁵¹ KLES, Petr. Ezo, dvě ženy a já, *Lumír 57*, 1931, č. 9, 4. 7., s. 494.

¹⁵² Tamtéž.

¹⁵³ „[...] má své bohaté rozkoše intelektuálnosti, jen vzdálené a zmatené hlasy krve, řídkou, výjimečnou rozkoš těla po dlouhé, dlouhé přípravě a dlouhou, smrtelnou, zoufalou malátnost po jeho rozkoši.“ KLES, Petr. cit. dílo.

¹⁵⁴ Nejde nám o postižení dobově podmíněného jevu, například úzce souvisejícího s estétstvím hrdinů dekadentně-symbolistických próz, ale o obecný sociální konstrukt, který procházel od postupného pronikání otázky homosexuality do společenských struktur značnými změnami.

účinky ženská smyslnost nebo koketérie. Vůči těmto věcem je imunní, a proto může objektivněji nahlížet na vztahové záležitosti bez deformujícího filtru sexuálního napětí.

O nejvážnějších důvěrnostech žen, jež zná i vypravěč, mluví s naprostým klidem, jelikož potutelně sleduje jeden z mnoha dalších svých cílů: „Zrazoval je, povídal, co o které věděl nejbližšího a sledoval lehkomyšlné sny v mých očích.“¹⁵⁵ Svého známého po cestě přírodou nejen ponouká k tomu, aby se dopustil nevěry s jakousi ďáblíci, ale rozkolísává i jeho neochvějnou heteronormativní základnu.

Když dvojice při návratu domů údolím míjí po cestě svalnatého chodce, protagonista nečekaně ucítí, jak neochvějnost jeho milostného pouta s mladou dívkou naruší „*proud dlouho tlumené smyslnosti*“.¹⁵⁶ Ezo se v závěru nástinu k novele vzdává svého záměru a utvrzuje se v dekadentně orientovaném postoji v tom, že smysl života nachází ve světě umění. „*Mám rád všechno umělé*“,¹⁵⁷ prohlašuje téměř baudelairovsky.

Tematicky široký vějíř vztahů mezi mužem a ženou rozvíjí Kles i v poslední své zveřejněné próze *Za ilusí*, jež se objevila na stránkách *Moderní revue* po částech od závěru roku 1905 do března následujícího roku. V této delší povídce ovšem výrazněji zapojuje i soudobé pozadí filozofických koncepcí a úvah. Stejně jako v prvotině *Čtyři dni letního pobytu* i zde vystupuje konkrétně¹⁵⁸ pojmenovaný protagonista, v tomto případě doktor Krus.

Starý mládenec tráví svou dovolenou v horském středisku a znaveně rekapituluje, co dosud zažil a co mu dosud nepřiznaně schází. Pobyt naplněný vycházkami po hřebenech a znuděnými večery v jídelně naruší příjezd rodiny Erlů s jedináčkem Jiřinou, k níž se přidá mladá Krista. Krus po překonání životní fáze, kdy tento „*trestaný garçon v noci na loži hlasitě sténá po stálé, stálé blízkosti čisté ženy*“,¹⁵⁹ přemýšlí o těchto dvou děvčatech. Současně tak konstruuje dva typy dospívajících žen.

Jiřina představuje užívání si života, aktivní smyslovost, apel na vnějšek se vši koketérií a svůdnými gesty. To ale přináší i přitakání konvenční roli ženy, jak ji vnímá vypravěč, tedy svůdnici, jež s dedikací pro rafinované, později i mimomanželské aféry a paletu požívačných radovánek opomíjí svou duševní stránku. V takové interpretaci je dívka „*mile smířena*

¹⁵⁵ KLES, Petr. Ezo, dvě ženy a já, *Lumír* 57, 1931, č. 9, 4. 7., s. 496.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 497

¹⁵⁷ Tamtéž.

¹⁵⁸ Vzhledem k tomu, že Kles ve svých črtách a skicách zpravidla nechává prožívající hrdiny bezejmenné, se jedná o nezvyklý postup. Stojí za povšimnutí, že jménem obdárí hlavní postavy spíše delších beletristických útvarů.

¹⁵⁹ KLES, Petr. *Za ilusí*, *Moderní revue* 12, 1905, č. 17, s. 71.

*s požadavkem formy, který klade život na všecko,*¹⁶⁰ zatímco s lehkostí zvládá společenské záležitosti, aniž by se příliš nechávala unést sněním a aniž by do svých her oné formy vnořila „siláctví velkých pravd“.¹⁶¹

Krista je naopak ztělesněním intelektu, žízni po zodpovězení nepalčivějších filozofických otázek a neutuchající snahou všemu přijít na kloub. Současně však zastává „*studené panenství*“, které vede k tomu, že je „*beze stopy smyslnosti v pohybech*“.¹⁶² Její profil vypravěči přesto evokuje mořskou postavu z malby Zápas tritonů od představitele pozdního romantismu Beneše Knüpfera. V případě Klesovy tvorby se přitom jedná o ojedinělý transmediální odkaz.

Stejně jako v novele *Nemoc* i zde je hrdina ve své nenápadné snaze flirtovat s dívkami vystaven pohledům mladších soků, kteří jeho záměry odhalují. Tento implicitní boj proti mladšímu soupeři ho v neméně míře než Klenku z dřívější prózy vyčerpává natolik, že utíká do samoty hor. Zde se v tichu připodobňuje ke starým jelenům, kteří v říji kříží své paroží s dalšími samci jen pro „*oživení vzpomínky, k vyzkoušení sil a k zachování nimbu*“, jehož potřebují „*pro další rok pohrdavé samoty*“. V tomto obrazu Kles poprvé vysvětluje motivaci oněch soubojů dvořících se mužů ve společnosti.

Protagonista při společné procházce s oběma dívkami provokuje Kristy empiričnost slovy o gnómech a následně rozebírá naturel její vědecké osobnosti. Na její snahu vše do detailu rozebrat a poznat projektuje generalizující koncept, který se již objevil v předcházejících Klesových prózách. I když Krista a Jiřina představují protichůdná pojetí ženství, přesto směřují svými pohnutkami k jednomu cíli – být přemožena a podrobena mužem. V případě Kristy odmítá, že by ve své touze po věděni mohla dosáhnout poznání emancipovanou cestou.

„*Byla v tom ta známá dívčí nesnáze, stará otázka celého ženského intelektu. Každé slovo Kristino bezděky hledalo muže, když mluvila o svých studiích a co hodlá pracovatí této zimy.*“¹⁶³ Jiřina je v Krusových očích rozumnější, neboť si tento nadhozený princip uvědomuje a je jí vlastní. Dokonce ji chválí za to, že v jejím případě „*není strnutí ve stadiu adolescence, u Jiřiny!*“¹⁶⁴ Doktor se sice o charakter Kristy zajímá, ale zároveň takový typ osamostatňující se ženy vnímá tak, že byla k duševní práci „*uměle vyštváná*“. Skutečně svébytný duševní život u žen nachází až v Jiřině přijetí podřízeného vztahu, které v Krusově interpretaci přináší hlubší poznání.

¹⁶⁰ KLES, Petr. Za ilusí, *Moderní revue* 12, 1905, č. 17, s. 75.

¹⁶¹ Tamtéž, s. 127.

¹⁶² Tamtéž, s. 74.

¹⁶³ Tamtéž, s. 110.

¹⁶⁴ Tamtéž.

Žena podle něj prožívá vše bohatěji a je k sobě upřímná jen za těchto podmínek. To úzce souvisí s již zmíněným konceptem *male gaze*, kdy jsou pravidla fikčního světa odvislé od mužského hlediska.

Oběma dívkám vypráví rovněž o vztazích a korespondenci dánského filozofa Sorena Kierkegaarda. Konkrétně zmiňuje i jeho *Deník svědce*, který na vyžádání půjčuje Kristě. Matku Jiřiny pobouří, že na dívce během procházky ocenil její „hebounké dívčí zlomení ve hlase“ a pokračoval: „Připomíná mi to něco z minula – – Za ilusí, za chimérou – jak je to krásné, třeba to trochu bolelo.“¹⁶⁵

Krusovy výpravy za ilusí se stávají hlavním tématem posledního dne jeho pobytu v horském středisku. Matka Erlová se mu dokonce nenápadným připodobněním k vrabci vysmívá za to, že ve svém věku flirtuje s mladou dívkou. Přátelé Jiřiny o něm dokonce mluví v polohlasu jako o již vyžitém býkovi. Doktorovi Krusovi nezbyvá, než se se „smrtelně raněnou iluzí“ a mrtvou iluzí rozloučit. Vše završí ostrý výsměch paní Erlové, která odsuzuje i s odkazem k beletrii věkovou propast mezi mladou nevěstou a starším ženichem.

Z citové atmosféry během odjezdu a nepříjemné zkušenosti „dobité iluze“ mu se slzami v očích vychází jediná myšlenka: „Mnoho nejlepšího přece asi v něm zaniká bez života se ženou.“¹⁶⁶ Celou povídku zakončuje poštovní zásilka (ve *Čtyřech dnech letního pobytu* šlo rovněž o věc příšlou prostřednictvím pošty!) od Kristy, jež mu vrací Kierkegaardův prozaicko-filozofický spis.

S přihlédnutím k tomuto dílu stojí za povšimnutí, že dánský myslitel v knize hovoří o iluzi jako o jevu, který zcela náleží ženskému pohlaví. „Žena je slabší pohlaví, a přece je pro ni mnohem důležitější než pro muže, aby žila v mládí osamoceně, musí být sama sobě vším, ale to, čím a v čem si vystačuje, je jen iluze.“¹⁶⁷ Vzápětí však zdůrazňuje, že žití v tomto útočišti jí izoluje. Izolaci se přitom nevyhýbá ani Krus.

Klesova poslední povídka je zakončena v rezignované náladě: „A léta mījela. Už bez výprav za iluzí. Nevyplácely se tyto výpravy. Poslední byla krvavá. Kdo byl by řekl. Bolelo to dosti dlouho.“¹⁶⁸

¹⁶⁵ KLES, Petr. Za ilusí, *Moderní revue* 12, 1905, č. 17, s. 75.

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 164.

¹⁶⁷ KIERKEGAARD, Søren. *Svědčiv deník*, přel. R. Kejzlar. Praha: Odeon, 1970, s. 68.

¹⁶⁸ KLES, Petr. Za ilusí, *Moderní revue* 12, 1905, č. 17, s. 165.

Sezimou pracovně nadepsaný *Poslední fragment* je útvar mezi deníkovou formou, vzpomínkou a stylizovanou prózou. Útržek je datován 4. srpnem 1912. Pisatel se sám přiznává, že neví, o jaké žánrové zařazení se jedná. Nadává nad vychýleným plynutím života, které nenabízí dostačující protipól k „*ohnisku povolání*“. Jak je už pro prožívající subjekty Klesovy tvorby typické, toto východisko nachází v literární práci. Jenže pokusy o jeho dobytí selhávají.

Poslední věta náladového fragmentu uzavírá horizont autorova nevyřešitelného fundamentálního problému: „*Ale přijde zase všední den s ruchem v kanceláři a s nemocí nervů – – – vše bude zase zašlapáno.*“¹⁶⁹

¹⁶⁹ KLES, Petr. *Poslední fragment*, in *Petra Klesa pozůstalé spisy*, ed. K. S. Praha: Družstevní práce, 1931, s. 242.

6. Básnická tvorba

Kromě korpusu próz nejrůznějšího žánrového ladění můžeme v beletristickém odkazu Petra Klesa nalézt i několik básní. Vystudovaný advokát, v jehož životě nakonec převážilo „*ohnisko povolání*“, byl sice svým uměleckým založením prozaik, ale pro zachycení některých nálad se v některých případech rozhodl využít i přednosti veršové formy.

Ve svých pokusech ve verších se nijak výrazně nevymykal tematickému rozvrhu, jaký jsme poznali na analýze próz. Rámcovým motivem je nejčastěji milostný cit. Nejčastěji vystupuje v básních prožívající lyrický subjekt, který se v kontaktu s adresáty vrací k nějaké události, ač hovoří o přítomné náladě. Stejně jako v prozaických útvarech i zde Kles často sahá k retrospektivě.

Sezima jeho básnickou tvorbu, jež se nevyznačuje ničím výrazným a je poplatná v prvních pokusech dobovým dozvukům a v další etapě využívá figur dekadentní poetiky bez jakéhokoliv oživení, shrnuje tvrzením, že verše „*mají ještě ráz akademické poesie parnasistních epigonů ze školy Vrchlického*“.¹⁷⁰

Vzpomínání při otřesu ze smrti kamaráda tvoří osu první básně *Mrtvému druhu*. S odchodem blízkého přítele odchází také kus vzpomínajícího subjektu. Že je mládí základním kamenem Klesovy tvorby obecně, se potvrzuje hned v první sloce: „*Vzpomenu, jak mládím jsme se zpili, / mladým hněvem hřměli do nebe*“.¹⁷¹ V souvislosti s úmrtím, které představuje fatální zlom v čase, subjekt jaksi testuje plynutí času tím, že vytahuje nejrůznější temporální označení (*věku navzdor; Co se stejně žilo odjakživa, / my to tehda žili poprvé*¹⁷²). Před mrtvým kamarádem se stydí za to, že se zpronevěřil ideálům.

Zatímco při vzpomínání zahrnuje do své promluvy i zemřelého, takže se objevuje v řeči 1. osoba plurálu, v jedné ze slok přímo oslovuje adresáta/čtenáře veršů: „*Nevíry mé pocit' se mnou tíseň, / kdož tu rozumí, mé sloky host*“.¹⁷³ Na konci pietně orientovaného útvaru vypíchne jeden z nejznámějších motivů umírání, a to absolutní samotu: „*Ve smrti jsi sám byl mezi všemi / s přervaným svým žitím mladým sám*“.¹⁷⁴ Kles svůj básnický příspěvek zasílá do Zlaté Prahy v roce 1905, ale dataci zasazuje do roku 1892, čímž by báseň chronologicky spadala do prvního vymezeného období jeho tvorby.

¹⁷⁰ Karel. Trosečník generace, in *Petra Klesa pozůstalé spisy*. Praha: Družstevní práce, 1931, s. 7–8.

¹⁷¹ KLES, Petr. *Mrtvému druhu*, *Zlatá Praha* 22, 1905, č. 19, 24. 2., s. 219.

¹⁷² Tamtéž.

¹⁷³ Tamtéž.

¹⁷⁴ Tamtéž.

V roce 1904 se na stránkách časopisu Zlatá Praha představil s cyklem básní pojmenovaným Z „Ilusí“. Jednotlivé útvary jsou tvořeny krátkými slokami a vyznačují se svižností. Z citů k ženám se svěřuje subjekt v básních *Alej*, *Skica* a *Píseň*. Ani zde se nijak nevymyká z rámce toho, jak jsou milostné city pojímány v Klesových prózách. I ve světě jeho básní se muži dvoří dámě s rafinovaným úsměvem, vyražejí s nimi na procházky pouze ve dvou, zatímco za sebou někde v dáli nechávají muže, jimž nezbyvá nic jiného než drásavé pochybování.

Nakonec ale celou hru letmých pohledů a gest utne střízlivý pohled na svět. „*Nevíra mne potom jala, / nebylo dost síly, / Věřit jak, že z toho mála / dvě by duše žily!*“¹⁷⁵ Ve známém duchu si nad „*nezvěstnou mladostí*“ naříká prožívající mladík v *Koncertní romanci o rytíři, který jde umřít*. Báseň je rozdělena na dvě části, kdy se s ironickým paralelismem odehrává v první části tragická hra na prknech divadel, zatímco v té druhé subjekt flirtuje se sousedkou v publiku: „*tak v mládí mém se žilo. / Má tucha bolestná! Vám ráje v očích svítí – / mně v štítu heslo zbylo.*“¹⁷⁶

Podobně jako v „*dopisech, jichž neodesílal*“, se pisatel vyznává z citu i v básni *List na jih mladé tragédce*, ovšem se smířlivou pointou. Zdůrazňuje přitom mladost života i srdce a možné ohrožení. K vyznání, tentokrát výrazně stylizovanému, sahá i v básni *Transkripce*, kde se v kontaktu s blízkým člověkem neobvykle vtěluje do staré ženy: „*Dvě vdovy jsme. Já prabába už bílá, / Ty mladá matka krásná v květu let. / Mne úzkost o Tě jímá pošetilá, / zda víš, co vše můž' časem zabolet.*“¹⁷⁷

Profil krutého svůdníka představuje Kles v básni *Sen ubohého*, kterou zasílá tentokrát do *Moderní revue*. Představuje v něm „*Romea v hedvábném pláštiku rudém*“, jenž zažívá jediné pohnutí duše pouze, když dostává ženu do nepříjemných milostných kulis a užívá si její bolestné nejistoty ve svém „*povadlém srdci*“. Tuto koncentrovanou zlobu vyjadřuje v tematické blízkosti dekadentní poetice, která se neštítí hříšným a pekelným figurám: „*okraden okrásti – v ďábelském flirtu / naivní dušinky urvat Vám myrtu, / v krvavě hýřící obraznost hnusnou / vbičovat zděšenou čistotu Vaši* –“¹⁷⁸

Červená nit ztraceného mládí vede i skrze poslední Klesovy básně z cyklu *Masky* a epilog. „*Nemohla mi více dáti léta! / Miluji svůj osud, miluji!*“¹⁷⁹ jasně ohlašuje subjekt. Stejně jako

¹⁷⁵ KLES, Petr. *Píseň*, *Zlatá Praha* 21, 1904, č. 35, 24. 6., s. 411.

¹⁷⁶ KLES, Petr. *Píseň*, *Zlatá Praha* 21, 1904, č. 37, 8. 7., s. 435.

¹⁷⁷ KLES, Petr. *Transkripce*, *Zlatá Praha* 22, 1905, č. 29, 5. 5., s. 343.

¹⁷⁸ KLES, Petr. *Sen ubohého*, *Moderní revue* 10, 1903–1904, č. 15, s. 396.

¹⁷⁹ KLES, Petr. *Chvilé*, *Moderní revue* 11, 1904–1905, č. 16, s. 419.

v poslední rozsáhlé próze *Za ilusí* autor zmiňuje magický element gnóma, i v básni *Sloky* popisuje¹⁸⁰ entity související s přírodními silami a radost plynoucí z kontaktu s nimi. Jedná se přitom o díla, jejichž vznik spadá do stejného období.

Na erotice jsou vystavěny básně *Hra stínů* a *Pohoršlivé verše*. Antické pozadí i odkazy k historickým motivům první jmenované básně odkazují k silně estetizovanému pohledu na lásku. Součástí lexika je „řecký angelios“, „póza matrony“ nebo „pohled rytířský“. V závěru cyklu subjekt ještě jednou zdůrazní svou silnou zakořeněnost v mládí, když hovoří o tom, že „mladosti věrnou mám duši“.¹⁸¹ Na konci vysloví přání, které rámcuje (stejně jako jsme konstatovali v případě prózy) životní rozpor autora: „Velké zda finále bude mně přáno, / kde znějí smířeny večer i ráno, / kde život, ztracen a získán zas v kráse, / v jediné lyrické drama mně vzdá se?“¹⁸² Zachycení romance ve třech krátkých slokách představuje báseň *Konec*.

¹⁸⁰ „V zátoči potoka včera / rusalky s pasákem spaly, / hajného snědá dnes dcera / elfa si v košilku halí, / v klíně ho skreje, / směje se, směje, / že je taky malý.“ KLES, Petr. *Sloky*, *Moderní revue* 11, 1904–1905, č. 16, s. 420.

¹⁸¹ KLES, Petr. Epilog, *Moderní revue* 11, 1904–1905, č. 16, s. 424.

¹⁸² Tamtéž.

7. Bibliografický soupis Petra Klesa

1891

Čtyři dny letního pobytu, *Lumír* 19, 1891, č. 22, 1. 8., s. 257–259; č. 23, 10. 8., s. 270–273; č. 24, 20. 8., 280–283.

Čtenáři, *Lumír* 19, 1891, č. 31, 1. 11., s. 370–371; č. 32, 10. 11., s. 382–384 [Součástí jsou prózy Amatér; Čtenář – nečtenář]

1892

List z cizího deníku, *Lumír* 20, 1892, č. 7, 1. 3., s. 73–75.

Umřela, *Národní listy* 32, 1892, č. 58, 27. 2; odpol. vydání, s. 1–2.

Z ulice, *Národní listy* 32, 1892, č. 40, 9. 2.; odpol. vydání, s. 1; č. 41, 10. 2., odpol. vydání, s. 1, podepsáno zkratkou P. K.

Schodiště, *Švanda dudák* 11, 1892, č. 12, prosinec, s. 240–247.

1893

Nemoc, *Niva* 3, 1893, č. 8, 16. 3., s. 120–122; č. 9, 1. 4., s. 136–138.

1895

Jezevčík [Rukopis], in *Petra Klesa pozůstalé spisy*. Praha: Družstevní práce, 1931, s. 149–151.

1896

Z opuštěné dílny, *Národní listy* 36, 1896, č. 129, 10. 5., Nedělní zábavná příloha, s. 9–10.

Deštivé ráno, *Národní listy* 36, 1896, č. 147, 29. 5., odpol. vyd., s. 1–2.

V jediném chumáči, *Volné směry* 1, 1896, č. 2, s. 61–65.

1904

Z „Listů mé lásce“ [Rukopis], in *Petra Klesa pozůstalé spisy*. Praha: Družstevní práce, 1931, s. 184.

Eros, *Moderní revue* 10, 1903–1904, č. 15, s. 393–396.

Sen ubohého, *Moderní revue* 10, 1903–1904, č. 15, s. 396–397.

Z „Ilusí“, *Zlatá Praha* 21, 1904, č. 35, 24. 6., s. 411; č. 37, 8. 7., s. 435 [Součástí cyklu jsou básně Alej; Skizza; Píseň; Koncertní romance o rytíři, který jde umřít].

Konec mládí, *Zlatá Praha* 21, 1904, č. 47, 16. 9., s. 559–560.

Mezi tím byla láska..., *Moderní revue* 11, 1904–1905, č. 16, s. 193–200.

1905

Verše, *Zlatá Praha* 22, 1905, č. 29, 5. 5., s. 343 [Součástí cyklu jsou básně Transkripce; List na jih mladé tragédce]

Masky a epilog, *Moderní revue* 11, 1904–1905, č. 16, 8. 6., s. 419–424 [Součástí cyklu jsou básně Chvíle; Sloky; Herečce; Hra stínů; Pohoršlivé verše; Epilog].

Mrtvému druhu, *Zlatá Praha* 22, 1905, č. 19, 24. 2., s. 219.

Zpěváček, *Zlatá Praha* 22, 1905, č. 40, 21. 7., s. 474.

1906

Za ilusí, *Moderní revue* 12, 1905–1906, č. 17, s. 71–78; s. 109–113; s. 125–134; s. 163–165.

1907

Konec, *Zlatá Praha* 24, 1907, č. 23, 8. 3., s. 275.

1931

Ezo, dvě ženy a já, *Lumír* 57, 1931, č. 9, 4. 7., s. 494–497.

1932

Vyzvání k lásce, *Lumír* 58, 1932, č. 4, 15. 2., 193–197.

V souhrnné bibliografii jsou uvedena všechna jednotlivá díla Klesa. Ve finálním seznamu literatury proto uvádíme pouze sebrané spisy, v nichž se prózy a básně nacházejí. Žádné dílo z odkazu autora nezůstalo mimo Sezimův ediční počín. Editor v obsahu knihy mylně uvádí u skici *Deštiví ráno* dataci 1892, chybný je také údaj v závorce pod koncem skici na straně 135.

8. Závěr

Na základě rozboru beletristické odkazu Petra Klesa jsme poukázali na to, že se nejedná pouze o představitele dekadentního směru v literatuře. Tvorbě této orientace předcházeli bohatý soubor próz. V nich se autor rozvíjí jako impresionisticky orientovaný spisovatel. Využívá krátké útvary, v nichž rozpracovává nálady daného okamžiku, které chce vystihnout v prózách zbavených dějovosti. Ty jsou pro první dvě období jeho tvorby typické, zvláště v příspěvcích do Národních listů nebo Lumíru.

Můžeme ho tedy zpočátku jeho tvorby prohlásit za literáta náladových próz s příklonem k impresionismu. V první próze se dotýkal i sociálních témat, ovšem těch se brzy vzdal. Těžištěm jeho tvorby se však již v prvních fázích tvorby stává rozebírání niterných stavů mužů, jejichž v jejichž duševním rozporu se střetává touha po milostných aférách a uvědomění si vyprchaného mládí. Tento spor často vede až k chorobným stavům.

Klesovy prózy mají výrazný odstín vlastních prožitků svého psychofyzického autora. Rozdíl mezi fikcí a deníkovými záznamy se tak často stírá. Leitmotivem próz je také stesk nad již zmizelým mládím. To v dílech vystupuje jako dávné štěstí, které prožívající subjekt promrhal. Bezejmenné Klesovy protagonisty trýzní břímě pracovního nasazení (často shodně s autorem v advokátních kancelářích), a to ještě intenzivněji ve srovnání s druhou cestou umění, kterého se musel vzdát.

V tvorbě Klesa jsme pozorovali i další prozaické žánry, které úzce souvisí s intimním formátem, a to dopisy, které píše, ale neodesílá. V závěrečné fázi své spisovatelské činnosti se Kles zaměřuje pouze na jednu sféru staromládeneckého života, kterou je erotika. Tematizuje řadu dobových nezvyklostí v otázce sexuality. Také častěji píše o pocitech iluze, které se pro hrdiny stávají jedinou útěchou. Jeho dílo je v této poslední fázi dekadentně orientováno.

Napříč celým beletristickým odkazem jsme rovněž zaznamenali disproporční vztahy mezi mužem a ženou, kdy jsou ženské postavy sice různorodé a funguje u nich jistá typologie, ale vše spojuje finální cíl jejich jednání, jímž je podrobení se mužské vůli. Není však možné prohlásit, že se jedná vysloveně o specifikum pro tvorbu Klesa, ale spíše o soudobou literární konvenci, zvláště pokud zahrneme směry, v jejichž poetice je zakořeněna otevřenost k erotickým motivům nebo pracují s mužským titánstvím.

9. Seznam literatury

Primární literatura

- KARÁSEK, Jiří. *Stojaté vody*. Praha: Moderní revue, 1895.
- KIERKEGAARD, Søren. *Svědčův deník*, přel. R. Kejzlar. Praha: Odeon, 1970.
- KLES, Petr. *Petra Klesa pozůstalé spisy*, ed. K. Sezima. Praha: Družstevní práce, 1931.
- KVAPIL, Jaroslav. Pochováno, in *Básně Jaroslava Kvapila. 1886-1906*. Praha: Grosman & Svoboda, 1907, s. 263.
- ŠLEJHAR, Josef Karel. Ukolébavka, in J. K. Š., *Co život opomíjí*. Praha: Edvard Beaufort, 1895, s. 123–171.

Sekundární literatura

- ANONYM. Nekrolog Petra Klesa, *Topičův sborník literární a umělecký* 4, 1916, č. 2, listopad, s. 96.
- BÍLEK, Karol. *Petr Kles (1869–1916). Literární pozůstalost č. 374*. Praha: Literární archiv Památníku národního písemnictví, 1980.
- ČERVENKA, Miroslav a kol. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*, red. Daniela Hodrová, Zdeněk Hrbata a Milena Vojtková. Praha: Torst, 2005.
- GREBENÍČKOVÁ, Růžena. K pojetí času v románu století, in R. G., *Literatura a fiktivní světy (I)*, ed. M. Špirit. Praha: Československý spisovatel, 1995, s. 43–63.
- HANUŠ, Josef. H. Taine a jeho theorie literární kritiky a dějepisu, *Lumír* 19, 1891, č. 7, 1. 3., s. 76–78.
- ISER, Wolfgang. Apelová struktura textu, přel. I. Vízdalová, in *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*, eds. M. Červenka, M. Sedmidubský, I. Vízdalová. Brno: Host, 2001, s. 371.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Český román na sklonku 19. století*. Praha: Academia, 1967. s. 125.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava. Realistická idyla, in J. J., *Román mezi modernami*. Praha: Československý spisovatel, 1989. s. 64–87.
- JEDLIČKOVÁ, Alice. *Ke komu mluví vypravěč*. Jinočany: H&H, 1993.
- KREJČÍ, Karel. Český fin de siècle, in K. K., *Česká literatura a kulturní proudy evropské*. Praha: Československý spisovatel, 1975, s. 291–378.
- KUDRNÁČ, Jiří. Drobná próza české secese, in *Vteřiny duše*, ed. Jiří Kudrnáč. Praha: Odeon,

1989, s. 9–34.

MAŠEK, Karel. *Tři léta s Mánesem: k dějinnému vývoji výtvarného umění*. Praha: Spolek výtvarných umělců Mánes, 1922.

MAYREDER, Rosa. *Ke kritice ženskosti*, přel. A. Sychravová. Praha: Nakladatelství Antonín Hajn, 1911.

MED, Jaroslav [šifra *jm*]. Heslo Petr Kles, in *Lexikon české literatury 2/II*, ved. red. Vladimír Forst. Praha: Academia 1993, s. 710–711.

MERHAUT, Luboš. Arnošt Procházka (doslov), in A. P., *Kritiky a eseje z let 1892–1924*, ed. L. Merhaut. Praha: Institut pro studium literatury, 2020, s. 1070–1125.

MOLTON, Mary Dian; SIKES, Lucy Anne. *Matka, Hetéra, Amazonka, Médium. Čtyři ženské archetypy*, přel. I. Müller. Praha: Portál, 2015.

MULVEY, Laura. Vizuální slast a narativní film, in *Dívčí válka s ideologií. Klasické texty angloamerického feministického myšlení*, ed. L. Oates-Indruchová. Praha: Sociologické nakladatelství, 1998, s. 115–132.

NOVÁK, Arne. O české próze výpravné, in *Výbor z krásné prózy československé: Česká próza, 1*. Praha: Sfinx, 1932, s. 5–95.

NOVÁK, Arne, NOVÁK, Jan Václav. *Přehledné dějiny literatury české*. Brno: Atlantis, 1995, s. 1035.

OTMAR, Antonín: *Básník Petr Kles*, LA PNP, fond Petr Kles.

PRAHL, Roman; BYDŽOVSKÁ, Lenka. *Volné směry: časopis secese a moderny*. Praha: Torst, 1993.

PROCHÁZKA, Arnošt. In Memoriam (Petr Kles), *Moderní revue* 22, 1916, č. 30, s. 280.

SEZIMA, Karel. Trosečník generace, in *Petra Klesa pozůstalé spisy prózou i veršem*, ed. Karel Sezima. Praha: Družstevní práce, 1931, s. 7–52.

ŠALDA, František Xaver. O dvou zapomenutých, in *Šaldův zápisník* 5, 1932 - 1933. Praha: Otto Girgal, s. 138–145.

Retrospektivní bibliografie české literatury 1775–1945. ÚČL AV ČR.