

Univerzita Karlova v Praze  
Pedagogická fakulta  
Katedra české literatury

**KRONIKA JAKO LITERÁRNÍ ŽÁNŘ**  
**(Cronicle as a literature genre)**

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Anna Stejskalová

Autorka diplomové práce: Jitka Pašková  
Mlýnská 69, Trhové Sviny 374 01  
Čj-Sv  
prezenční studium

Rok dokončení diplomové práce: 2011

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury. Připojená elektronická verze diplomové práce je identická s její tištěnou podobou.

Trhové Sviny

21. 3. 2011

---

Za laskavé a podnětné vedení diplomové práce děkuji paní PhDr. Anně Stejskalové.

## Obsah

|  |    |
|--|----|
| Úvod .....   | 4  |
| 1. Proměna kroniky v románovou kroniku .....                     | 7  |
| 1. 1. Od strohého záznamu k bohaté dějovosti a narativnosti..... | 7  |
| 1. 2. Realismus v románové kronice a jeho podoby .....           | 13 |
| 1. 3. Herbenovo pojetí kroniky .....                             | 17 |
| 2. U nás (Románová kronika Aloise Jiráska) .....                 | 20 |
| 2. 1. Alois Jirásek a jeho tvorba .....                          | 20 |
| 2. 2. Vznik kroniky .....  | 21 |
| 2. 3. Kompozice kroniky.....                                     | 22 |
| 2. 4. Úhor .....   | 23 |
| 2. 5. Novina.....  | 27 |
| 2. 6. Osetek .....   | 31 |
| 2. 7. Zeměžluč.....  | 34 |
| 2. 8. Charakteristika Jiráskovy kroniky .....                    | 37 |
| 2. 8. 1. Popis prostředí a událostí .....                        | 39 |
| 2. 8. 2. Postavy .....   | 42 |
| 2. 8. 3. Označení „nová kronika“ – úloha času .....              | 46 |
| 2. 8. 4. Vypravěč .....  | 48 |
| 2. 8. 5. Hodnota Jiráskovy kroniky .....                         | 50 |
| 3. Rozkvět (Románová kronika Františka Xavera Svobody) .....     | 52 |
| 3. 1. František Xaver Svoboda a jeho tvorba .....                | 52 |
| 3. 2. Vznik kroniky .....  | 53 |
| 3. 3. Kompozice kroniky.....                                     | 54 |
| 3. 4. První díl.....   | 55 |

|  |     |
|--|-----|
| 3. 5. Druhý díl .....                                | 56  |
| 3. 6. Třetí díl .....                                | 58  |
| 3. 7. Čtvrtý díl .....                               | 60  |
| 3. 8. Pátý díl .....                                 | 61  |
| 3. 9. Šestý díl.....                                 | 63  |
| 3. 10. Charakteristika Svobodovy kroniky .....       | 64  |
| 3. 10. 1 Popis prostředí a událostí .....            | 66  |
| 3. 10. 2. Postavy .....                              | 72  |
| 3. 10. 3. Časový rozsah .....                        | 76  |
| 3. 10. 4. Vypravěč .....                             | 77  |
| 3. 10. 5. Hodnota Svobodovy kroniky .....            | 78  |
| 4. Rok na vsi (Románová kronika bratří Mrštíků)..... | 79  |
| 4. 1. Alois Mrštík a jeho tvorba .....               | 79  |
| 4. 2. Vznik kroniky .....                            | 80  |
| 4. 3. Kompozice kroniky.....                         | 82  |
| 4. 4. Charakteristika kroniky bratří Mrštíků .....   | 84  |
| 4. 4. 1. Popis prostředí a událostí .....            | 85  |
| 4. 4. 2. Postavy .....                               | 89  |
| 4. 4. 3. Motivy .....                                | 92  |
| 4. 4. 4. Časová dimenze.....                         | 95  |
| 4. 4. 5. Vypravěč .....                              | 97  |
| 4. 4. 6. Jazykové prostředky .....                   | 100 |
| 4. 4. 7. Hodnota kroniky bratří Mrštíků .....        | 101 |
| 5. Shrnutí .....                                     | 103 |
| Závěr.....   | 107 |
| Prameny a literatura.....                            | 110 |

Resumé ..... **Chyba! Záložka není definována.**

Abstract..... **Chyba! Záložka není definována.**

Klíčová slova ..... **Chyba! Záložka není definována.**

## Úvod

Téma diplomové práce Kronika jako literární žánr jsem si nezvolila náhodně. Již ve své ročníkové práci s názvem *Proměny hodnot v Jiráskově kronice U nás* jsem se zabývala analýzou a interpretací textu jedné románové kroniky. Problematika tohoto literárního žánru mne v případě Jiráskova díla oslovila do té míry, že jsem se rozhodla věnovat se jí i nadále. Po konzultaci s vedoucí své diplomové práce se mi naskytla možnost zabývat se studiem románových kronik formou komparace textů. Jedním z důvodů mého rozhodnutí byl rovněž fakt, že v této podobě nebyla problematika dosud zpracována, tudíž se mi nabízí možnost vlastní, nikým a ničím nezatížené interpretace.

Ve své práci chci také věnovat pozornost proměnám kroniky od čistě dějepisického žánru středověké literatury po její románovou podobu. Těžiště diplomové práce je v analýze a interpretaci vybraných románových kronik. Při výkladu se zaměřuji na rozbor textů, nicméně bylo nutné nejprve vymežit a definovat pojem realismus, v jehož duchu valná většina autorů románových kronik tvoří. Východiskem k charakteristice žánru se mi staly „nová kronika“ Aloise Jiráska *U nás*, „kronika moravské vesnice“ bratří Mrštíků *Rok na vsi* a generační kronika *Rozkvět*, jejímž autorem je František Xaver Svoboda. Tyto tři románové kroniky jsem vybírala po zralé úvaze, neboť jsou si blízké dobou vzniku, ale jejich autoři materiálově čerpali z různých regionů a zobrazují rozdílná sociální prostředí. Kroniky se liší i časem, kdy se odehrávají. Všechny patří k dílům realistickým, každá však z hlediska tematického i z hlediska místa děje reprezentuje jiný typ realismu. I v tomto případě se otevírá možnost srovnání. Jako základní a výchozí metody jsem zvolila analýzu textů a jejich následnou interpretaci v souladu s výkladem Josefa Peterky (*Teorie literatury pro učitele*, 2006). Vazba na jeho učebnici základů literární teorie je, jak už bylo řečeno na jiném místě, nezbytnou součástí pracovních postupů, jádro práce tvoří komparace textů. Možnost srovnání byla též výrazným činitelem při volbě kronik. Při vyhodnocování výsledků analýz používám jako metodu syntézu.

Základní problematika románové kroniky byla v odborné literatuře několikrát zpracována ve formě stručných slovníkových hesel, připomeňme např. *Slovník literární teorie* (Vlašín a kol. 1984), *Průvodce literárním dílem* (Lederbuchová 2002), *Lexikon literárních pojmů* (Pavera 2002) a další, ovšem tyto stručné charakteristiky neumožňují hlouběji nahlédnout do struktury a historie žánru. O podrobnější definici románové

kroniky se jako první pokusil Ivo Pospíšil. Nejprve podal obecnou charakteristiku žánru v práci *Ruská románová kronika* (1979), ovšem nezabývá se zde problémy tohoto žánru v české literatuře. Komplexní pohled doplněný o sondu do historie české románové kroniky nabízí též autor o několik let později v publikaci *Labyrint kroniky* (1986). Dotýká se zde mnoha aspektů vymezení tohoto nejednoznačně definovaného žánru. Ucelený, chronologicky koncipovaný přehled vývoje románové kroniky nejnověji předkládá Dagmar Mocná (*Encyklopedie literárních žánrů*, 2004), uvádí typické znaky žánru a soustřeďuje se rovněž na podrobnější výklad českého kronikářského prostředí.

Sekundární literatura týkající se románových kronik, s jejichž texty budu pracovat, je různorodá jak do množství, tak do kvality. Největší pozornost je tradičně věnována Aloisi Jiráskovi, jehož odkazem se soustavně ve svých publikacích zabývá Jaroslava Janáčková. Připomeňme monografii *Alois Jirásek* (1987) a v souvislosti s kronikou *U nás* také *Živé prameny* (1980). Propagátorem Jiráskova díla se stal rovněž Zdeněk Nejedlý. K jeho výkladu se však musí přistupovat s nadhledem a oddělit interpretace nadčasově platné od dobově podmíněných, jimiž Nejedlý Jiráskovo dílo zatížil. Vztah Aloise Jiráska k rodnému kraji je též poměrně dobře popsán v dobových recenzích jeho nové kroniky *U nás* (např. v *Osvětě*, *Lumíru*, *Zlaté Praze*).

Složitěji se jeví práce s románovou kronikou *Rok na vsi*. Zde samostatná monografie chybí, částečně ji suplují oddíly z publikací *Bratři Mrštíkovi* (Justl 1963) a *Bratři Mrštíkovi a Diváky* (Vlašín 1966). Nahlédnutí do inspiračních a materiálových zdrojů „kroniky moravské dědiny“ nabízí také starší monografie věnovaná Aloisi Mrštíkovi autora Adolfa Veselého (1925). Jako zdroj informací mi posloužila rovněž krátká studie Jaroslavy Janáčkové *Kronika moravské dědiny aneb přitakání kruhu* (1993), kterou autorka napsala u příležitosti inscenace zdramatizovaného *Roku na vsi* v Národním divadle v Praze, a autorčina předmluva k výboru mrštíkovské korespondence s názvem *Nedosněné sny* (1978). Více pozornosti je bratrské tvůrčí spolupráci věnováno v souvislosti s dramatem *Maryša*.

Na samém okraji badatelského zájmu současných literárních historiků pak jednoznačně stojí František Xaver Svoboda. Tento ve své době hodně čtený i čtenáři oblíbený básník, prozaik a dramatik je dnešním čtenářům téměř neznámý. Jeden ze zásadních důvodů tohoto stavu spatřuji v tom, že se Svoboda neubrání určité konvenčnosti. Díla, která napsal ve 20. století, poznamenaly anachronismus a laciná líbivost. Při shromáždění a studiu materiálů o něm jsem se mohla opřít pouze o starší

publikace Vojtěcha Martínka (1944) a Václava Dreslera (1900). Vzpomínku Svobodovi věnují též Karel Sezima v publikaci *Podobizny a reliéfy* (1927) a Maryna Fričová v pokusu o portrétní studii *Básník domova* (1930). Analýzou a kritikou Svobodových dramatických děl se zevrubně zabýval F. X. Šalda, jehož postřehy a názory vycházely v časopisech (např. *Rozhledy*, *Literární listy*), souborně pak byly vydány pod názvem *Kritické projevy* (1949-1963).



## 1. Proměna kroniky v románovou kroniku

### 1. 1. Od strohého záznamu k bohaté dějovosti a narativnosti

Jak jsem se již zmínila v úvodu, v diplomové práci se zaměřuji na zkoumání žánru románové kroniky, proto problematice původního účelu kronik a jejich vymezení se věnuji jen stručně. Připomínám pouze nejvýznamnější autory, kteří svými díly položili základ českému kronikářství. Toto stručné nahlédnutí do vývoje žánru nám umožní pochopit proměny ve vývoji narativního kronikářského zápisu, neklade si však za cíl podat komplexní a erudovaný historický výklad.

Za kroniku bylo původně pokládáno každé epické vyprávění. Později v důsledku rozvoje literatury, její sekularizace a rozlišování jejích výrazových prostředků se význam, funkce a místo kroniky zužuje a specifikuje. Žánr je tak určován jednak „textovými“ rysy, jednak znaky historicky konkrétního žánrového povědomí. Kronikářství jako způsob zobrazování skutečnosti patří k nejstarším metodám písemnictví. Teprve uvnitř této metody vznikají jiné postupy, tj. uzavřené příběhy, které mají svou vlastní strukturu. Jak dokládají literární památky, člověk chápal svět jako řadu vjemů, jež bylo možno v jejich posloupnosti zaznamenat. Vymezení kroniky jako literárního žánru je celkem jednoznačné. Petr Čornej (2004, s. 332) v užším slova smyslu definuje kroniku jako dějepisecký žánr zejména středověké literatury, v němž jsou v chronologické posloupnosti zachyceny historicky zajímavé události, nezřídka doplněné komentářem. *Slovník literární teorie* (Vlašín a kol. 1984, s. 191-192) ještě dodává, že jednotlivé dějinné události jsou často uváděny bez ohledu na vnitřní a věcnou souvislost faktů, přičemž dochází ke spojení ověřitelných událostí s ústní tradicí dochovanou v pověstech a legendách. Od análů se kronika odlišuje větším počtem záznamů, neboť sleduje delší časové úseky (ne jednotlivá léta), navíc kronika bývala často dílem pouze jediného autora, jehož jméno není zpravidla neznámé. Středověká kronika si rovněž nekladla za cíl plnit estetickou funkci, tedy alespoň ne primárně. Ovšem takto pojímaná kronika prošla od svého vzniku dlouhým vývojem, v jehož průběhu se postupně rozštěpila do několika typů. Vedle kronik univerzálních (vykládají dějiny světa od jeho stvoření, potopy, zmatení jazyků) existují kroniky kmenů a národů (většinou začínají

zmatením jazyků), klášterní kroniky (v českém prostředí např. Zbraslavská kronika), městské kroniky a další (viz Čornej 2004, s. 333-334).

V Čechách patří k nestarším a nejcennějším písemným památkám latinsky psaná **Kosmova** *Chronica Boemorum* (*Kronika Čechů*, 1122-1125), která má trvalou hodnotu a posloužila jako zdroj a vzor pro všechny kroniky vznikající po ní. Kosmovo pojetí dějin bylo v podstatě závazné až do vydání díla Františka Palackého *Dějiny národu českého v Čechách i v Moravě*. Kosmas odlišuje ústní vyprávění pamětníků od záznamů událostí, jichž se stal přímým svědkem a současníkem. Jeho kronikářské vyprávění není jen strohým historickým pramenem, pro oživení textu využívá dialogy, citáty, rčení i zábavné historiky (viz Tichá 1984, s. 28-29). V Kosmově kronice nalézáme rovněž první znaky laicizace literatury, kdy autor svým zájmem o světskou tematiku otevírá cestu k lidové pověsti, kterou pokládal za jeden z historických pramenů (Hrabák a kol. 1978, s. 28 ad.). Řazení příběhů v kronice je sice chronologické (mapuje období od zmatení jazyků po rok sepsání díla), ale v globálním pohledu působí *Kronika Čechů* jako labyrint zpráv různého rázu i původu. Kosmova kronika pocházející z 12. století je nejstarším, velmi bohatým pramenem lidových pověstí, které byly postupem času povýšeny až na pověsti národní (Novák 1995, s. 43).

Odlišnou metodu záznamu dějin zvolil jeden z Kosmových následovníků na počátku 14. století, tradicí označovaný jako **Dalimil**. Jeho kronika, první česky psaná, využívá přímé zobrazení dějinných událostí bez jakýchkoli jinotajů a básnických ozdob, na druhou stranu pak plní úlohu politického programu české šlechty (Hrabák a kol. 1978, s. 38 ad.). Užitím bezrozměrného verše se chtěl takřečený Dalimil přiblížit mluvenému jazyku. Při zápisu starších, ale časově přijatelně vzdálených událostí čerpá autor ze zpráv svých starších současníků a opírá se rovněž o vlastní poznání. Pro záznamy událostí, které si nemohl ověřit, použil práce starších kronikářů (především Kosmy) a čerpal i z tradice ústního vyprávění. Dalimilův sloh je prostý, je mu prostředkem k oslovení převážně ngramotného publika. Barvitější a téměř beletristickou podobu mají u Dalimila jen pověsti, které převzal z Kosmovy kroniky, jsou také motivicky rozvětvenější. Toto znovelističtění pověstí i snaha o jejich zábavné podání se pak stupňují u kronikářů humanistických. Úspěšný výsledek Dalimilovy snahy dokládá obliba jeho kroniky ztvrzená celou řadou jejích opisů. Na první pohled je patrné, že autor chtěl čtenáři říci

mnoho, avšak své sdělení psal často v zestručnělé podobě, aby dal vyniknout naléhavosti obsahu, a tak mnohdy ztížil možnost plně jí porozumět (Hrabák a kol. 1978, s. 51 ad.).

Česká literatura na počátku 16. století pokračuje směrem, který už nastoupila dříve. Jejím cílem zůstává i nadále vychovávat a vzdělávat, přibývá však snaha po co nejobektivnějším poznání. S nástupem humanismu a renesance přichází poptávka po zábavnosti, příběhovosti a beletrizaci historie. V kronikářství se s tímto dobovým požadavkem úspěšně vyrovnal **Václav Hájek z Libočan** ve své *Kronice české* (1541). K jejímu sepsání prostudoval množství materiálů, které navíc oživil svou bohatou fantazií a kombinačními schopnostmi (Čornej 2003, s. 63 ad.). Hájek kroniku značně zbeletrizoval, proměnil ji v poutavou a místy i napínavou četbu, neboť použil dramaticky vystavěný syžet. Zvláště v pasážích vyprávějících o dobách dávno minulých se zcela oprostil od role kronikáře a popustil uzdu své epické fikci, obratně spojil lidové prvky s vlasteneckou oslavou národních dějin. Tato romantizovaná kronika představuje ve vývoji žánru přechodnou fázi mezi historickým dílem dokumentární platnosti a krásnou literaturou. V duchu nově nastupujících humanistických trendů autor využívá bohatý jazyk a přitažlivý styl. Do textu hojně začleňuje fiktivní monology a dialogy, které přecházejí až do historek s anekdotickou pointou, což působivě oživilo celkovou kompozici kroniky a vyústilo až v obrozeneckou racionálně pojatou kritiku autorova „bájení“. Hájkova epická fikce měla nejbližší k žánru románu. Černé díry české minulosti, o kterých prameny, z nichž čerpal, mlčely, vyplnil Hájek i za cenu vlastních výmyslů a interpretací. Díky jeho velkému vypravěčskému nadání se *Kronika česká* zařadila k oblíbenému čtení hned vedle bible. Její popularita trvala až do 19. století, kdy působila především na romantiky, stala se inspirací k vytvoření mnoha děl a „*podněcovatelkou historického vědomí*“ (Tichá 1984, s. 194).

V dalším svém vývoji čerpaly kroniky z řady zdrojů: rytířského a pikareskního románu, sentimentálních příběhů, z tradice idyly a elegie, v neposlední řadě pak z cyklicky pojímaných přírodních líčení. Kronika se nevyvíjela nepřetržitě, ale tam, kde se objevila jako syntéza nových zdrojů, musela navazovat na dočasně přetrženou linii (srovnej Pospíšil 1986, s. 20 ad.). Díky knihtisku byly rozšiřovány práce starších autorů, kronika se upínala především k překladům a adaptacím děl o cizích zemích a národech. Ústup kroniky z pozice dějepiseckého žánru se plně projevuje v pobělohorském období,

kdy nastupují historická díla, která naplňují definici žánru a hlásí se k němu označením ve svém názvu (viz Čornej 2004, s. 336).

Osvícenská věda svou kritikou Hájka urychlila proces chápání kroniky výlučně jako zábavného vyprávění, cesta k románové kronice tak byla otevřena. V konečné podobě se spojily dva principy zobrazení: kronikové (posloupné) na straně jedné a „příběhové“ na straně druhé. Zatímco v kronikovém zobrazení se v první řadě sleduje pohyb přírody, posloupnost událostí a úkonů v nekonečné řadě, „příběhová“ metoda se snaží koncipovat uzavřené vyprávění, relativně ukončené a autonomní (viz Pospíšil 1986, s. 22 ad.). Románová kronika se tak poprvé objevuje na počátku 19. století jako výsledek různých zdrojů na průsečíku románového žánru a kronikové metody, V české literatuře pak kulminovala okolo roku 1900, kdy se rozvíjelo zpracování látky historické, společenské a generační.

Libor Pavera (2002, s. 308) definuje románovou kroniku jako *„rozsáhlou románovou skladbu s uvolněným dějovým tokem, jež zachycuje události jednoho rodu, rodiny nebo nějaké komunity (vesnice) v delším časovém úseku. Události jsou líčeny v chronologické posloupnosti. Kompozice románové kroniky je nesevřená, s řadou odboček, popisů, líčení a epizod. Cílem románové kroniky je vystihnout zvolené prostředí a zaznamenat jeho dobové proměny.“* Dagmar Mocná (2004, s. 593) ještě dodává, že pro románovou kroniku je typická volnost struktury, nedramatičnost a již zmíněná deskriptivnost. V tematické výstavbě tedy dominují prostor a čas nad postavami a dějem. Po vzoru starých kronik je čas zaznamenáván chronologicky, avšak nad časem historickým převládá přírodní čas cyklický. Podstatná je pak uzavřenost času, která se projevuje různými způsoby: jako rámec jednoho roku (Mrštíkové), smrtí hlavního hrdiny (Jirásek), ukončení rodové historie (Svoboda). Čas je v kronice uchopován jako plynoucí řád, který je oproštěn od zásahů člověka.

Románová kronika patří k seskupení hraničních slovesných útvarů, které oscilují na hranách dokumentární literatury (literatury faktu), publicistiky a krásného písemnictví. V tom není zajisté osamocena: jejím stálým průvodcem, který v této vývojové fázi tvoří s románovou kronikou osudovou dvojici, jsou memoáry. Postihnout hranice memoárové literatury a románové kroniky není jednoduché a jednoznačné. V Pospíšilově koncepci (1986, s. 24-28) se románová kronika vklíní do mezery mezi autobiografický román

a memoáry. O něco složitější je pak určení hranice tzv. románové epeje a románové kroniky. Vztah mezi nimi je jednak typologický, tj. oba žánry stojí vedle sebe a lze je srovnávat, jednak jde někdy o vztah vývojový, románová kronika se tedy může stát základem románové epeje.

Románová kronika, vyvíjející se z kronikového východiska, čerpala z různých literárních a filozofických zdrojů: z literárních žánrů se opírala mimo jiné o idylu a elegii. Nejde o spojení nikterak náhodné, souvisí s časoprostorovou charakteristikou románové kroniky (viz Pospíšil 1986, s. 60 ad.). Zmíněná ohraničenost je představována konkrétní lokalitou, kam autor situuje své dílo, představuje výchozí bod celé kroniky, pojímáný jako domov. Kompozice kronik vychází v incipitu z vylíčení zvoleného kraje a charakteristiky místních obyvatel (atraktivizace při vstupu do fikce), explicit pak tvoří opuštění místa či již také zmiňovaná smrt postav, vždy má ale podobu hodnocení fikce, která končí (srovnej Pospíšil 1979, s. 12). Odlišnost od starší podoby kronik se promítá i do vylíčení lokality. Utváří se tu dialog mezi kronikovou lokalitou a „velkým světem“, který vyplývá z porušení celistvého vidění, jehož zbytky nacházíme ještě v kronice starší. Románová kronika, ustalující se v poslední třetině 19. století, „*chápala život jako spolubytí lidí z jedné rodiny a obce s přírodou v toku cyklického času, v místě, jež odchody a návraty postav propojují se světem*“ (Janáčková 2008, s. 344).

Obraz přírody v románové kronice je rozdvojen: na jedné straně je příroda vzorem harmonie, na straně druhé dynamickým obrazem prožitků hrdinů. Zároveň je přírody využito jako nástroje objektivizace autorského subjektu a projekce společenského života. Podle názoru Jaroslavy Janáčkové (2004, s. 580), jež uvádí v publikaci *Encyklopedie literárních žánrů*, v románové kronice „*převaha časoprostoru spojená s evokacemi krajín, společenských prostředí či utkvělých situací činí z postavy aktéra nebo zajatce životního dění, nazíraného v čase – ať cyklickém či historickém, konkrétním či symbolickém. K charakteristice časoprostoru někdy přispívá množina postav zakotvená v daném místě a odevzdaná toku ročních dob (bratři Mrštíkové) či konfrontovaná se společenskou skutečností v pohybu a ve zvratech dějin (A. Jirásek).*“

Vypravěč románové kroniky se stylizuje do role zasvěceného pozorovatele krajiny, který ale ve většině případů zůstává nestranným. Trpělivě a detailně vyobrazuje realie, způsob života a práci obyvatel, zvyky a pověry daného kraje. Důraz je vždy kladen na objektivnost, poetiku konkrétního, která u některých autorů vyrůstala přímo z naučné nebo polonaučné prózy (Pospíšil 1986, s. 59 ad.). Vypravěč v románové kronice

neupřednostňuje jednu ústřední postavu, ale dává přednost hrdinovi kolektivnímu. V románové kronice je navíc zřejmé ostré odlišení autora a vypravěče, jsou to dva hlavní hlasy, jejichž odstup se zvětšuje. „*Nestačí již skrývání vypravěče a průhledné pseudonymy, je nutné ho odlišit: ze všech stran sem totiž proniká historie, snaha objektivizovat vyprávění, vzdálit je z empirie jednotlivce.*“ (Pospíšil 1986, s. 27). Vypravěč v epickém textu se měl stát téměř neviditelným. Oproti tomu postavy hovořily řečí zabarvenou podle prostředí, k němuž přináležely. Specifická mluva zároveň čtenáři sloužila jako identifikátor zařazení postav do příslušných sfér sociálních a generačních. Tato jazyková individualizace nepřinášela jen věrohodnost realistické fikce, vnášela do všedního proudu vyprávění určité ozvláštnění a stavěla místně zabarvené vyjadřování do těsné blízkosti jazyka spisovného. Realistická a naturalistická próza (stejně tak drama) s sebou přinesla velkou koncentraci dialektizmů a archaizmů, kterou česká literatura doposud nepoznala (Janáčková 2008, s. 370).

Sbližování románové kroniky s venkovským románem není náhodné. Žánr kroniky se i ve své novější podobě dovolával hodnot minulosti, folklorních tradic, náboženství, nářečních prvků, ústního vyprávění i toulek po krajině. Autoři se při své tvorbě opírali, jak již bylo naznačeno, o prvky naturalismu a realismu, zejména pak v jeho kritické podobě. V Čechách se realistický román přihlásil jako nově nastupující žánr teprve na sklonku osmdesátých let 19. století. Půdu mu připravovalo hlavně slovesné umění Nerudových *Povídek malostranských*, vzpomínkově vystavěná *Babička* Boženy Němcové či četné překlady děl ruských realistických autorů (srovnej např. Mocná 2004, s. 594 ad.). V realistickém umění byl stále stupňován nárok na pozorovatelskou přesnost a zdůrazňována potřeba sledovat individuální děje ve společenské souvislosti a obecné platnosti. Rozvoj českého románu se ubíral cestou, kdy „*z popisného realismu a naturalistické analytičnosti vyšel a proti nim reaguje, ať ve znamení impresionismu, ať v duchu novoromantického, ať s heslem studia prostředí, ať v úsilí o vztyčení kladných typů osobnostních*“ (Novák 1995, s. 844). Realismus vnesl do románu, a potažmo i do románové kroniky, rovnováhu mezi fikcí a autentičností, dokumentaci dobových mravů, společenského života, „*pojetí fabule jako prostředku všestranné prezentace člověka v dané historicko-sociální skutečnosti*“ (Vlašín a kol. 1984, s. 308), k čemuž spojení s kronikářským žánrem doslova vybízelo.

S pravdivostí realistického díla souvisí úsilí o zachycení skutečnosti v celé její celistvosti a složitosti, o ztvárnění všech konfliktů, protikladů nejen v daném momentu, ale v celém vývoji. Humanismus, který se stal jedním ze základů realistického záznamu, rovněž usiluje o zobrazení člověka ve vší složitosti a o zachycení jeho společenské úlohy nejen jako sociálně a biologicky determinované bytosti, ale též jako aktivního činitele společenského vývoje. *„Ve druhé polovině 19. století byl realistický román citlivým a spolehlivým zrcadlem pozitivistického pokolení. Tento román, na rozdíl od prózy romantické, prosáklé silnou subjektivností, tíhl k věcnosti a předmětnosti, potlačující spisovatelovo já. Doba vědecky zaujatá a pevně důvěřující naukovému postupu dychtila po tom, aby se poznáním zmocnila co největšího kusu skutečnosti kolem a mimo sebe. Poznání to nabývalo též pro spisovatele-umělce mimoděk povahy vědecké: pozorování se mělo konati nejen přesně, ale i soustavně a metodicky. Vztahovalo se nikoli na osamocené individuum, nýbrž na člověka jakožto na přírodní a společenský zjev, vázaný podmínkami hmotnými a mravními. Otázky řešené vědami společenskými a praktickou filosofií se přenášely do románového vyprávění“* (Novák 1995, s. 972).

## 1. 2. Realismus v románové kronice a jeho podoby

Devadesátá léta 19. století se stala obdobím radikální přestavby české literatury. Už s nástupem nových směrů (naturalismus, symbolismus, dekadence) se ukázalo, že proměna bude výraznější, než jakou obvykle přináší běžné střídání generací. Došlo totiž k zásadnímu obratu ve vztahu mezi literaturou a národní společností. Autoři se začali distancovat od programů stěžejních pro celé 19. století a rozhodli se nově formulovat vztah umělce a společnosti. Literatura definitivně odmítla být nástrojem politického střetu, propagovat vlastenectví a plnit národně výchovnou funkci. Na místo toho požadovala možnost mluvit svým vlastním jazykem, vyjadřovat se k problémům, které si sama stanoví, ale zároveň se nezřekla možnosti aktivně se angažovat v politickém dění, dokonce by ráda byla v jeho centru (Moldanová 1993, s. 5 ad.). Tento posun následně vyústil v sepsání Manifestu České moderny (1895), pod nějž se podepsali tehdejší významní literáti a političtí činitelé. Tento čin nebyl nikterak náhodný, neboť Manifest znamenal odklon od původního, idealisticky pojatého, realismu (k Manifestu se hlásili i Vilém Mrštík a František Xaver Svoboda). Oproti tomu Alois Jirásek byl zdrženlivější. Svou románovou kroniku začal psát v duchu starého pojetí, přičemž ale nastupující generaci bedlivě sledoval. Tento postoj však neudržel a kroniku *U nás* dokončil v situaci, kdy se k literárnímu mládí a k podnětům, které přinášelo, obrátil zády (srovnej Mukařovský a kol. 1995, s. 582).

V 19. století odráží nově vzniklá literatura vývoj, jímž prošla sama společnost. Autoři realistické větve se vyhranili vůči původnímu ideálnímu realismu, který pro ně představovali literáti vycházející z ručkovské generace a mířící k literatuře, jež dobrovolně přijala úkol vychovávat národ. Ve světové literatuře probíhala současně významná proměna estetického hodnocení tradičního toposu spojovaného od dob antiky s idylou poklidného života v lůně přírody. U nás tuto proměnu dovršili Jan Herben kronikou *Do třetího a čtvrtého pokolení*, Karel Václav Rais románem *Kalibův zločin* a bratři Alois a Vilém Mrštíkové další románovou kronikou *Rok na vsi*. Tato díla byla koncipována jako obrazy rozpadu venkovské pospolitosti (viz Mocná 2004, s. 595 ad.).

V souladu s naturalistickými zásadami chtěli mladí literáti vidět po Zolově vzoru „*hlouběji a ostřeji*“ (Vlašín a kol. 1984, s. 267). Základním objevem, který prozaici generace moderny učinili, byla tematizace pocitu. Objevili, že svět lidských emocí, vnitřní svět jedince, je stejně zajímavý a plný konfliktů jako ten, který zobrazovali autoři



předmodernistického období. S novými požadavky se proměnilo i užití epických forem. Tíhnutí k románovým tvarům, které můžeme pozorovat od poloviny devadesátých let, lze chápat jako úsilí o syntetické vykreslení světa, jako snahu pokročit v zobrazení člověka v určitém kolektivu a v jeho sociálních vazbách. Podle nových tendencí k subjektivizaci a lyrizaci vyprávění, k impresionistickému stylu směřují i románové kroniky, předkládající ohraničené obrazy společenského života. Dochází v nich však k zesílení kritičnosti pohledu na sociální rozpory staré vesnice, na proměnu starých mravů a lidských vztahů pod náporom industrializace a kapitalistického podnikání. Stále častěji docházelo ke konfrontaci venkova s městským způsobem života, k čemuž se začala přesouvat pozornost mnoha autorů, např. F. X. Svobody nebo I. Herrmanna (Mukařovský a kol. 1995, s. 52).

České románové kroniky Josefa Holečka, bratří Mrštíků, Aloise Jiráska či Františka Xavera Svobody z přelomu století jsou charakteristické tím, že sumarizují český život v národním obrození, uchovávají ho v podobě zprávy dalším generacím, a současně shromažďují síly k dalším žánrovým transformacím. Použití žánru románové kroniky je současně pro každého autora tvůrčím aktem, který má řešit jeho niterné umělecké problémy. Z existujícího žánrového systému si umělec vybírá takový tvar, který si vynucuje nejen společenská realita, ale jenž by byl také východiskem jeho dalšího uměleckého vývoje. Románová kronika tak může sehrát významnou úlohu v utváření spisovatelského profilu (Pospíšil 1986, s. 118 ad.). Výsledkem autorského úsilí se stávaly rozsáhlé prozaické obrazy vyžadující „čtenáře, který nespěchá za dějem, ale rád prodlévá u takových evokací a vychutnává je.“ (Janáčková 1985, s. 278)

Autoři kronik, z nichž v práci vycházím, tvořili rovněž v duchu realismu, i když každý z nich inklinoval k jeho jiné podobě. Všichni, tedy Jirásek, Mrštíkové i Svoboda, se shodují s ideály venkovského realismu, který byl pro ně výchozím bodem. Venkovský (vesnický) realismus, jak již bylo uvedeno výše, měl charakter regionální, práce byly krajově zaměřené, nezdávka přecházely až v národopisné studie. Autoři podávají obraz vybraného místa (k němuž měli blízký vztah), regionu, se všemi jeho nedostatky. Hledají východisko z nastolených sociálních a generačních problémů, jímž se může například stát návrat k ideálu křesťanství či návrat k tradičním základům. Autoři vybízejí k reflexi smyslu života, vztahu člověka k nejbližšímu prostředí (blíže Vlašín a kol. 1984, s. 308 ad.). Z tohoto směru vycházeli zejména Alois a Vilém Mrštíkové ve svém *Roku na vsi*. Vedle tohoto způsobu si každý spisovatel paralelně zvolil ještě další varianty

realistického záznamu. Jirásek a Svoboda se ubírali poněkud odlišnou cestou, jíž byla tvorba děl, která řadíme k historickému a městskému realismu.

Historický realismus měl dva hlavní cíle: co nejvěrohodněji čtenáře seznamovat s historií (důraz kladl zejména na znalost reálií a pramenů) a zároveň ho národně vychovávat (poukázat na negativní jevy v českých dějinách, což vyplývá především ze zklamání národních nadějí po rakousko-uherském vyrovnání). Evokace minulosti měla být věrohodná, ale zároveň spjatá se současností, proto byl využíván jazyk autorovy přítomnosti (viz Vlašín a kol. 1984, s. 309). Snad nejtypičtějším představitelem tohoto proudu se stal Alois Jirásek, který se historickému pohledu nevyhnul ani ve své kronice z rodného kraje nazvané *U nás*.

Městský realismus se soustřeďoval, jak je patrné už z názvu, na vykreslení městského života, přičemž líčil především rázovité postavy úředníků, obchodníků a řemeslníků. Autoři se zajímali o místa, kde rychle rostly a v zápětí pustly dílny a továrny, formovaly se, společensky stoupaly a rozvracely celé rodiny i se svými majetky. Průmyslová civilizace tak ukazovala v dílech řady autorů nejen svůj rub, ale také líc (viz Vlašín a kol. 1984, s. 309). V mnoha ohledech se tomuto způsobu záznamu přiblížil i František Xaver Svoboda ve své generační románové kronice *Rozkvět*. V posledních dvou knihách opouští venkov a přechází do pražského prostředí. V duchu městského realismu tvořil též Svobodův vrstevník Ignát Herrmann.

Zastavme se však u osobnosti Jana Herbena, jehož jméno zaznělo v souvislosti s výkladem o expanzi venkovského a kritického realismu. Připomeňme si krátce Herbenovu kroniku, i když není výchozím textem této práce. Byl to právě Herben, kdo se jako jeden z prvních otevřel žánru románové kroniky. Výjimečnost Herbenova podání spočívá v tom, že vytvořil své osobité pojetí uměleckého realismu, ve kterém popsal svůj vztah k současnému i minulému venkovu. Jeho chápání románové kroniky se v mnoha ohledech shoduje s přístupem Aloise Jiráska a Aloise Mrštíka, kteří na něho mohli v mnohém navazovat. Text kroniky *Do třetího a čtvrtého pokolení* nebyl zvolen ke komparaci z toho důvodu, že prostředí moravského venkova zastupuje již kronika bratří Mrštíků, která je zároveň vybraným kronikám povahově bližší.

### 1. 3. Herbenovo pojetí kroniky

Jedním z prvních průkopníků uměleckého realismu u nás se stal prozaik, historik a novinář Jan Herben. Své realistické vnímání zakládal na ztotožnění mravnosti a pravdy s krásou a na spojení věcného pozorování života s výchovným zaměřením. Ve smyslu snahy o vědu pro život se Herben zaměřil zvláště na ta období a hnutí, v nichž nacházel vzory pro současnost (husitství, české bratrství, národní obrození – což jej spojovalo s Jiráskem) nebo naopak na odpuzující případy útlaku a podvrhů (protireformace). Původně Herben začínal s črtami a žánrovými obrázky, ve kterých využil národopisný materiál. Jeho cílem bylo přiblížit moravský venkov českému publiku. Postupně však začal směřovat k rozsáhlejšímu útvarům, nejprve k novelistice. Jeho novely obsahovaly kromě kresby lidových typů na barvitěm pozadí svérázné krajiny i autorův kritický postoj k „zaostalé“ Moravě (viz Forst a kol. 1993, s. 146 ad.).

Herbenovo úsilí rozbít sevřený románový děj a zvládnout rozsáhlý kronikářský obraz vyústilo v jeho nejznámějším díle *Do třetího a čtvrtého pokolení*. Již od prvního knižního vydání (1889-1892) potlačoval autor postupně „románovost“ tohoto díla a rozšiřoval v něm pasáže výkladové, které mapovaly stoletý vývoj moravského venkova. Herbenova románová kronika je obrazem zlé dědičnosti, kterou Bůh trestá do nebe volající hříchy otců na jejich potomcích, a to i velmi vzdálených. Herben sleduje nelichotivé stránky někdejší lidové pospolitosti, úpadek obcí, rodů i jednotlivých rodin. Bezohlednost a rozvrat porevolučních Brumovic a přilehlého okolí jsou zpodobněny v osudech čtyř generací selské rodiny Hrabců. Vzestup i následný pád tohoto rodu je sledován ve stoletích, která zbavila vesnici nejprve nevolnictví a následně také roboty. Herbenovo vyprávění se vztahuje k životu celého kraje. Dílo má základ pokrokově a buditelcky tendenční, symbolizuje vyvrcholení snah celých moravských pokolení (Novák 1995, s. 773-774). Záměrem autora bylo zachytit proměnlivý vývoj životních podmínek i charakter obyvatelstva.

Autorovou snahou bylo především vzdělávat své krajany, přiblížit jim historii Hodonínska, seznámit je s významnými dějinnými událostmi a proměnami způsobu života. Fabule kroniky je podřízena myšlence trestu za hříchy, které přecházejí z pokolení na pokolení. Nechybí ani publicisticky laděná složka, tvořená úvahami o možnostech ozdravení venkova, ani zdůraznění ideje sounáležitosti Čech a Moravy (Forst a kol. 1993,

s. 146). F. X. Šalda (1995, s. 136-142) vidí Herbenovu kroniku spíše jako dílo novinářsky dokumentární než jako „*umělecké dílo naplněné horkou tepající krví*“ (tamtéž, s. 142). *Pokolení* pro něho představuje v mnohém více traktát než báseň, kterou by při popisu venkova očekával. V porovnání s Holečkem jej pak kritik hodnotí dosti nelichotivě, neboť Herben prý nedosahuje „*ani myšlenkové opravdovosti, ani epické zrnitosti Našich*“ (tamtéž, s. 137).

Jazyk Herbenovy kroniky se vyznačuje poněkud archaizovaným stylem (autor se držel vzoru *Kralické bible*) a silným nářečním zabarvením v pásmu dialogů. Kronikářovou předností je rovněž jadrný popis dějů typických pro moravský venkov. Stejně tak významné místo zaujímá příroda v Herbenově podání, přírodní motivy mají svou funkci v životě jednotlivých postav a vždy, když se stane něco výjimečného či výrazného, postaví spisovatel tento jev do kontrastu s přírodou, popřípadě jej působivým popisem krajinné scenérie ještě umocní (viz Slámová 2007, s. 75 ad.).

Jindřich Vodák v recenzi kroniky *Do třetího a čtvrtého pokolení* (1892, s. 330-332) soudí, že obraz zvolené společenské sféry a jejího vývoje za daných historických podmínek není jednotný a celistvý, ba naopak, hodnotí jej jako úryvkovitý a často nesouvislý. Dlouhé epizody podle Vodáka kouskují dějové pásmo, ubírají mu na přehlednosti a trhají čtenářovu pozornost, ale i přesto kroniku doporučuje a řadí mezi tři české knihy, které mohou uspět na světovém trhu<sup>1</sup>. Vodákovo kritické tvrzení však nikterak neovlivňuje poselství díla, jímž Herben vyjadřoval odpor proti planému vlastenčení, věřil v lid, který „*sám sebe spasí*“ (Do třetího a čtvrtého pokolení II, 1956, s. 284). Věřil, že myšlenka demonstrování chyb může vést k budoucí nápravě, k pokroku a lepšímu, hodnotnějšímu životu. Ve své románové kronice se zamýšlel nad kořeny zla, které viděl kolem sebe. Některé epizody Herbenovy kroniky mají baladický charakter, dodávají tak příběhům mnohem větší působivost a hloubku. Celé dílo má silný etický a morální náboj.

Časový záběr Herbenovy kroniky je široký, zobrazuje léta 1762-1887, což kroniku řadí mezi významná díla mapující národní obrození, v nichž není hrdinou jednotlivce, ale pospolitost lidí několika blízkých vesnic. Spojením prvku románového a kronikářského, publicistického a beletristického, uplatněním nářečí a národopisného detailu obohatilo toto Herbenovo dílo nejen venkovský román, ale podnítilo vznik dalších románových kronik. Uvedlo na scénu kolektivního hrdinu a „*vědomí pevných zákonitostí,*

---

<sup>1</sup> Vodák sem řadí ještě díla *Otec* od M. A. Šimáčka a *Publikáni a hříšníci* od G. Jaroše (tamtéž, s. 332).

*jež určují běh věcí a maří životy jedinců, kteří se jim svým jednáním jakkoli protíví“* (Homolová a kol. 1973, s. 94). Herbenovi nešlo o tak široký historický obraz jako Jiráskovi, svým zaměřením a metodou má mnohem více společného s Josefem Holečkem, který si však zvolil region jižních Čech. Proto má Jan Herben nejbližší ke svému krajanovi Aloisi Mrštíkovi, jenž zpracoval téma jihomoravské vesnice o pár let později.

## 2. U nás (Románová kronika Aloise Jiráska)

### 2. 1. Alois Jirásek a jeho tvorba

Alois Jirásek (1851-1930) byl významným českým prozaikem – autorem historických povídek, románů a cyklických románových kronik z českých dějin – a také dramatikem. Na svém bohatém literárním kontě má několik historických a venkovských dramát a her s pohádkovými motivy. V jeho díle kulminuje obrozenecká tradice české literatury a zároveň jsou v něm položeny základní kameny novodobé realistické historické prózy, opírající se o znalost pramenů, dobově příznačné postavy a autopsii zobrazovaných míst (viz Forst a kol. 1993, s. 543). Svě prózy koncipoval Alois Jirásek především jako realistický obraz soudobého venkova. Ačkoli jeho rozsáhlé dílo mapuje v podstatě celou národní minulost od doby mytické až po dobu vlastního mládí, látkově se autor soustředil zejména na tři významná období českých dějin: husitství, dobu pobělohorskou a národní obrození. Tomuto poslednímu období Jirásek věnuje především rozsáhlou románovou kroniku *F. L. Věk*, zachycující poměrně rozsáhlý časový úsek od konce sedmdesátých let 18. stol. do dvacátých let 19. století. Za volné pokračování *F. L. Věka* lze pokládat čtyřdílnou kroniku *U nás*.

Při práci na této kronice, která tematicky čerpá z autorova rodiště a blízkého okolí, vycházel Jirásek vstříc moderním slohovým postupům, jež přinášely nově nastupující literární směry. Z tohoto důvodu označením rozlišoval své románové kroniky - *U nás* je označena jako „nová kronika“, zatímco *F. L. Věk* jako „kronika stará“ (viz Janáčková 1987, s. 383). Kroniku *U nás* začal Alois Jirásek psát roku 1896, celé dílo pak bylo završeno roku 1904 a tvořily je čtyři knihy. Nová kronika začala vznikat mezi druhým a třetím dílem *F. L. Věka* a následně se vydávání jednotlivých knih obou románových kronik střídalo (viz Nejedlý 1954a, s. 452 ad.). *U nás* se prezentuje jako kronika venkovského lidu, v níž převažuje líčení vnitřních událostí nad vnějšími. Přednost zde dostává tichý život malého městečka a jeho blízkého okolí s rázovitými obyvateli. Oproti tomu *F. L. Věk* je chápán jako kronika celého národa, jenž žije ruchem světových událostí. Kronikář venkovského lidu je při vypravování „volnějši a samostatnějši“ (Nejedlý 1949, s. 235), historické události u něho nehrají takovou roli. Ideová základna obou kronik je sice podobná, ale v důsledku odlišnosti prostředí, které nová kronika zobrazuje, je v ní zvýrazněn sociální ráz.

## 2. 2. Vznik kroniky

Děj Jiráskovy románové kroniky *U nás* se odehrává v autorově rodném kraji v první polovině 19. století. Dějištěm se stal Hronov a jeho okolí od Náchoda přes Polici nad Metují a Broumov až k polským hranicím. Jiráskovým záměrem bylo vypsát historii svého domova a dění v něm, jejím prostřednictvím chtěl čtenáři umožnit vytvořit si představu o národním obrození na venkově v letech 1823-1852. S odstupem půl století vylíčil Jirásek Hronov tak, jak vypadal za „starých časů“, tedy ještě před nástupem průmyslu, proto záměrně, aby si čtenáři nepředstavovali moderní podobu města, zvolil odlišný název - Padolí. Kronika přináší úplný a celistvý obraz buditelské a obrodné práce na venkově, tentokrát na opravdovém venkově, v poměrech zcela odlišných od prostředí městského v *F. L. Věkovi*. Obraz Jiráskova rodného kraje v čase národního obrození měl být „*chválou životního koloběhu, oslavou hrboлатé země a toho člověka, který ji obývá a dobývá*“ (Janáčková 1980, s. 30-31). Kronikářská stavba textu nepůsobí u Jiráska nikterak nudně, neboť ji prokládá různými románovými odbočkami, živým dialogem a plně zapojuje svou obraznost. Čtenář není nucen spěchat za dějovým napětím a může si vychutnat nejrůznější motivické konfrontace. Jirásek se všemožně snažil okouzlit čtenáře epickou šíří a její úplností, aby uvěřil jeho fikci jako obrazu odpozorovanému přímo ze života. Základním úkolem kronik je pak snaha vytvořit obraz doby v celé její mnohovrstevnatosti.

Ke každé nové práci si Alois Jirásek shromažďoval příslušné materiály a ani jeho románové kroniky nejsou výjimkou. Jirásek tentokrát ustoupil od postav celonárodního významu a zaměřil se na ty, které jsou sice historicky doloženy, avšak zůstaly do jisté míry obestřeny legendami (František Vladislav Hek, Václav Thám, Josef Regner - Havlovický) a mnohdy působily a byly známy jen ve svém kraji. Vedle městských buditelských pracovníků a jejich činnosti líčí Jirásek s oblibou život v regionálních venkovských oblastech, na zapadlých horských farách a na samotách. Autor využil při tvorbě kroniky *U nás* mnoho pramenů, stěžejní se pro něho staly vzpomínky rodičů, které v sobě spojily vnější a sociální detail. Rázovité profily sousedů jsou výsledkem autorovy fantazie, avšak základní obrysy pro měšťácké typy načerpal Jirásek rovněž sledováním zákazníků v otcově pekařském obchodě (blíže viz Jirásek 1980). Svůj pozorovací talent využil nejen při líčení lidských povah, ale i v malbě přírodních nálad,

kde se zajímal zejména o barvy a obrysy. „*Kulturně-historický detail pomáhá sytě a plně vykreslovat obraz prostředí ve vší jeho propojenosti a složitosti*“ (Tuček 1901, s. 48). Shromáždit všechnen potřebný faktografický materiál k tak rozsáhlému dílu, jakým se stala kronika *U nás*, bylo pro středoškolského učitele dost komplikované. Osobní návštěvy Hronova nebyly natolik časté, aby posloužily danému účelu, stejně tak nestačily ani tamní prázdninové pobyty a autopsy. Proto využil Jirásek vedle doložených pramenů, jako byly rodinná kronika Knahlových (v kronice se objevují jako učitelská rodina Kalinů) a Letopisy pastora Bergmanna (stejnomená postava kroniky), i poněkud netradičního informačního zdroje. Vytvořil si skupinu dopisovatelů, na něž se obracel s konkrétními dotazy, šlo vesměs o jeho sourozence, příbuzné a přátele z mladých let, čímž kronika získala na autentičnosti a intimnosti. Jirásek často žádal odpovědi na tytéž otázky z více stran, získané poznatky pak porovnával. Nikdy nevyužil informace jen z jednoho zdroje, ale propojoval je. Získané podklady si archivoval pro další potřebu, k dopisům s odpověďmi na své dotazy přistupoval jako k pramenům. Z rodného kraje získával Jirásek poznatky v letech 1895-1904, tedy ještě jeden rok po vydání čtvrtého dílu kroniky. Někteří informátoři se autorovi ke spolupráci hlásili sami, v průběhu vydávání jednotlivých dílů kroniky. Učinil tak i Celestýn Bydelský, jehož paměti využil Jirásek především v pasážích zabývajících se pašeráky a pašováním (viz Janáčková 1980). Jiráskova kronika záměrně navazovala na regionální kronikářství, avšak autor v ní hodnotil skutečnost z hlediska potřeb epické fikce.

### 2. 3. Kompozice kroniky

Čtenářovu pozornost budí již promyšleně rozvržená stavba kroniky *U nás*. Autor ji od začátku koncipoval účelně, tak, aby popisovala celkový vývoj zvolené lokality. Děj rozčlenil do čtyř knih, i když původně uvažoval o jiných názvech i jiném členění.<sup>2</sup> Nakonec učinil Jirásek hlavní osou svých obrazů proces zápasu s přírodou, což dokládají i konečné názvy jednotlivých částí: *Úhor, Novina, Osetek a Zeměžluč*.

---

<sup>2</sup> Původní názvy zněly: Půlpáni, Pan komisar, Idyla židovská, Farář Regner a Tvrz a továrna (viz Janáčková 1987, s. 398-399)



## 2. 4. Úhor

Vyprávění začíná Jirásek *Úhorem* (1896), kde sehrává stěžejní úlohu vypravěč. Ten seznamuje čtenáře s lokalitou a líčí český venkov jako neobdělanou půdu. Práce na ní je doprovázena hmotnou i duchovní bídou. Zanedbaný kraj poslušně čeká na někoho, kdo by tento stav změnil, zoral pole a zasel nová semena, z nichž by vzešla úroda. První kniha zobrazuje dění za necelé dva roky (1823-1825), neboť Jiráskovým cílem nebylo ani tak popsat velký časový úsek, jako představit čtenáři starou podobu městečka a kraje. Těžká práce na neúrodné kamenité půdě přivedla lidi k tkalcovství, které přinášelo nelehké živobytí, takže žebrota a pašeráctví tu byly na denním pořádku. A to není vše, vedle materiální bídy popisuje Jirásek i bídu duchovní. V *U nás* stojí proti sobě dva světy - chudí lidé, hlavně venkovští, mezi nimi i učitelé na straně jedné, panští úředníci a šlechta na straně druhé. Jirásek líčí historii polarizovaně, především v dobově příznačném napětí mezi češtvím a němečtvím, které často chápe jako svár pravdy a lži, poctivosti a podvodu, dobrého a špatného charakteru, ale také bohatství a chudoby, pýchy a pokory, nezájmu a obětavosti. Nechybí ani návaznost na elegii, již připomínají pasáže o prchavosti a marnosti života. Hlavní příčinou zanedbanosti zdejšího kraje se podle autora stala poroba, která utiskovala i mravně kazila místní lid. Vrchnost záměrně zanedbávala jakékoli možnosti vzdělání a pokroku, neboť zastávala osvědčenou pravdu, že snáze se vládne lidem nevzdělaným a neuvědomělým než naopak. Proto i v čele padolského „práva“ stojí nevzdělanci a nepoctivci, kteří raději mlčí, aby si nerozhněvali své sousedy či úřady. Koloběh lidského bytí a konečnost života se opírají o jedinou jistotu - a tou je bída celého kraje. Smutný život naplňují alespoň občas radostí pouze lidové a duchovní slavnosti, jež umožňují lidem těšit se na chvilkové zapomnění a kolektivní veselí.

Lidé těžko rozpoznávali, kdo jim podává pomocnou ruku a proti komu je třeba bojovat. Zde se jeví jako stěžejní postavy starých farářů, padolského a boušínského, jejichž osudy se kronika otevírá. Oba starouškové, jak je Jirásek líčí, jsou lidsky dobří a čestní, a autor to zjevně podtrhuje, aby pak ukázal, že problém nemá kořeny v jejich povaze. Zeidler (z Padolí) i Ondrášek (z Boušína) však téměř všechnu lásku a péči vyplývají na své záliby – ptáčnictví a včelařství. Na lidi jim už čas a síly nezbyvají. „*Tak se bavit farář,*“ píše Jirásek, když popisuje Zeidlerovo pozorování ptáků na čihadle,

a „*ovečky pracovaly a krátily sobě chvíli, jak čas dal a nutil*“ (U nás I, 1954, s. 460), tedy jinak řečeno, lidé byli odkázáni sami na sebe. Ani jednoho z těchto farářů nenapadlo, že by tomu třeba mohlo být jinak. Veškeré snahy boušinského kantora Šolty vnést do školy pokrokové myšlení (např. při výkladu české historie) jsou místním farářem tvrdě odsouzeny a učitel je dokonce pokárán. Žádná změna není přípustná až do příchodu nového zámeckého kaplana Havlovického, jemuž nechybí odhodlání změnit stávající poměry.

Havlovický měl svůj předobraz ve skutečné postavě buditelského kněze Josefa Regnera<sup>3</sup>, jehož památce věnoval Jirásek už roku 1875 román *Skaláci* (viz Hrabák a kol. 1978, s. 308). Mladý kaplan sice zatím zůstává v Náchodě, ale vnímavě se seznamuje s životem v okolí, který pro něho představuje duchovní i materiální bídu, proto by rád našel způsob, jak tuto situaci překonat. Pravidelně zajíždí do Padolí za starým farářem, hovoří s místními tkalci a obchodníky, jen aby získal přehled o tom, co je třeba napravovat. Starý padolský duchovní měl sice pro své ovečky vlídné slovo a pochopení, ale nikdy se na žádné změně nepodílel, ani ji neinicioval. Naopak od ní odrazoval i Havlovického a snažil se mu jeho záměry a odhodlání vymluvit. Tím, jak Jirásek modeloval postavu nově nastupujícího kněze - reformátora, jako by bylo vysloveno jakési motto celé kroniky, že „*obětavá a nezištná práce nese obecný prospěch a jedinci poskytuje zadostiučinění*“ (Janáčková 1980, s. 22). Samotná buditelská práce však ještě není ústředním tématem této knihy. Jasně ideové poselství, jež ve svém obsahu skrývá každý díl kroniky, však již naznačuje dění věcí budoucích. Díky Havlovického vzpomínce na učitele Bolzana se tématem stává nejen jeho výrok: „*Nevědomost a bloud jsou příčinou všeho zla*“ (U nás I, 1954, s. 166), ale zejména rozvedení motivu úhoru, podle něhož je první kniha nazývána: „*Půda dobrá, ale zanedbaná, zarostlá bejlím, nutno ji zkyprřit, posílit, třeba ji osít novým semenem*“ (U nás I, 1954, s. 167).

Vedle poselství, jež v sobě skrývají jednotlivé knihy, vyčlenil Jirásek každému dílu *U nás* určitý dějový rámec. V *Úhoru* se tímto rámcem stal příběh mladé židovky Justýnky, která se pro lásku ke křesťanu Kalinovi vzdá své víry a neváhá přitom podstoupit i mnohá nebezpečí (námět pro tuto dějovou odbočku převzal Jirásek z rodinné kroniky Knahlových – blíže viz Janáčková 1980). Pro cit ke Kalinovi je Justýna ochotna

---

<sup>3</sup> P. Josef Regner (1794-1852), vystudoval filosofii a teologii v Praze. Od roku 1817 byl kaplanem v Náchodě, následně zámeckým kaplanem (od 1827), poté farářem v Hronově (1831-1845). Později se stal děkanem, vikářem a školním dozorcem v Náchodě a tuto funkci vykonával až do své smrti (viz Profeld 1925).

změnit svou víru, beztak většinu života byla vychovávána jako křesťanka a chovala k nim vždy sympatie. Očima této sympatické dívky popisuje autor padolský kolorit – přástvy, svatby, pouti, muziky, besedy i křesťanské svátky. Věci běžným lidem zdaleka obyčejné jsou díky její dřívější neznalosti viděny nově a láskyplně. Dostatek prostoru je v *Úhoru* věnován zobrazení života evangelíků. Jirásek jejich nelehké postavení ve společnosti už od prvního dílu demonstruje zejména na osudu mladého tkalce Pavla, jehož životní příběh prostupuje celou kronikou. Evangelíci jsou nejprve ostře konfrontováni s protichůdným společenským prostředím, postupně ale na principu tolerance a lidskosti dochází k vzájemnému sblížení s katolickou náboženskou obcí. Významnou úlohu v tomto oboustranném poznávání sehraává opět Havlovický, jež se stýká s evangelickým pastorem Bergmannem. Osvícený kněz soustavně odbourává předsudky svých farníků vůči evangelíkům a rozhodnými zásahy i osobním jednáním hledá cestu ke zmírňování napětí mezi oběma vyznáními. Jirásek se záměrně staví na stranu nekatolíků, neboť jako historik byl dobře obeznámen s jejich útlakem, navíc mnohé detaily získal z Bergmannových Letopisů. Kolem evangelíků nahromadil autor mnoho smutných motivů. Způsob jejich podání a zapojení do epického obrazu však přesto může působit povzbudivě, neboť i přes všechna příkoří v sobě čeští bratři skrývají a nesou duševní potenciál velké síly.

*Úhor* se striktně drží nevelké lokality, vymezené především Padolím a Boušínem. Obě tato místa propojuje postava Justýnky. V Padolí poznává nejprve všechny obyvatele, seznamuje se s Antonínem Kalinou i s místními zvyky, na Boušín prchá proto, aby se z ní mohla stát řádná křesťanka a mladá paní Kalinová. Okolní města a vesnice jsou zmiňovány jen okrajově, nesehrávají v ději výraznější úlohu, dokonce ani Náchod. Toto město bylo pro místního člověka jakousi vstupní branou do světa, což dokazuje i text Jiráskovy kroniky: pokud směřují postavy do světa, vyjíždějí vždy k Náchodu, stejnou cestou v opačném směru se ze světa zase navracejí, z Náchoda se také šíří k lidem v okolí kultura a podobně. Pokud se v kronice hovoří o Náchodu, nikdy to není v souvislosti s městem samotným, jde pouze o zámek. Právě odsud totiž přicházejí všechna nařízení a z nich plynoucí nepříjemnosti sužující zdejší lid. V důsledku tohoto pojetí Náchod představuje skutečného pána a jeho pravomoci a Jirásek tak docílil bezprostřední negativní konotace, kterou ve čtenáři vyvolává jakákoli zmínka o tomto místě. Své specifické postavení má v kronice i okolí Police nad Metují, kam Jirásek umístil obrazy největší bídy. Právě tato lokalita je domovem těch nejchudších tkalců a jejich rodin,

denně svádějících těžký boj o živobytí. V Polici se pravidelně konaly trhy s plátnem, na nichž bohatí němečtí obchodníci uráželi a okrádali zdejší drobné řemeslníky.

## 2. 5. Novina

Po vylíčení zanedbanosti a zaostalosti kraje a jeho lidu v prvním díle kroniky přichází druhá kniha s názvem *Novina* (1898), jejímž obsahem je příchod a působení osvíceného faráře Havlovického, který se svými pomocníky začal přeorávat neobdělvanou půdu a narušovat místní stojaté vody. Časový záběr *Noviny* je již podstatně širší než *Úhoru*, neboť druhá kniha popisuje léta 1825-1833. Ačkoli bylo *U nás* původně zamýšleno jako dílo bez hlavní postavy (viz Janáčková 1980), farář Havlovický postupně její místo a funkci zaujímá. Rozumová zaostalost jeho farníků ho doslova vybízí k vytoužené aktivitě, kterou předchází studium jen podpořilo. Do Padolí přichází po smrti starého faráře Zeidlera, aby konečně začal naplňovat svou vizi o povznesení venkova a ukončil panující tmářství. Je to právě Havlovický, kdo správně pochopil, co má lidem nabídnout k ulehčení jejich tíživého břemena. Nerozdává jim žádné milodary, jež by pouze oddálily nezbytnou změnu, ale podává neznalým pomocnou ruku především v oblasti výchovy, která je podmínkou změny samotné. Jeho hlavní snahou je vychovat lid k určité samostatnosti, aby si dovedl v nelehkých podmínkách pomoci sám. V tom vidí Havlovický smysl své obrozenecké práce. Farář jde navíc v každém ohledu sám příkladem, učí hospodáře lépe obdělávat půdu, zakládá vzorové pole, ukazuje lidem nové metody setby a využívá postupy načerpané z pokrokových knih, aby získal lepší a bohatší úrodu, zároveň mnoho rad a pokynů vkládá do svých kázání. Po jeho vzoru se postupně přidávají další a další, nejen padolští obyvatelé. Nejprve sice váhají, ale farářovy úspěchy přesvědčují. Havlovický rovněž usiluje o založení tkalcovských škol, kde by se lidé naučili lépe tkát, a mohli tak obstát v konkurenci nastupujících bavlněných tkanin, ale tuto snahu vrchnost maří. Farář se snaží najít patronku strádajícího lidu v kněžně Zaháňské, ona však hledá v mladém duchovním jen osobního zpovědníka (její obraz v *U nás* se diametrálně odlišuje od idylického pojetí paní kněžny u Boženy Němcové – viz Nejedlý 1954c, s. 433 ad.). Havlovický ve svých snahách i přesto nepolevuje, snaží se přemluvit padolské tkalce, aby se vydali za obchody do světa a sami prodávali své výrobky. Nejprve vyrazí na cestu vysloužilce Čejchan granatýr s trakařem. Svou odvahou se stane příkladem dalším sousedům, takže zakrátko už jeden z dalších vyjíždí s formanským vozem naloženým tím nejlepším plátnem a navazuje cenné obchodní kontakty.

Havlovický vyjíždí často do okolních vsí, aby při nedělních náboženských cvičeních odbourával náboženské předsudky a bojoval proti starým pověrám a zvyklostem. S počátečními rozpaky je přijímáno jeho rozhodnutí pohřbit nekřtěné dítě v blízkosti jeho příbuzných či jeho odmítavý postoj k vybírání peněz za modlení. Naopak neskrývaný odpor farníků si vyslouží za svůj zákaz kácení velkého množství mladých břízek ke slavnosti Božího těla nebo za boj proti shazování kozla z kostelní věže o svatém Jakubu. V obou případech se hlasitě ozývají farářovi odpůrci vedení krejčím Šimůnkem, jenž je zosobněním zaostalosti a zloby starého světa. Podobně jedná i studnický farář, který všemožně znesnadňuje pochopení Havlovického počínání v duchovních kruzích. Naštěstí dopřál Jirásek Havlovickému spoluhráče nejen v boušínském kantoru Šoltovi a padolskému kostelníku Antonínu Kalinovi, ale rovněž v příteli P. Josefu Myslimíru Ludvíkovi<sup>4</sup>, jenž skutečně působil na Náchodsku a získal společně s Josefem Regnerem četné zásluhy o povznesení kraje. Postupně se také probouzel kulturní život, neboť Havlovický kolem sebe soustředil mladé lidi stejného smýšlení, čímž mohlo vzniknout i první a na dlouhou dobu poslední padolské představení Štěpánkovy hry „Berounské koláče“, neboť ze zámku přišel obratem zákaz jakékoli další ochotnické divadelní činnosti. Sankce za neohlášené představení jsou mírné především díky Havlovického přímlově. Odhodlaní obyvatelé sice pošlou na zámek žádost o povolení k dalšímu hraní divadla, vrchnost však se souhlasem nespěchá. Tím celá ochotnická činnost utichne, i když v srdcích nadšenců, zvláště Kaliny, přetrvává dál.

Jirásek kladl důraz na to, aby se jeho postavy ocitaly neustále v ohrožení. Jednak to na čtenáře působilo poutavě, neboť se tím zvyšovalo napětí, jednak to přispívalo k reálnosti výsledného obrazu. Vedle „obyčejných“ lidí, které sužují bída a poddanské povinnosti, se v nové kronice několikrát dostává do „ohrožení“ i farář Havlovický. Již od první knihy je doslova pronásledován půvabnou paní důchodňovou, která usiluje o to přimět ho k tajnému milostnému vztahu. Havlovickému krásná paní a její náklonnost sice také není lhostejná, ale povinnosti kněze a kněžský celibát neporuší. Po morové epidemii, které paní Albertine spolu s manželem podlehne, je její tajná láska k Havlovickému připomenuta ještě ve čtvrtém díle - ne náhodou si Havlovický přeje být

---

<sup>4</sup> P. Josef Myslimír Ludvík (1796-1856) byl kněz a duchovní správce. V roce 1820 se stal náchodským zámeckým kaplanem. Roku 1833 nastoupil na místo faráře ve Studnici. Byl také překladatelem a přispíval do dobových časopisů (Rozličnosti, Přítel mládeže, Musejník). Pojilo ho celoživotní přátelství s P. Josefem Regnerem, který se stal zámeckým kaplan o rok před ním. Spojoval je i zájem o obrozenecké dění a aktivní podíl na něm (viz Ottův slovník naučný, 1900).

pohřben na náchodském hřbitově, kde má svůj hrob i ona. Láska paní důchodňové přinesla faráři duševní neklid, pro většinu ostatních se však naopak láska stala přístavem tichého bezpečí a klidu, stejně jako pevným zázemím. Další konfrontace přináší seznámení Havlovického se strouženským evangelickým pastorem Bergmannem. Mnozí chápou jejich přátelské styky jako nepatřičné, dokonce se na Havlovického objeví i udání. Padolský farář pastorovi přímo závidí jeho rodinné zázemí, uvědomuje si nejen svou osamělost, ale také trpkost a nepřírozenost celibátu. Rozpory přisoudil autor svým postavám záměrně, chtěl ukázat jejich vnitřní sílu, která jim pomáhá překonávat nesnáze. Při tomto svém počínání navíc procházejí určitým vývojem, čímž získávají na plastičnosti.

Zdálo by se, že nastupující poučení a odhodlání uskutečňovat změny nesou užitek, ale není tomu tak vždy. Osvěta si musela k prostým lidem nejprve najít cestu, proto nebylo možné včas zabránit epidemii cholery, neboť mnozí dali přednost starým pověrám před informovaností. Na pozadí Havlovického snah Jirásek pokračuje v líčení osudu mladého tkalce Pavla, jenž zápasí s přechodem na evangelickou víru, aby se mohl oženit a zůstat tak uchráněn před vojnou i nepřátelským počínáním svého otčima. Oporou jsou mu ostatní evangeličtí bratři, kteří Pavlovi poskytnou řadu cenných rad a dodají sílu k tomu, aby ve svém boji vytrval. Autor seznamuje čtenáře se širším okruhem evangelíků, a to i na polské straně hranic, kde nemají život o nic lehčí než v českém prostředí. S rozšiřujícím se prostorem kroniky souvisí ve druhém díle ohlas světových událostí. První kniha byla limitována domácím prostředím, v *Novině* se ke slovu dostávají už i záležitosti světové – Jirásek mimo jiné zmiňuje boj Řeků proti Turkům, červencovou revoluci v Paříži roku 1830, Metternichovy politické snahy nebo ve vzpomínkách ruská vojska, která roku 1813 táhla přes české země.

Druhá kniha právem vrcholí výrokem starého mládence Plška, jehož slova „*A přecejc se to ud'alo*“ (U nás II, s. 123) dodávají Havlovickému sílu při usilovné nápravě zanedbaných poměrů a v boji se smrtící nákazou. Životní krédo starého Plška, kterého farář poznal při své cestě do padolského působiště, tvoří myšlenkové pojítko mezi druhým a třetím svazkem kroniky. Jirásek tato slova zopakoval na konci druhého dílu, po skončení řádění cholery: „*Co je zmařeno! Než leccos se ujalo, něco raší a pučí a ostatek – jak to řekl starý Plšek, když mu vzdorná půda vyhodila hák: „A žiu se znova! A přecejc se ud'alo!”*“ (U nás II, 1954, s. 428-429). Sílu Havlovického zápasu nelze hledat

pouze v jeho odhodlání zorat neobdělávanou půdu, ale především v odvaze vytrvat i v okamžiku, kdy se tato nesnadná práce nedaří.



## 2. 6. Osetek

Ve třetím svazku s názvem *Osetek* (1902), popisujícím léta 1833-1840, se Jirásek zaměřil na výsledky Havlovického buditecké práce. Právě skončené řádění cholery nutí faráře pokračovat v osvětové činnosti, neboť i za této situace se ukázala potřeba reforem. Na svých žácích Havlovický ukazuje, jakých výsledků lze dosáhnout v oblasti tkalcovství. Nadaný Klimeš ze Srbské se do Padolí dokonce přiznává, aby zde vedl hospodu U Zeleného stromu, kde zasedá místní inteligence v čele s farářem. A objevují se i další sympatizanti Havlovického, vedle již zmiňovaného Kaliny přibude obchodník Krůček (pozdější farářův švagr), nový učitel Černý či lékař Teller. Díky rozšiřujícímu se okruhu „pokrokových“ postav, slábne vliv farářových odpůrců. Zpočátku ještě krejčí Šimůnek přemluví několik mladíků, aby šli rozehnat evangelickou bohoslužbu u starého Zejdla, avšak po hlasitém pokárání Havlovického již napříště zůstává sám, neboť dobře mířená slova probudí v ostatních stud a zahanbení.

Osou třetí knihy *U nás* je Havlovického péče o mladé talenty. Mladí by se totiž bez farářovy pomoci nemohli prosadit a jejich nadání by se dále nerozvíjelo. Havlovický se stará, aby jejich talent nebyl promarněn. Velmi dojemně je zde popsána historie mladého Hilmy, skotáka a sirotka bez opory, jehož osud *Osetek* ohraničuje. Chlapce se nejprve ujme pašerák Málek a následně padolští Lhotákovci. Autor vložil do talentovaného mladíka i kousek vlastní touhy po malířském umění (viz Nejedlý 1954c, s. 524). Postupně se čtenáři odkrývá mozaika nesešláhlého života hochy, jehož talent se rozvíjí nejprve na malých skicách, až ke skutečným obrazům, které vytváří už jako student v Praze. Díky úsilí Havlovického, jenž vymohl u kněžny Zaháňské finanční podporu (stala se chlapcovou patronkou během studií), a po dobrozdání Václava Mánesa se Hilma mohl stát žákem Akademie výtvarných umění. Bohužel příliš pozdě. Těžký život v dětství, zejména nesešláhlý přechod přes hranice s pašeráky, podlomil chlapcovo zdraví, a tak Hilma umírá už na začátku svého uměleckého života. Jirásek vykreslil působivě to, co se odehrávalo v duši mladého a nadaného chlapce, který byl příliš svázán dobovými poměry a nepříznivými podmínkami. Svou láskou mu nepomohou ani starý pašerák Málek, ani prostý, ale dobrý krejčovský mistr Fidél Hanuš. Hilmaův osud se stal rovněž námětem rozhovoru mezi Havlovickým a paní kněžnou, jímž třetí kniha vrcholí. Havlovický zastává názor, že v žádném případě nebylo prosazení chlapcových studií

zbytečné: „*Ale hřivna nemá zůstat zakopána.... Je povinností každého, kdo může, povznášet bližního z horšího k lepšímu, z nízkého k vyššímu*“ (U nás III, 1954, s. 503). Obdobně podává farář v *Osetku* pomocnou ruku synům učitele Černého a hodináře Kaliny, kterým zajistí hudební vzdělání v Praze u křižovníků; neopomene ani dorůstající děti boušinského kantora Šolty.

Rozšiřující se prostor a rozhled naznačený v druhém díle pokračuje i v *Osetku*. Vedle vzpomínek na dobu minulou je třetí svazek naplněn odkazy na novinky v politickém i vlasteneckém životě popisované doby. V *U nás* tak v souvislosti s postupujícím národně obrozeneckým děním projdou osobnosti jako Pavel Josef Šafařík, František Palacký, František Ladislav Čelakovský, Václav Kliment Klicpera, Josef Kajetán Tyl, Karel Hynek Mácha či Božena Němcová. Pro vlastní děj mají sice pramalý význam, ale vnášejí do kroniky svěží vítr kulturního rozmachu v české metropoli. Oživujícím dojmem působí zejména kapitoly, kdy skupina nadšenců pod vedením Havlovického vyráží ze zapadlého Hronovska na korunovací Ferdinanda V. v Praze roku 1836. Zde kronika nejvíce navazuje na „*F. L. Věka*“, ovšem o několik desetiletí později. Neobjevuje se zde již Česká expedice, ale knihkupectví Pospíšilovo, časopiseckou tvorbu organizuje Josef Kajetán Tyl. Jirásek čtenáři představuje novou českou společnost s jejími besedami a bály. Stejně tak velkým krokem vpřed je Kajetánské divadlo, jemuž věnuje Havlovický návštěvě Prahy zvláštní pozornost. Autor neopomíná zdůraznit nastávající politické změny, jichž se postavy stávají přímými účastníky. Havlovický společně s učitelem Šoltou a mlynářem Kylarem se v Praze u „Červeného orla“ setkávají se skupinou mladých, nadšených studentů i spisovatelů, kteří bouřlivě protestují proti dosavadnímu útisku a proti habsburské monarchii vůbec. Padolští s povděkem zjišťují, že Metternichova politika je odsuzována nejen na venkově, ale i v metropoli.

Jirásek ve třetí knize klade důraz také na popis postupného odumírání starého světa. Vše začíná již smrtí boušinského faráře Zeidlera v *Novině*, šlo sice o dobrého člověka, ale byl zosobněním starých časů. Tento fakt je podtržen především popisem pohřbu starého kněze. Jako by nejen Zeidler, ale celý starý svět zapadal kamsi do minulosti. I kněží, zde při pohřbu přítomní, jako by to nevědomky cítili stejně. Postupně odumírá také panský vrchnostenský svět, zosobněný vévodkyní Zaháňskou. Spolu s ní odchází i touha po klidu. Vévodkyně se bojí konce, má strach ze smrti, je to již stará žena, která hledá osvěžení a povzbuzení ve vzpomínkách na to, co bylo dříve. Ratibořice ji už netěší, při pobytu zde na ni padá tíživý pocit brzkého konce, který vyrůstá

z všudy přítomného hladu. Bloudí proto z místa na místo a hledá, co by ji uspokojilo, ale marně. Významným mezníkem se pak v *Osetku* stal velký požár, který zasáhl Padolí roku 1836. Tato pohroma je v kronice vyložena ve prospěch Padolí, neboť v městečku pak na místě dřevěných a zchátralých obydlí vyrostla řada zděných, i patrových, domů. Na druhou stranu se však s požárem opět přihlásila o slovo chudoba, která pronásledovala postižené.

Třetí knihou se jako červená nit vine Havlovického úvaha, co by to pro chudou oblast znamenalo, kdyby se zde začalo těžit uhlí. Faráře na tuto myšlenku přivedl jeho bratr Vincenc, šichtmistr v Uhrách, který v kraji vidí velkou budoucnost. Možný úspěch naznačuje i opuštěná a zarůstající halda u nedalekých Žďárek. Havlovický nemá sice dostatek prostředků, aby s těžbou začal ihned, ale společně s bratrem se rozhodnou střídat kapitál, aby mohli s těžbou začít v ten pravý okamžik. Třetí díl kroniky pak uzavírá farářovo rozhodnutí, kdy na vrchnostenský úřad v Náchodě podává žádost o povolení k dobývání uhlí. Podstatnou část knihy zaujímá také vylíčení osudu a života pašeráků. I přes veškeré strádání najdeme v jejich životě několik světlých momentů, především pokud jde o postavu dobrosrdečného „mařenkáře“ Málka. Hluboký dojem vyvolává nejen svou prostotou, ale především lidskou dobrotou. Světlo do temného života vnáší i další pašerové – Hanuš Čarabár, Paš'alka nebo Čejp. Stejně jako v předchozích dílech kroniky, i v tomto se objevuje románový prvek - láska Anny Dušánkové, dcery zbohatlého prodavače pláten, jenž vyjel za obchodem na doporučení Havlovického, k učitelskému spomocníkovi Kalistovi. Ovšem tentokrát je čtenář pouze uveden do situace, vlastní příběh se odehrává až v posledním díle kroniky. Definitivní tečkou za *Osetkem* se stává v roce 1840 jmenování Andrease Tuschla padolským komisařem. K tomuto kroku se odhodlala náchodská vrchnost poté, co se v kraji objevila nebezpečná zlodějská banda.

## 2. 7. Zeměžluč

Vrcholem románové kroniky se stává čtvrtý díl s názvem *Zeměžluč* (1903), v němž Jirásek podává svědectví o tom, jakou úrodu vydala obdělávaná země. Tato kniha popisuje časově nejdelší období, léta 1840-1852, a je vlastně bilancováním národního obrození na Hronovsku. Poklidné padolské vody začíná v úvodu čerit komisar Tuschl, který si sice políčí na zlodějskou bandu, ale jeho nemilosrdné praktiky pronásledují i nevinné lidi. Nestydí se například vnikat do cizích stavení pod záminkou, že dohlíží na počestné chování místních děvčat. Jirásek nešetří slovy ani barvami, aby vylíčil Tuschlovu hrůzovládu co nejživěji. Stejně tak působivě vypodobňuje odpor proti komisarovi, neboť padolští si takové počínání nenechali dlouho líbit. Jako první začala mládež, která se mstila tím, že Tuschla budila ze spánku, následovali pak další obyvatelé. V Padolí se zvedla vlna odporu proti nespravedlivému počínání a panské kontrole. Dalším smutným obrazem je pohřeb vévodkyně Zaháňské. Jirásek popisuje pouť jejích ostatků krajem a jeho líčení působí přímo mrazivě. Nikdo nepláče nad mrtvou vévodkyní, nepřijely ani její sestry, na poslední cestě ji doprovází jen dlouholetá společnice, slečna de Germont. Panští úředníci projevují smutek a obřadnost jen z povinnosti, stejně nezúčastněně působí i kněžstvo z celého panství. Kdesi vzadu postává skupina rychtářů z panských vesnic, na samotném konci pak dobrosrdeční lidé, kteří jediní cítí nějaký soucit s mrtvou vévodkyní. Nevlídným dojmem působí také příroda, „*všichni se choulí zimou a mají jediné přání, aby byl co nejdříve všemu konec a mohli se zahřát*“ (Nejedlý 1956, s. 460). S kněžským odchodem je pak spjata i další otázka, prodej náchodského panství. Na zámek se dostává nový vrchní, který už je otevřen nejen lidem, ale i pokrokové době.

Románovou linkou čtvrté knihy se stal již zmiňovaný milostný, avšak nenaplněný vztah Aniny Dušánkové, provdané Domáňové. Prostupuje svazkem od počátku až do samotného konce. Nešťastná dívka poslechla a na nátlak rodičů se provdala bez lásky na bohatý statek do Bezděkova. Zde ji však nepotkalo nic dobrého. Nejprve sice našla oporu a porozumění ve starém sedlákovi, který ji i leccemu naučil, ovšem po jeho smrti je Anna plně vystavena hrubosti svého muže. V těžkých chvílích mladá selka často vzpomíná na Kalistu, učitelského spomocníka, který ji mohl nabídnout pouze svou lásku. Zmařený cit však postupem času slábně, vše pak ukončí závěrečná katastrofa,

kdy se Anna s Kalistou opět setká, ale jako se ztraceným člověkem - šumařem. Dalším příběhem *Zeměžluči*, a snad ještě významnějším, se stalo dobývání uhlí. Havlovický se společně s bratrem šichtmistrem, který přišel do Padolí na penzi, pouštět do riskantního díla, které by mohlo zlepšit místní chudé poměry. Bratři začnou kopat a hloubit šachtu, aby se dobrali uhlí, jak plánovali již v předchozí knize. Po řadě pokusů měnit stráně v úrodná pole, jak to dělal farář dosud, se snaží přimět zemi, aby vydala své bohatství. Havlovický věnuje tomuto dílu velkou péči, protože je cítí pro místní lidi jako prospěšné. Nenechává se odradit počátečním nezdarem, dále šetří peníze, dokonce si i vypůjčuje, jen aby mohl vytrvat v započaté práci. Nedbá ani pomluv, které o něm vznikají, ani přezdívky „havíř“, jež mu dal Šimůnek, neboť je prý více havířem než knězem, odolává dokonce i udání kosteleckého faráře, že pro šachtu zanedbává faru. Tři marné pokusy však finančně vyčerpaly faráře natolik, že byl nucen s prací přestat. *Zeměžluč* tak vrcholí slovy, jimiž se Havlovický loučí s opuštěnou šachtou, která přes veškeré očekávání slibované uhlí kraji nepřinesla: „*Země nevydala svého bohatství; za něj jen starost a trýzeň. Ne bohatství, ale žluč. Zeměžluč, mihlo se mu, tady jest jeho zeměžluč*“ (U nás IV, 1955, s. 394).

Kýženého úspěchu se Havlovický dočká až u tkalcovství. Na chudý kraj stále více doléhá konkurence továren na zpracování bavlny. Farář proto s pomocí nového vrchního konečně realizuje letitou myšlenku založení tkalcovských škol, se kterou se setkáváme již v předchozích knihách. Rázem vzniká v kraji několik škol a Havlovický sám první přádelní školu v Padolí slavnostně otevírá. Jirásek zachycuje i čilý politický ruch čtyřicátých let. Podrobně líčí jeho ohlas při Jiřinkové slavnosti v České Skalici, stejně tak i ve zprávách, které posílají domů studenti z Prahy. Zmiňuje se o českých bálech a besedách ve Svatováclavských lázních, ale také o čilém politickém ruchu v Praze, o repealu, i o postupném úpadku Metternichovy reakční politiky. Zvláštní místo tu má i pověstná báseň Boženy Němcové: „Ženám českým“. Havlovický, vlastenec a houževnatý obrozenecký pracovník, v práci nepolevuje, vytrvává i přes mnohé nezdary, až se dočká roku 1848, kdy je zrušena roboty. Revoluční rok zobrazuje Jirásek spíše jako sled pozitivních událostí. Seznamuje čtenáře se vznikající padolskou gardou, jejíž obraz je značně komický, neboť si do svého čela volí přímo zosobnění starých pořádků – komisaře Tuschla. Stejně tak znovuoživení postavy veselého jedlíka Doubena ubírá celé situaci na vážnosti. Zcela odmítavou reakci však vyvolává bachovské četnictvo, které brzdí rozvoj demokracie v padolské obecní správě. Postupem doby vzniká v Padolí

obecní samospráva a prvním starostou se stává Klimeš, nejlepší žák Havlovického. Přerod od starého světa k novému je tak téměř dokonán.

Rychlý spád posledních kapitol, kdy Jirásek plně nahradil přírodní čas historickým, umožňuje na stovce stran vypsát historii let 1845-1852. Kronika zde sděluje čtenáři, že Havlovický odešel z Padolí do Náchoda, kde se stal děkanem a později vikářem a správcem místních škol. Avšak jeho loučení s městečkem je čímkoli, jen ne definitivním rozloučením. Kdekdo se k němu hlásí, na prvním místě jsou to jeho žáci, což je důkazem, že tu nepracoval nadarmo. Loučení je smutné nejen pro Havlovického, ale i pro Padolí, na jehož obyvatele nemůže farář zapomenout ani ve vyšším úřadě. Vymůže Padolským, že mohou opět hrát divadlo, tentokrát již bez překážek. Lidé na něho vzpomínají doslova na každém kroku, zvláště když nový farář není ani jeho stínem. Havlovického dílo pokračuje i po odchodu do Náchoda, opravdu končí až jeho smrtí roku 1852. Knihu ukončuje Havlovického pohřeb, který silně kontrastuje s kněžniným popisovaným na jejím počátku. Padolští usilují o to, aby byl Havlovický pochován u nich, v místě, které tak miloval a pro které tolik udělal. Jejich žádosti však nebylo vyhověno, děkanovo tělo nakonec spočinulo v Náchodě.

## 2. 8. Charakteristika Jiráskovy kroniky

Jirásek ve svých cyklech propojil románový žánr s kronikářskou metodou a výsledkem se stala obsáhlá románová kronika, která byla pro autora příznačným žánrem. Pro čtenáře je přitažlivá a zajímavá především tím, že na rozdíl od klasického pojetí kroniky, jež periodizačně zachycuje a komentuje pouze historicky zajímavé události, se vyznačuje příběhovostí. Technika kroniky proniká i do vnitřní stavby vyprávění, do pojetí příběhů, a to zejména přetvářením, využitím a spojováním historických materiálů (např. vylíčení pražské korunovace ve třetí knize). Koncepti nové kroniky zřetelně určuje záměr autora, a tomu jsou podřízeny jak výběr, tak i zpracování dobových dokumentů. Autor *U nás* nebyl jen historikem, jeho cílem se nestala kronika ve své původní podobě a určení, nýbrž Jirásek využil obraz jednoty člověka a reálií tak, jak je to charakteristické pro realismus. Snaha o co nejpodrobnější popis je prostředkem k tomu, aby byl čtenář úspěšně přenesen do konkrétního prostředí a jeho smysly se aktivně podílely na poznávání. Alois Jirásek se nikterak netajil tím, že každé jeho dílo se odehrává v konkrétním čase na konkrétním místě. V románové kronice využívá hned několik druhů látek: historickou (evropská revoluce a války, korunovace Ferdinanda V. českým králem, vydávání českých knih) a ahistorickou (krajina a její atmosféra během dne a ročních období, rozložení obcí a cest, kopců a řek, prostory domů a světnic, osudy konkrétních lidí). Pro veškerou použitou látku hledal Jirásek odpovídající zdroje informací. Zobrazení dějů se vždy opírá o důkladnou znalost scenérie a o podrobné historické sondy, avšak ústřední roli sehrávají jeho invence a umělecký potenciál. Jirásek ve své nové kronice „*užívá prostých, nenápadných motivů, stáčí nit fabule do mírných oblouků a zápletek, úzkostně šetří pravděpodobností a snaží se uchovat svému ději ráz dějů skutečných nebo lehce možných. Vyhýbá se napjatému rozmachu fantazie, uniká obezřetně nástrahám, které mu mnohdy klade látka vyzývavě romantická, nebo historický syžet bujně pestrý*“ (Tuček 1901, s. 48).

Při koncipování románových kronik nezůstával Alois Jirásek u jediného postupu, ale různě experimentoval. Ve srovnání s *F. L. Věkem*, kde využívá bohaté fabulace historie národního obrození, v *U nás* klade důraz na kronikářský záznam dějů uzavřených v určité lokalitě. Celkový rámec nové kroniky ještě volně uzavírá kniha *Z mých pamětí*, jež má podtitul *Poslední kapitoly k Nové kronice U nás*. Jirásek ve svých vzpomínkách

podává konkrétní svědectví o místech a lidech, které během svého života poznal. Bezprostřední návaznost na kroniku *U nás* je patrná také z autorských korektur na mnoha místech svých pamětí. Jirásek upozorňuje na prameny, z nichž při psaní čerpal, i na další osudy svých hrdinů (viz Trochová 1980, s. 472). V Pamětech rovněž vysvětluje, proč při popisu rodného Hronova změnil v kronice jeho název na Padolí. Údajně nechtěl ve čtenářích vzbudit představu soudobého průmyslového města, kterým Hronov v letech 1823-1852, jež kronika zaznamenává, rozhodně nebyl. Těžištěm románové kroniky *U nás* se tak stal popis dobové atmosféry a kulturně historického koloritu, navozeného výběrem a kombinací různých dokumentů. To vše Jirásek opřel o autentické jazykové a věcné detaily. Odhodlal se probouzet národní uvědomění kresbou lidských osudů vesměs anonymních hrdinů. Kroniku *U nás* navíc prostupují autorovy vzpomínky na rodný kraj. Jirásek zde často opouští techniku fabulace historických dokumentů a kronikářského popisu a přechází do citově zabarvené evokace vzpomínek, podložených většinou vlastními zážitky z dětství a dospívání. Autor se tak stal nejen objevitelem látky, ale rovněž jejím zpracovatelem.



## 2. 8. 1. Popis prostředí a událostí

Podle Zdeňka Nejedlého (1949, s. 385) naslouchal Jirásek při práci řeči místa a následně ji tlumočil i čtenářům. Místo se stává podstatnou součástí děje, tak je tomu v kronice *U nás* v případě Náchodska, respektive Hronovska. Žánr románové kroniky Jirásek využil právě a především k popisu historie svého rodného kraje v její hloubce, měřítkem historické pravdy je u něho společenský pokrok. Spojením kroniky s vyličením několika konkrétních lidských osudů autor vytvořil rozsáhlý obraz rodného kraje. Odhalovat tajemství minulosti je pro Jirásku sice dobrodružstvím, ale zároveň využívá historie i pro potřeby současnosti. Své knihy tvořil nejen pro poučení, ale i pro potěšení čtenářů. *U nás* podává „*události líčené v široké, intimně laděné a tiché malbě*“ (Tuček 1901, s. 72). Do popředí pronikají vedle objektivního popisu prostředí dobový kolorit a malba vnějšího světa. Impresionisticky laděné líčení přírody a jejích proměn vyvolává ve spojení s románovými prvky představu skutečnosti, jak o tom svědčí následující ukázka popisu letní bouřky, jak ji viděl a zažil kantor Šolta: „*Nebesa v děsivé velkoleposti uvábila jeho zrak a všecku mysl. Širá výšina kolem ve stínu zatažené oblohy: lány žita, ovsů, pruhy lnu, tabule bramborů, ječmenů prve ještě v sálavé záři, všecky jasné, až svítící svěží světlou zelení jako lny, ztlumily všechny své barvy a barev těch tóny v dušeném přítmi blížící se bouře.*

*Jen bílý kostelík Boušinský světleji vyrážel z pozadí tmavých nebes, v tom mlhavém šeru, v němž zčernaly lesy nad ním i pod ním k Oupě dolů ve stráni a na dně na dole při řece, kde všecko v tom bouřném stmívání splynulo. Krajinou kolem všude mrtvé ticho; nic se nehnulo, ani travička, s meze nevyletěla ani mūrka, pták se neozval. Všecko zmlklo v posvátné hrůze, všecko ztrnulo. Než nad krajinou jaký rej od půlnoci k jihu, jaký chvat a hon vzednutých mračen, co chvíli měnících své vlny, co chvíli rozpínající ohromné perutě a hned je zas srážející. Mraky letěly, za nimi, na ně hrnuly se jiné v trhavých skocích, a nízko, a níž a níž – a proti nim od jihu k severu vyšší, ohromný oblak; proti jejich divokému chvatu nesl se zvolna, plynul jako obr v děsivém klidu proti rozbouřeným zástupům...“ (U nás IV, 1954, s. 322).*

Jiráskovy popisy jsou zvláště plastické tam, kde jde o líčení interiérů a zařízení. Vzbuzují v nás dojem skutečných věcí a jevů. V ději vystupují samostatně, stávají se mezníky dějových úseků a motivických celků. Jako příklad můžeme uvést popis

Domáňova statku, který uvozuje novou kapitolu: „*Domáňova velká živnost měla velkou robotu k Bezděkovskému dvoru, nicméně dávala dobré živobytí a pěkně se na ní hospodařilo. Stála na návsi všecka sroubená z mohutných trámů, z jakých jen za starých časů stavívali. Obytný příbytek byl s chlěvy a konírnou pod jednou doškovou střechou. Proti němu přes nádvoří srub s pavláčkou, sloužící za sýpku, a chalupa pro výměníka. Hlavní stavení i tento výměnek stály čelem do návsi, stejně obklopené dřevěnými chalupami a statky pod stromovím. Za příbytky i srubem Domáňovy živnosti táhlo se dál dlouhé nádvoří nevelké šířky; při jeho konci, napříč, mohutná, roubená stodola s dvojím humnem, s dvojími, náramnými vraty, za ní trávník, tichý koutek pod starou lipou a rozložitými javory nad nádržkou vody; z té čerpali pro dobytek, když bylo zle o vodu, a to bývalo na té pláni často“ (U nás IV, 1954, s. 27).*

Význam popisu roste při líčení důležitých společenských událostí, příležitostných oslav, svátků a hodů, jako například v ukázce, v níž jsou popisovány oslavy Božího těla. Je v nich patrné těsné sepětí mezi popisem místa a popisem církevního svátku: „*Městečko po tom slavném šumu zmlklo v klidu velkého svátku. Ticho, horko; v městečku, v ulici, všude prázdno, placho. Pocuchané březiny stály nehnutě a vadly v horké půdě na parném slunci.... Ptačí hlas zahvizdl tlumeně v ze hřbitova, snivý ševel stromů přivnul a na kulatém okně blíže kůru zdvíhala se venku haluz vzhůru, dolů, jako by její strom oddechoval. Zlaté stíny prošlehy po zdi, mihly se po barokním oltáři postranním, po jeho zlatém obraze, že z temné, zašlé jeho půdy oživla bledá tvář světice i její aureola i kytky rudých pivoněk v prostých vázách nad mensou bělostně zastřenou. Ševel, ticho a zlaté prosvity tlumeným zášeřím, ševel, ticho, ticho. Jen dech modliteb vanul. Zbožnost tu byla sama“ (U nás II, 1954, s. 210-211).*

Autorovo osobité vidění rovněž poutá čtenářovu pozornost a obrací ji k popisům významných historických událostí, jako jsou například kulturní život za národního obrození, královská korunovace, revoluční nadšení a vznik padolské gardy a další. Popis zde nemá jen informativní funkci, ale stává se hodnotící složkou, události se jím zbavují obecného „dějinného smyslu“, mění se v pestrý obraz dobového dění, života a krojů (národopisnou složku podtrhují také užité nářeční prvky v promluvách postav). Jiráskovou předností se při popisu věcí a dějů stala rovněž poetizace všednosti. Pro tento svůj záměr využíval postavy, které do zvládnutého prostředí od počátku nepatřily, odněkud sem teprve přišly. Cizinci dokázali vidět obyčejné a obvyklé zcela nově, svátečně. Zároveň byly jejich příchodem narušeny stojaté vody městečka, neboť se rázem

stali vhodným námětem k mnoha diskusím. Například postava židovky Justýny způsobila v Padolí značný rozruch, když se začala tajně scházet s křesťanem Kalinou. Tajemná atmosféra půlnoční vánoční mše je zase nahlížena očima okouzleného chlapce Hilmy a jím zprostředkována, obdobně chlapec vnímá i svět pašeráků. Obrazotvornost se v Jiráskových kronikách stala významným prvkem subjektivizace vyprávění. V „malířských“ scénách a popisech se odhaluje protikladnost „dvou časů“, a to času historických událostí, jehož výrazem jsou především motivy dějové, a přítomnosti, vyjádřené zejména motivy popisnými a krajinomalebnými. Sugestivní přesnost popisovaných detailů je charakteristická nejen pro oddíly věnující se přítomnosti, ale i pro časově vzdálené obrazy.

## 2. 8. 2. Postavy

Nová kronika nepostrádá subjekt, jímž se stal kolektivní hrdina, v tomto případě obyvatelé Hronovska. V návaznosti na realismus zpodobňuje Jirásek člověka jako člena společnosti a součást kolektivu. Prvky individuální charakteristiky, zejména psychologické, ustupují do pozadí. Styk hlavních a vedlejších postav se uskutečňuje velmi plynule a nenápadně, máme pocit, že je to důsledek běhu času, sounáležitosti místa a prostředí, což autor převzal z techniky kroniky. Jirásek dosahuje toho, že vnitřní život postavy harmonicky souzní se společenským děním. Zvolil kompoziční metodu, která umožňuje sjednotit aktivitu jedinců i společenských vrstev a zaměřit ji k národnímu hnutí (obrozenecké smýšlení). Pokud jde o zobrazení místních obyvatel, autor je nerozlišuje z hledisek stavovské příslušnosti. Ve všech případech mluví o lidech chudých. Padolí, má status městečka, je představeno bez jakýchkoli okras a maloměšťáckých póz. Místní měšťtí zastupitelé na sobě nedávají nikterak znát důstojnost plynoucí z funkce, konšel Mýtyska chodí stále bos a na důkaz svého postavení se opásá pouze povřísem, stejně tak ostatní se nepovažují za pány a neoznačují se tak, nýbrž říkají si poněkud skromněji „půlpáni“. Postavy Jirásek cílevědomě programoval, což ovlivnilo jejich jednání - do jisté míry sloužily jen určitému zúženému účelu, např. Doubenus (postava všech čtyř dílů kroniky) je vykreslen jako rázovitý posel a jedlík, jenž má ve čtenáři vyvolat spíše úsměv. Oproti tomu chladná kněžna Zaháňská podléhá dobovým manýrám a módě na úkor péče o panství. Ostatně šlechta jako celek je u Jirásky pozitivní, nehledí na potřeby poddaných, které využívá jen na robotu, brzdí jakýkoli pokrok.

Jiráskovy postavy nejsou statické, během postupujícího děje se vyvíjejí. Proměna mladého evangelíka, tkalce Pavla, v dospělého a rozvážného muže prostupuje všemi díly kroniky, stejně tak můžeme sledovat postavu Anny Dušánkové, která se z bezstarostné a zaopatřené dívky (*Osetek*) mění v nešťastnou a zbídačenou manželku, aby posléze samostatně navázala na otcovo obchodování s plátnem (*Zeměžluč*). Nejzřetelnějším vývojem prochází farář Havlovický (ostatně od druhého svazku kroniky jde o hlavní postavu *U nás*), jenž se však z odhodlaného a suverénního buditele postupně – vlivem neúspěchů i nepochopením – proměňuje ve čtvrté knize v zatrpklého samotáře. Havlovický není tedy zobrazen jako neohrožený superhrdina, mnohé bolesti a prohry (zejména nenaplněná láska a nevydařená těžba uhlí) jej staví do jedné řady s prostým

člověkem, přesto však - i přes ubývající síly - neztratil cíl, k němuž směřoval. Ústupem Havlovického do ústraní ubývá rovněž příhod všedního dne, neboť on byl jejich zprostředkovatelem. Místo toho se objevují historické události, o nichž přinášejí zprávy krajánci nebo tisk. Základním prototypem Jiráskova kladného hrdiny je podle Jaroslavy Janáčkové (1985, s. 246 ad.) člověk, který se věnuje nadosobnímu úkolu a poslání až do ztotožnění se s veřejným děním a jeho pokrokovými snahami. Jde o lidi, jejichž smyslem života je uskutečňování velké dobové ideje, za což se jim dostává jisté satisfakce. Osobní štěstí většinou odsouvají až na dobu, kdy bude veřejný úkol splněn. Jiráskovy hlavní postavy bývají v první řadě reprezentanty dobových myšlenek a hnutí, epizodické postavy pak dotvářejí iluzi místního prostředí v jeho všednodennosti. Vůdčí postavy jsou charakterizovány hlavně jednáním, s jejich podrobným fyzickým popisem doplněným stručnou charakteristikou se setkáváme jen v okamžiku, kdy postava poprvé vstupuje do děje. Tak tomu je v případě Havlovického v okamžiku, kdy navštívil boušínskou faru: „*Farář a jeho host, urostlý, vysoký, v pěkném zánovním kabátě tmavé barvy, dlouhých šosů, v lesklých bunclovkách meškali v kostele před hlavním obrazem. Kaplan stál vážně, klobouk v ruce. Mužně sličnou hlavu černých vlasů, rovného nosu, měl do týlu pochýlenou. Tmavé oči jeho, bystré a výrazné, hleděly vzhůru na Navštívení Panny Marie. Suchopárný farář prokvetlé hlavy vypadal vedle něho tuze drobně a v obnošeném kabátku, v blýsknavé už vestě také dost ošuměle. Kaplan byl vedle něho důstojný, mladý kanovník. Starý farář se nemohl dočkat, co kaplan řekne, očekával slova chvály. Šlať pověst o P. Havlovickém, ne zplna třicetiletém, mezi pány bratry i mezi lidem, že je učený muž*“ (U nás I, 1954, s. 113).

Páter Havlovický je v kronice zobrazen jako takřka ideální typ obrozeneckého a vlasteneckého nadšence (naplnil tak svůj reálný předobraz). Nositelem pokroku však u Jiráska není jednotlivec, i když postava Havlovického by k této představě mohla svádět, ale především lid, v tomto případě obyvatelé Padolí, tímto sympatickým farářem vedení. Bez jejich ochoty změnit způsob svého života by žádná skutečná proměna společnosti nenastala. Havlovický si stanovil vysoké cíle, ale nebylo možné jich v plné míře dosáhnout. Musel se nutně vyrovnávat s nepochopením a porážkami, nikdy však nerezignoval. Jirásek prostým rozvinutím příběhů vytváří dokonalý obraz života v určité době, zápletky románové kroniky nevyplývá ani tak ze „*sporu osobností, ale především z konfliktu ideologií*“ (Jedlička 2009, s. 63). V *U nás* tak autor představuje nejprve zanedbaný kraj, kde vládly jen pověry, lid byl nábožensky nesnášenlivý a hospodářsky

bezradný. Následný příchod Havlovického, energického a osvíceného reformátora, má tyto tíživé poměry změnit. V souvislosti s jeho činností vylíčil Jirásek život starého Hronova a peripetie jeho obyvatel. Vedle sebe zde stojí svérázné postavy ze starého světa i pokrokoví jednotlivci, kteří se stávají farářovými spolupracovníky. Společně zakládají ochotnický divadelní spolek a přes všechny překážky ze strany vrchnosti jdou vytrvale za svým cílem. Havlovický se přičinil o zřízení tkalcovské školy, rozšiřoval na své náklady školní knihovnu a staral se o povznesení úrovně školství v kraji. Všude pomáhal, ať radou nebo skutkem, a díky vstřícnosti a ochotě si získal úctu svých farníků. Jirásek postavil kronikou Josefu Regnerovi vlastně trvalý pomník.

Epizodické postavy charakterizuje zejména dění, jde o pověstné figurky, které bývají vypořádány jen několika málo rysy, gesty a příznaky své profese, jež se připomíná při každém jejich vstupu na scénu (v nové kronice jde například o krejčího Šimůnka). Z vedlejších postav jsou detailněji popsány jen ty, kterým je věnováno samostatné dějové pásmo nebo jejich osudy tvoří rámec jednotlivých dílů, a to proto, že v určitém okamžiku vystupují do popředí a tvoří jakousi románovou odbočku, která zastihuje hlavní dějovou linku věnovanou Havlovickému (zejména oba staří faráři, židovka Justýna, starý Plšek, tkadlec Pavel, sirotek Hilma, Anna Dušánková-Domáňová).

Ve snaze zabránit tomu, aby kronikářská dokumentace zesílila na úkor fabulace a v úsilí zabránit jednostrannému zaměření čtenářovy pozornosti jen na postavu Havlovického, tvořil autor systém několika víceméně autonomních dějových pásem. Důkladně se tímto jeho postupem zabýval Radko Pytlík. Podle něho (viz Pytlík 1978, s. 39-44) se u Jiráskova každé dějové pásmo váže na konkrétní postavu, která je spjata s vlastním prostředím a okruhem dalších postav. Takto vzniklá pásma se navzájem různě propojují, proplétají i kříží. Tlumí se tím rozdíl mezi postavami hlavními a vedlejšími. Žádná z postav s proměnou pásma nezaniká, jen dočasně ustupuje do pozadí. V nové kronice tak například mizí postava slatinského mlynáře Kylara, neboť je spjata s učitelem Šoltou, který přechází do ústraní. Ztotožnění pásem a postav má řadu předností. Postavy jsou jimi hierarchizovány, čímž se Jirásek vyhnul nepřehlednosti děje, jenž je příznačný pro vesnické kroniky řídicí se chronologickým zřetelem nebo rytmem jednotlivých ročních dob (např. *Rok na vsi, Do třetího a čtvrtého pokolení*). Podle toho, jaké pásmo se v daném okamžiku dostává do popředí, vnímá čtenář momentálního hrdinu, avšak některá pásma mají zřetelně charakter epizodní (příběhy tkalce Pavla, židovky Justýny či mladého Hilmy se postupně ztrácejí). Střídavý přesun pozornosti na různé postavy

přidal kronice na dramatičnosti a posílil v ní románové prvky. V kronice jsou takto zřetelně oddělena pásma hlavní od vedlejších, čímž vyniká jejich důležitost, spojovacím prvkem se vždy stává farář Havlovický, jehož postava plní zároveň úlohu pásma dominantního.

### 2. 8. 3. Označení „nová kronika“ – úloha času

Nová kronika dostala své označení rovněž díky Jiráskově odlišné práci s časovou rovinou. První dvě knihy se řídí zásadami času přírodního, třetí a čtvrtá již podléhají času historickému. Jirásek se tak usilovně snažil odlišit od Mrštíkovy a Holečkovy absolutizace přírodního času. Díky této proměně mohl současně posunout vyprávění téměř až do své přítomnosti, neboť přírodní čas ohraničený pevně daným cyklem takové rychlé přesuny neumožňuje. Výrazný časový posun je patrný i na časovém rozpětí jednotlivých knih kroniky. První díl mapuje sotva dva roky (1823-1825), ve čtvrtém je to už roků dvanáct (1840-1852). Kronika *U nás* je navíc přímo jakýmsi zosobněním času, autor zde sice sleduje proces společenského a ekonomického rozvoje Hronovska, avšak konečnou časovou hranicí díla je smrt ústřední postavy, faráře Havlovického. Kronikářské postupy se objevují ve vyprávění jako časové a místní signály obvykle na počátku kapitol nebo na přechodech od děje k ději, například: „*Toho dne před Všemi svatými, to jest před padolskou poutí...*“ (U nás III, 1954, s. 131), nebo: „*Toho roku 1843 v pondělí dne 19. června jmenovitě na sv. Gervasia a Protasia...*“ (U nás IV, 1954, s. 312). Žánr kroniky navozují rovněž letopočty, jimiž je děj uveden. Po vzoru starých letopisů se objevují vždy u událostí odehrávajících se na počátku roku. Od druhého dílu však toto označování není tak časté, chronologický postup ale zůstal i nadále zachován. Přírodní čas zastoupený pasážemi charakterizujícími proměny ročních období, hospodářských úkonů a církevních svátků byl postupně nahrazen časem historickým a těchto popisů ubylo. Jednotlivé události jsou vypravovány tak, jak za sebou následovaly, a epická posloupnost je využívána ještě důsledněji než v *F. L. Věkovi* (blíže viz Nejedlý 1949, s. 234-236). Novým prvkem se v Jiráskově podání stala také přítomnost citu a lyriky, kterou starší podoby tohoto žánru postrádaly.

Motivy jsou uspořádány na principech časové a příčinné následnosti, což je vlastní dobovému objektivnímu realismu. Důležitým motivem, který provází veškeré přírodní dění, se stala smrt. Jirásek ji chápe jako začlenění člověka do koloběhu přírody, proto jí věnuje v kronice takovou pozornost. Smrt je pro něho naplněním lidského života na zemi a místa v ní. Na příkladech skonu pašeráka Málka či starého sedláka Dománě se ukazuje sepětí lidské bytosti s vyšším řádem: „*Hlaváček povzdechl a pravil: „Takovýho pašeráka už nebude. Toho bude svět pamatovat.“ V tom se všichni ohlédli do oken*



*zalitych večerní tmou, ven do tichého večera, jímž se na zahradě bělaly koruny kvetoucích jabloní; déšť se tam náhle spustil, rozšuměl, májový déšť, boží vláha, po níž toužila země“* (U nás IV, 1954, s. 215). Smrt vévodkyně má zcela jinou povahu, je symbolem končícího starého feudálního světa. Po celou dobu stála mimo všechny starosti a potřeby svých poddaných, nezajímala se o dění na svém panství, neměla žádný vztah ke krajině, ani k lidem, a proto je její tělo uloženo do hrobky, která je zdíkem od půdy oddělena (viz Janáčková 1980, s. 37).

#### 2. 8. 4. Vypravěč

S událostmi obsaženými v kronice seznamuje čtenáře vševědoucí vypravěč. Avšak je vševědoucí jen díky tomu, že si „*nepřipouští to, co neví a nevidí*“ (Janáčková 1967, s. 215), dívá se na skutečnost z vnějšku a s časovým odstupem. Čtenáře nijak neoslovuje, nedovolává se jeho souhlasu či nesouhlasu. Čím více vypravěč ustupuje do pozadí, tím více mohou vyniknout postavy, ať už hlavní či epizodní. Jedinou výjimkou je prolog nové kroniky, kde se vypravěč sám představuje, vyjadřuje svůj vztah k místu děje a k tématu díla. Charakterizuje se jako kronikář, kterého nezajímá historie rodu, ale celého kraje. Nesděluje čtenáři příběh, ale usiluje o evokaci životního koloběhu a všednodennosti dějin. Díky tomuto odhalení se pak rýsuje i určitá představa ideálního čtenáře. Adresát, kterého měl Jirásek na mysli, byl rovněž specifický, odpovídal zásadám realistické tvůrčí metody. Měl to být *člověk střízlivého vyjadřování, praktických zájmů, který si při vši skepsi a kritičnosti uchovával potřebu ideálních duchovních statků, včetně ideových, mravních a estetických hodnot* (Janáčková 1987, s. 388). Prolog zároveň aktualizuje minulost, která je předmětem vyprávění. Vypravěč však minulost od současnosti striktně odděluje, podtrhuje její svébytnost a uzavřenost. Při vytváření realistické iluze světa setrvává vypravěč v roli pozorovatele, který své etické i estetické hodnocení skrývá, ukládá je do skladby motivů a vět. (Srovnej tamtéž, s. 386). Kronikář se snaží být maximálně věcný, na první pohled se zdržuje citového hodnocení toho, co sleduje, ale z drobných náznaků je jeho stanovisko patrné. Například konstatování: „... *tak tenkrát věřili...*“ (*U nás* I, 1954, s. 14) vyjadřuje jeho záměrný odstup. Nestrannost se ale zcela vytrácí u popisů bídy.

Obraz života v nové kronice *U nás* není tak půvabný jako v kronice staré. Nová kronika je však hlubší, především pokud jde o zobrazení sociálních podmínek obyčejného prostého člověka, k čemuž značnou měrou přispívá i autorův vztah k rodnému kraji. Hmotná tíseň – v tomto případě tkalců – jde ruku v ruce s duševní a ekonomickou zaostalostí. Jirásek tak netradičním způsobem zaznamenal opožděné obrozenecké snahy venkova, což nebylo dle konstatování Zdeňka Nejedlého (1926, s. 122-123) v české literatuře příliš obvyklé. Sdělovací a dorozumivací funkci plní v kronice rozmluva, jež je navíc komentována vypravěčem. Kronika na čtenáře působí svou bezprostředností a důvěrností a vyvolává tak iluzi živého hovoru. Debaty v hospodě slouží ke stručné

informaci o tom, co autor nezařadil do vyprávění přímo. Čtenář se z nich dozvídá, jaký ohlas vyvolávají například světové události. Lidé se navzájem více informují, než přou. Metoda ozvěny pak navíc umožňuje připomenout věci, které jsou podstatné (slova starého Plška, láska Albertine). „*Opakování a pozvolné plynutí sugeruje v kronice pomalost životního rytmu*“ (Janáčková 1967, s. 297).

## 2. 8. 5. Hodnota Jiráskovy kroniky

V kronice se nesetkáváme s pojetím národního obrození pouze jako obrody jazykové, důraz je zde kladen především na celkovou proměnu života, tedy na obrodu mravní, sociální i hospodářské sféry. Celková koncepce kroniky jako historického vyprávění měla, podle Jiráskovy představy, účelně posloužit nejen přítomnosti, ale také budoucnosti jako vzor odvahy žít jinak a snad i lépe. Ve svém vrcholném tvůrčím období se Jirásek odchyluje od složité a rozvětvené fabulační zápletky. V duchu historismu osmdesátých a devadesátých let chápe dějiny jako proces, v němž je individuální osud hrdinů podmíněn širšími společenskými a historickými vazbami. Próza tak na sklonku století čerpala z látky národní povahy, snažila se ukázat, jak se obecné otázky člověka a lidstva promítaly do vývoje národa a jak se člověk ve společnosti proměňoval. „*Jiráskovi nestačí pouhý romantický poukaz k lidové tradici nebo stesk nad osudem národa po bělohorské tragédii. Chce zobrazit minulost jako živý zdroj národní energie, vystihnout pokrokový smysl historických dějů a prostředí. Zaměřuje se tak zejména na zpřítomnění událostí, na aktuální prezentaci historických dějů a postav*“ (Pytlík 1978, s. 28-29). Až dosud byla díla, která zobrazovala venkovské prostředí, vesměs idylická, nepřinášela negativní prvky. Proti tomuto staršímu pojetí prosazoval Jirásek autentické, pravdivé zobrazení poměrů, a to i v případě svých románových kronik. Umělecky zpracované přiblížení nedávné minulosti mělo podle něho usnadnit orientaci v přítomnosti. Snažil se upozornit na ctnosti i neřesti soudobé společnosti. O pár let před ním se o totéž pokusil Jan Herben v rodové kronice *Do třetího a čtvrtého pokolení*.

Historická kronika se od dob Aloise Jiráska ustálila jako „*forma epického ztvárnění velkých proměn národní společnosti*“ (Mukařovský 1995, s. 582). Dočkala se mnoha pokračovatelů a posloužila jim nejen jako inspirační zdroj, ale i jako vzor. Postupy i patos vyprávění starých kronik využil Jirásek k vytvoření obrazu národního obrození na Hronovsku. Propojil je s prvky románu rodinného, výchovného a kolektivního a dosáhl nové podoby románové kroniky. Dokázal se tak odlišit od Jana Herbena, bratří Mrštíků i Františka Xavera Svobody, přičemž ale specifčnost kolektivního hrdiny všechna díla spojuje. Románová kronika *U nás* byla oceňována na pozadí soudobé literární kultury vesměs kladně. Největšího ohlasu se dočkaly první dvě knihy, tedy *Úhor* a *Novina*. Poklonu Jiráskovi složil dokonce i obávaný kritik

F. X. Šalda (1911, s. 637-638) „*Ale Jirásek, jak jest již opravdový umělec, byl si vždycky toho vědom a vždycky respektoval toto obmezení; věděl, že jest uloženo člověku jako cosi osudného a že ani umělecká, ani mravní síla není v tom, překročovati je, nýbrž vytěžovati je do největší dokonalosti všechny možnosti, které v sobě uzavírá. Jen touto vnitřní kulturou a sebekázní mohl Jirásek v pozdních letech tu harmonickou, lahodnou, teplou a křísivou románovou píseň ke cti rodného kraje a jeho mrtvých generací, U nás, kterou pokládám za vrcholné jeho dílo a za jeho nejčistší umělecký čin.*“

### 3. Rozkvět (Románová kronika Františka Xavera Svobody)

#### 3. 1. František Xaver Svoboda a jeho tvorba

František Xaver Svoboda (1860-1943) vytvořil rozsáhlé básnické, prozaické i dramatické dílo, které svým realismem předznamenalo na přelomu 80. a 90. let 19. století nové tendence moderní literatury. Svobodova více než padesátiletá literární činnost spadá do období mnoha proměn české literatury. Ačkoli se jeho dílo zpočátku zdálo průbojné, v dalších desetiletích už jen opakoval myšlenkové a motivické prvky, které pouze ilustrovaly jeho výchozí teze. Autor se přestal vyvíjet, nejen že zpracovával obdobné náměty, ale opakoval se i způsob jejich využití. Proto se brzy ocitl stranou dobových uměleckých a ideových proudů, a to jak ve vztahu ke generaci 90. let, tak k České moderně. Hranici uměleckého konzervatismu překonávalo jeho dílo jen v okamžiku, kdy se Svobodovi podařilo překročit dobové konvence (viz Merhaut 2008, s. 469-470).

Od počátku byla úspěchy provázena Svobodova tvorba dramatická, jako mladý autor se přidal k průkopníkům, usilujícím vnést na jeviště realistické obrazy prostého života. Dramatické umění se ve Svobodově pojetí liší od pojetí starších autorů, neplatí v něm již rovnováha mezi citem a činem, ale nově je cit poněkud oslaben ve prospěch činu. Moderní dramata se odehrávají v nitru postav, neboť v postavě je skryt zápas, což přináší poněkud netradiční absenci slov. F. X. Šalda k tomu řekl (1949, s. 327): „*Divadlo ztrácí, co získává román.*“ Svobodova dramata nemají mnoho postav, ale ty jsou výrazně psychologicky odstíněny, jejich charakter je často zároveň nositelem dramatičnosti.

Svobodova próza vycházela nejprve z jeho náladové lyriky, postupně se však v ní projevovala snaha prohloubit a zpřesnit psychologické charakteristiky postav o jejich rodinné vazby, příslušnost ke kraji, přírodě, prostředí a společnosti. Svě romány a povídky tvořil v duchu společenského a psychologického realismu. Témata ze středočeského venkovského prostředí a zejména z města (především z Prahy) doplňoval výstižnou povahokresbou, za zdánlivě všedními příběhy se snažil hledat a nacházet hlubší psychologickou motivaci. Zajímavé lidské typy zpodobňoval uprostřed každodenního života, v souladu s nastupujícím realismem zobrazoval hmotný a morální úpadek tradičních rodin. Svoboda se literárnímu světu představil rovněž jako „*dokonalý portrétista mladých duší, mravního rozkladu i tragické osudovosti*“ (Hýsek 1930, s. 101).

### 3. 2. Vznik kroniky

Zvláštní postavení ve Svobodově tvorbě zauímají rozsáhlé cyklické romány širokého epického toku: *Rozkvět* a *Řeka*. Šestidílná rodinná kronika s názvem *Rozkvět* předkládá výstižný obraz venkova a vývoje podbrdského selského rodu v jeho posledních třech generacích: ryze venkovské, obchodně podnikatelské a umělecké. Po hospodářském vzestupu generace první a následném úpadku druhé vrcholí rodový vývoj ve třetí generaci zrozením umělce, spojujícího v sobě kladné síly předchozích pokolení. Svoboda analyzuje vývoj předchozích generací, srovnává a klasifikuje různé jevy, hledá v nich zákonitosti a náznaky a kořeny věcí budoucích. Projevuje se jako přesvědčený zastánce evolučního vývoje, jednak sledováním postupného vzestupu vlastního rodu, jednak hojným využíváním slov „rozvoj“ a „vývoj“ (viz Krejčí 1900, s. 249-250). Svoboda v *Rozkvětu* posílil kresbu prostředí, a to jak přírodního, tak společenského. Zároveň zde přešel k žánru rodové románové kroniky, která mu nejlépe umožnila vyjádřit determinovaný rytmus rodového vzestupu a následného úpadku. Nic ve světě není podle autora samoučelné a zbytečné, ani krása, ani zlo. Svoboda se stejně jako Jirásek obrací při psaní kroniky do svého rodného kraje, protože se však soustřeďuje na vypsání vlastní rodové historie, může hojně využít autobiografický materiál; u Jiráskova byla rozhodující fikce a materiály od dopisovatelů. Na rozdíl od kroniky *U nás* neměnil Svoboda ve svém díle názvy míst, dával však jiná jména postavám, jež měly své reálné předobrazy - jeho rod je v románu tedy rodem Novákových. Svoboda se nevzdaluje od věcí, které jsou mu dobře známy, detail, který vtahuje čtenáře do prostředí, dává popisovanému místu potřebnou náladu a čtenáři pocit bezprostředního a důvěrného splynutí s ním.

*Rozkvět* vznikl v letech 1893-1895, knižního vydání se ale dočkal až roku 1898, kdy se Svoboda naplno začal věnovat prozaické a dramatické tvorbě. Autorem do konečné podoby přepracované vydání se pak objevilo roku 1912. Tuto románovou kroniku lze charakterizovat jako společenskou, autor se pohybuje jak ve městě, tak na venkově, zároveň popisuje vztah mezi rodiči a jejich dětmi. *Rozkvět* je lokalizován do jednoho regionu, kterým se stalo pro Svobodu okolí Prahy a Mníšku pod Brdy. Časový záběr je u Svobody roven popisu života tří generací. Mapuje období od roku 1798, kdy Svobodův děd osiřel, po rok 1894, kdy se měl F. X. Svoboda - v díle vystupuje jako Václav Novák - oženit. Ve skutečnosti ale uzavřel sňatek s Růženou Čápkovou již

roku 1890, ostatní zmíněná data kroniky se však shodují jak s autorovým životopisem, tak s rodinnou historií (srovnej Fričová 1930).

### **3. 3. Kompozice kroniky**

Promyšlená je rovněž skladba jednotlivých dílů kroniky: první, třetí a šestý díl mají vždy jediného ústředního hrdinu, a to po sobě následující přední představitele rodu, tedy Josefa, Antonína a Václava Nováky. Přejížděcí knihy, a to druhé a čtvrté pokračování, zaměřují pozornost vždy na vztah mezi otcem a jeho dorůstajícím synem. První kniha je věnována zakladateli rodu – Josefu Novákovi. Jeho postava ve druhé části kroniky ustupuje do pozadí a hlavním hrdinou se stává jeho syn Antonín Novák. Ten setrvává v popředí až do poslední třetiny čtvrtého dílu, kdy jej vystřídá nejmladší z jeho synů, Václav. Takto koncipovaná šestidílná kronika je pak uspořádána do tří svazků, což spojuje vždy knihu s dominantní postavou s knihou popisující generační přechod. Jednotlivé díly nemají, na rozdíl od Jiráskovy kroniky *U nás*, samostatné názvy.



### 3. 4. První díl

První kniha *Rozkvětu* představuje zakladatele rodu Nováků – Josefa. Po smrti rodičů se jako osmiletý chlapec dostal do výchovy ke strýci Maštálkovi, což sebou přineslo přestěhování z rodné vesničky Líšnice na statek do nedalekých Čisovic. Dětství neměl hoch nikterak snadné, pěstouni ho využívali jen k práci a lásky se od nich nedočkal, bezděky ho nutili, aby se o sebe staral sám. S postupujícími léty získal ale na jistotě a dokázal se tak lépe bránit nadávkám tety Maštálové, která dávala přednost jen příbuzným z vlastní strany. Po strýcově smrti neměl dospívající Josef na statku už žádné zastání, a proto se rozhodl, že se postaví na vlastní nohy a bude obchodovat. Záhy začal rozvážet dřevo hrnčírům a uhlířům, prodával obilí do Prahy, později také vozil hrách a klejt do Českých Budějovic. Díky dobře prosperujícímu obchodu se mohl konečně oženit a založit vlastní domácnost. Postupně tak rostl nejen jeho majetek, ale přibývaly i cenné zkušenosti. Neustále přemýšlel o sobě a své budoucnosti, hledal možnosti, jak zlepšit životní úroveň rodiny a z tohoto důvodu se rozhodl splavit do Prahy celou paseku dříví a uskutečnit největší obchod svého dosavadního života. Stálo ho to nejen dost práce, ale také starostí, proto si předsevzal, že zůstane věrný své malé živnosti a víckrát už nebude riskovat neúspěch a krach pracně nabytého majetku. Tímto rozhodnutím vrcholí první kniha, která popisuje léta 1798-1840. Josef Novák dokázal vytvořit dobré zázemí nejen pro založení rodu, ale i pro jeho další generace. Svým odhodláním a pílí se vypracoval natolik, že mohl na nedělních besedách ve svém domě dávat rady i ostatním. Podnikavý obchodník zlomil venkovský konzervatismus, ale zůstal věrný rodné půdě a zemědělství. Novákovi se podařilo s houževnatostí mladého člověka založit vlastní rod a díky pevnému odhodlání postupně realizovat svůj sen, kdy se jeho společenský a ekonomický vzestup a silný rozmach obchodu staly skutečností. Obavy z případných nezdarů však způsobily, že dále neriskoval a spokojil se jen s drobnými obchody, které poskytly jemu i celé rodině dostatečné zabezpečení a dobré zázemí. První díl se soustřeďuje výhradně na popis domácích událostí, a to zejména na Josefovu obchodní iniciativu a touhu po vlastní spokojené domácnosti. Vypravěč téměř neopouští vesničku Čisovice, jež se stala domovem nově vznikajícího rodu Nováků. Okrajově jsou zmiňovány Praha či Mníšek pod Brdy, avšak v ději zatím nesehrávají výraznější úlohu.

### 3. 5. Druhý díl

Druhý díl *Rozkvětu* zobrazuje život rodiny Novákovy po smrti Josefovy ženy, tedy léta 1840-1860. Josef byl s hospodařením ve své domácnosti nespokojen, a proto se, zejména kvůli dětem, podruhé oženil, avšak jeho druhé manželství už nebylo tak harmonické jako předchozí. Mladá macecha se sice ukázala být dobrou hospodyní, ale také dost šetrnou, což se záhy projevilo také na rodině. Netrvalo dlouho a odrůstající děti začaly odcházet z rodného statku, aby našly ztracenou volnost. Nejvíce prostoru ve vyprávění se dostává Antonínovi, Josefovu nejmladšímu synovi. Ve druhé generaci Nováků dochází k odvážné proměně. Rozhodný a aktivní syn Antonín nechce - jak léta ubíhají - jen nečinně přihlížet otcově spokojenosti s ustálenými poměry. Rád by získal příležitost k vlastnímu rozhodování, proto začne podnikat samostatně. Antonín zdědil po otci základní a významné vlastnosti: byl bystrý, snaživý a neoblomný, díky čemuž se mohl stát hlavním pilířem celého rodu Nováků. Učil se nejen z hovorů starších a zkušených, ale i z pokrokových knih. Záhy tak předčil otce nejen mírou své odvahy, ale i nadšením pro nové věci. Sousedé se Antonínovi sice mnohokrát vysmáli, ale postupně se přesvědčovali, že jeho postupy se setkaly s úspěchem (hnožil pole pro větší úrodu, oral napříč, sel ozimy ad.). Zároveň si Antonín rozšiřoval svůj duševní obzor, aby se v revolučním roce 1848 konečně odhodlal k rozsáhlému obchodování se dřevem na dobříšském panství. Nikterak se nevyhýbal tomu, co nová doba přinášela, trpělivě zkoušel, co by mu mohlo přinést užitek a jaký. Jeho povaha a nadšení přijímat nové poměry a postupy vedla k rozrušení starých rodových tradic a přetrhání vazeb, neboť Antonín se spolu se svou rodinou přestěhoval z rodných Čisovic do venkovského městečka Mníšku pod Brdy.

Tímto krokem přestoupil ze selského stavu do sféry obchodně živnostenské a mohl tak dále rozvíjet svou podnikavost. Nejprve však bylo nutné přizpůsobit se novým poměrům, řešit konflikty jiného druhu než dosud, svádět boje se zakořeněnými konvencemi. Ale ani v maloměstském prostředí nenašel tento odhodlaný člověk a schopný obchodník podporu a naplnění svých představ a plánů. Duchovně byl povznesen nad úroveň maloměsta, i když si byl vědom toho, že mu umožnilo navázat cenné kontakty a získat jistý vliv v obchodu se dřevem. Antonín Novák jako demokraticky smýšlející člověk v mnoha ohledech narážel na maloměstské šosáctví,

keré stále ulpíválo nejen na panstvu, ale i na mníšeckých radních. Soustavnou pílí a odhodláním se ale Antonínovi podařilo prolomit monopol zdejšího obchodníka Strnada a stal se tak váženým podnikatelem, který mohl navázat obchodní kontakty až v Praze. Zároveň se podílel na správě obce, zdokonalil zanedbané obecní hospodaření, učil sousedy národní hrdosti, ale ani těmito skutky si nezískal plnou přízeň zdejších lidí. Na každém kroku si uvědomoval – přes své podnikatelské úspěchy i společenský vzestup – že je v Mníšku stále spíše nepohodlným cizincem s bláhovými sny než respektovaným občanem. Antonín viděl, že ve srovnání s cizinou jsou zdejší lidé značně zaostalí a před Němci projevují přílišnou pokoru. Tento fakt jen podněcoval jeho hrdost a vzdor, podporoval růst sebevědomí. Dosažené úspěchy v něm vyvolávaly touhu stoupat ještě výš, za každou cenu uskutečnit další plány rozvoje obce, především vybudovat v Mníšku první továrnu.

### 3. 6. Třetí díl

Odhodlání k zlomovému kroku – stavbě první továrny v Mníšku pod Brdy – našel Antonín Novák ve třetím dílu *Rozkvětu*, jež přibližuje léta 1861-1870. Novákovo podnikání se dřevem bylo stabilní, nebylo třeba získávat další paseky, obchodování šlo samo a výnosy byly natolik dobré, že rodina mohla umožnit svým dětem studia v Praze (včetně dívek). Touha dosáhnout vytčeného cíle vedla Antonína stále dál a výš, avšak několikrát musel být cíl nedobrovolně oddálen, nejprve z důvodu rodinného neštěstí (nedlouho po sobě zemřely Novákovým dvě děti) a krátce nato vypukla válka s Pruskem. Na realizaci svého projektu sbíral Antonín Novák dlouho dostatek odvahy, ale i přes varování okolí (zejména své ženy Anny) zahájil nakonec největší dílo svého života, jež se však postupně stalo původcem konečného úpadku celé rodiny, neboť tentokrát talentovaný obchodník přecenil své síly. Obchodním partnerem se Antonínovi stal žid Roubíček, který jediný podporoval jeho úmysl a zároveň mu poskytl chybějící finance i vhodný pozemek. Stavba továrny se tedy nakonec mohla uskutečnit, ale Novák potřeboval příliš mnoho odborných rad, neboť na tak velký projekt už sám nestačil. Opouštěl ho rovněž dobrý úsudek, na nějž se dříve mohl bezpečně spolehnout. I přesto, že stavbou továrny na dřevěné hřebíčky do bot mnoho prodělal, vytrvával. V okamžiku, kdy byla továrna uvedena do chodu, objevily se další komplikace: Antonínův talentovaný, ale rozmařilý syn Jan se namísto spolupráce s otcem továrně vyhýbal. Provoz vyžadoval stále vyšší investice a zanedlouho náklady převyšovaly veškeré zisky. Na obchod se dřevem už peněz nezbyvalo, proto se Novákovi stalo totéž, co dříve sám provedl obchodník Strnadovi - okolní zájemci skupili za hotovost paseky, které ještě nezabral, čímž jeho podnik děravěl a upadal. Vzniklé dluhy řešil Antonín novými půjčkami od Roubíčka, o nichž rodinu raději neinformoval. Anna Nováková nesla manželovo počínání těžce. Odrazovala ho nejen od nebezpečného přátelství s lichvářem, ale i od prodělečné továrny. Posledním vzepětím sil uskutečnil Antonín stavbu vodního mlýna, který měl dosavadní neúspěchy vynahradit, avšak i tento pokus zanedlouho ztroskotal a veškerý Antonínův majetek skončil v rukou zámožného žida.

Jedinkrát Novák zakolísal a už se nedokázal vyprostit ze svazujícího neúspěšného podnikání, zmobilizovat všechnu svou energii, jak se mu to dařilo až doposud. Neodvratně musel nastat rozpor mezi silnou vůlí tohoto jedince a jeho snahou o realizaci

nového projektu na straně jedné a nepříznivými poměry a nepřipraveností doby, kterou předstihl, na straně druhé. Okolí nejen Antonína nepochopilo, ale naopak jej oslabovalo. Pozvolný pád ještě urychlovaly nezdary ve vlastní rodině: „*Mnoho práce, mnoho obětí, mnoho času vyžádá si náš kraj; nikdo tu ty skály a mělčiny neoral.*“ (Rozkvět III, 1923, s. 182). Souhrou okolností byl Antonín nakonec nucen vrátit se tam, kde začínal. Nyní se však styděl za poměry, z nichž vyšel a kde tkvěly kořeny jeho růstu. Nechtěl se znovu vracet zpět, nemínil se opět ocitnout na dně, když poznal cestu vzhůru i chuť společenského vzestupu. Třetí díl pak symbolicky uzavírá smrt zakladatele rodu Josefa, s nímž Antonín ukončil veškeré styky svým přestěhováním do Mníšku, neboť otec syna varoval před nástrahami velkého podnikání. Antonín tehdy nebral jeho slova vážně, myslel si, že otec jeho obchodnímu nadšení nepřeje.

### 3. 7. Čtvrtý díl

Čtvrtý díl kroniky, popisující roky 1870-1875, ukazuje, do jaké míry se neúspěšné podnikání Antonína Nováka promítlo do života celé jeho rodiny. Přepych nahradila opět úcta k vydělaným penězům, neboť bylo nutné splatit vzniklé dluhy. Nejstarší syn Jan sice dokončil pražskou reálku, ale na další studia už neměli Novákovi prostředky. Více než práci se však Jan sobecky věnoval svým zálibám a kráse dívek ze sousedství, soužení vlastní rodiny přehlížel a lehkomyšlně odmítal možnosti výhodného sňatku, jímž by mohl rodinu opět společensky povznést. Z obavy, aby z mladšího syna Vašíka nevyrostl stejný prostopášník, byl Antonín na chlapce od dětství přísný. Zároveň se Václav (alter ego F. X. Svobody) stal jeho jedinou nadějí, že rod Nováků může znovu vystoupit na výsluní, což dokládá i jeho úvaha: „*V nejstarších dětech jsem všechno ztratil,“ soudil, „snad v mladších zas všechno naleznu“* (Rozkvět IV, 1923, s. 280). Nelehké živobytí a starost o to, jak zaopatřit dorůstající děti (zejména dívky), pronásledovaly Antonína na každém kroku. Roku 1874 ukončil Václav mníšeckou školu a na doporučení učitele Farského se i přes nejisté vyhlídky vydal do Prahy na studia reálky. Nejprve byl natolik okouzlen velkoměstským prostředím, že školu zanedbával, ale včas si uvědomil, jaké naděje do něho otec vložil, a stal se premiantem. Pozornost vypravěče se v poslední třetině tohoto dílu přenáší na další generaci rodu. Kulturní a společenský rozhled ovlivnil dospívajícího Václava natolik, že se v něm probudily umělecké ambice (začal psát básně). Starost o nejmladšího syna a tíživé podmínky v Mníšku, kde nedlouho po sobě zemřely další dvě Antonínovy dcery, nakonec vyústily roku 1875 v další stěhování, tentokrát do Prahy. Novák se sem uchýlil s troskami svého jmění a rozbitou rodinou – s manželkou a zbylými dětmi, kterým zde chtěl poskytnout nezbytné vzdělání. S posledními zbytky odvahy začal provozovat nový obchod, avšak skromné živobytí nemohlo nahradit předchozí úspěchy.

### 3. 8. Pátý díl

Pátý díl *Rozkvětu*, představující léta 1875-1884, ukazuje Antonínovy opětovné a nelehké začátky v pražské konkurenci obchodníků se dřevem a uhlím. Otevřel si na Smíchově malou ohradu, ale výdělky sotva stačily na živobytí a synova studia. Díky otcovým starým známostem mohl Václav každé léto odjet na venkov, kde navštěvoval nejen přátele z dětství, ale rostlo zde i jeho estetické cítění a formoval se v něm cit pro poezii. S přibývajícím věkem dospěl Václav v mladého muže, kterému nemohly být lhostejné světové události (např. nepokoje na Balkáně) ani domácí politické dění v druhé polovině 19. století. Soustavně se věnoval poezii a jeho snaha našla podporu u pokrokových učitelů na reálce - ti mu mimo jiné doporučili, aby se dále vzdělával četbou. Václavův úspěch však silně kontrastuje s trápením jeho otce. Antonín se všemožně snažil získat peníze na udržení živnosti, ale výsledkem bylo jen další stěhování do ještě levnějšího podnájmu. Novákovu nejmladší a poslední žijící dceru Aničku trápí souchotiny a zanedlouho umírá, syn Jan neúspěšně provozuje hospodu v Táboře, kde zemře na zápal plic (z osmi dětí se tak dospělosti dožijí jen dva chlapci).

Jedinou oporou zůstali Novákově už jen dva nejmladší synové, do nichž vkládá naději na opětovný vzestup rodu. Tonda, jak otec plánoval, se měl stát úspěšným obchodníkem, mladší Václav měl rodinu povznést duchovně a myšlenkově, neboť šlo o začínajícího literáta. V ovzduší velkého města, ve středu veškerého národního dění, v místě, kde se sbíhaly a křižovaly všechny dobové umělecké a politické snahy, Václav postupně dozrával a dovršila se jeho proměna z venkovana v člověka městského. Úspěšně složená maturita a jednoroční vojenská služba jen posílily jeho odhodlání pokračovat ve studiích. Se vstupem na techniku šla však studia stranou, neboť Václav pronikl ještě hlouběji do světa poezie. Ten ho pohltit natolik, že na náklady přítele mohl vydat svou první básnickou sbírku, jež se dočkala pochvalných recenzí i v Lumíru. Inspiraci k tvorbě nacházel v prvních nenaplněných láskách i v nešťastném rodinném osudu. Starší bratr Tonda se sice stal otcovým společníkem, ale neshody mezi nimi na způsob vedení obchodu jen narůstaly. Antonín snášel veškeré útrapy nevýnosného podnikání jen proto, aby mohl Václavovi poskytnout vysokoškolské vzdělání, avšak rozepře s Tondou se stupňovaly do té míry, že syn si nakonec otevřel vlastní ohradu se dřevem. Antonín neunesl myšlenku, že by se mohl stát nepotřebným, a když navíc zjistil, že Václav tajně

zanechal techniky a věnuje se pouze umění, ranila ho mrtvice. Definitivně tak prohrál svůj zápas s nepřízní osudu. Touto nešťastnou událostí je zakončen předposlední díl kroniky, kdy veškerá pozornost vypravěče přechází definitivně na posledního z rodu Nováků – básníka Václava.



### 3. 9. Šestý díl

Šestý a závěrečný díl kroniky se vztahuje k letům 1884-1894. Nedlouho po otci Antonínovi zemřela Václavovi také matka. Anna Nováková těžce nesla smrt svého manžela i smutný rodinný osud. Z mladého umělce se tak rázem stal oboustranný sirotek, který byl v dalším životě už odkázán jen sám na sebe, neboť s bratrem Tondou přerušil veškeré kontakty. Václav nastoupil nejprve na místo písaře a následně kreslíře. Poté, co překonal zármutek ze smrti rodičů, začal opět společensky žít, nacházel nové přátele z časopiseckých i divadelních kruhů, navštěvoval společenský salon u Zahradnických, kde se vedly debaty o literatuře, společenském dění a politice. Postupně se tak stával mužem s bohatým kulturním rozhledem a pevným názorem na politické události doma i ve světě. Díky novým známostem a kontaktům se Václavovi podařilo získat místo na finančním úřadě a zároveň i sympatie několika mladých dívek, přičemž osudovými se pro něho staly Růžena Zahradnická a její přítelkyně Marie Salabová. Rozhodování mezi dvěma ženami se stalo Václavovi i námětem dramatu, které se na divadle dočkalo velkého úspěchu, avšak nevyřešilo nikterak jeho dilema, ani nezaplnilo prázdnotu po chybějící rodině. Iniciativy se tak nakonec chopila Marie Salabová, která se rozhodla odjet do zahraničí, aby uvolnila Růženě místo v lásce. Novák sice vyznal slečně Zahradnické lásku, ale dívka zmítající se ve víru vlastních citů ho nakonec opustila, aby dala přednost jinému nápadníkovi, čímž chtěla potlačit Václavovu náklonnost, které využila v Mariině nepřítomnosti. Chaoticky se tak připravila o lásku muže, kterého nikdy nepřestala milovat, a aby nebránila své přítelkyni ve štěstí, celý milostný románěk před Marií utajila. Václav tak znovu upadl do samoty, kterou prolomil až s pomocí nové literární tvorby, kdy si při psaní autobiografického románu uvědomil své sympatie k Marii Salabové. Dlouho odkládaná láska tak konečně došla naplnění. Ústředním tématem závěrečného dílu *Rozkvětu* se stal popis rozbouřeného nitra mladého umělce, který po mnoha úskalích našel své místo ve společnosti a dosáhl opětovaného, i když spíše pomyslného rozkvětu svého rodu.

### 3. 10. Charakteristika Svobodovy kroniky

Románová kronika *Rozkvět* je spolehlivým obrazem vývoje Svobodova rodu. Přesídlení z Mníšku do Prahy, Františkova technická studia, jeho namáhavé usilování, často až boj o místo na výsluní, spisovatelské začátky - v těchto pasážích se skrývá mnohé z autorova života. Svoboda zároveň působil jako živé zrcadlo, které přejímá odrazy skutečnosti a přeměňuje je v dojmy, navenek však neútočí. Více než obraz života samého předkládá studie o životě (viz Krejčí 1900, s. 250). Cítil svou příslušnost k venkovu a spoutanost tímto prostředím. Rozsáhlá románová skladba *Rozkvět* je toho jasným dokladem. Za románovými postavami a ději se skrývá Svobodův život i osud jeho rodu, růst ze selských kořenů, z nichž se nevymanil ani jeho otec, podnikavý obchodník. „Svoboda přímo projevoval jakousi selskou nedůvěru k městské kultuře“ (Martínek 1944, s. 7). V okamžiku ztroskotání by naturalista svůj příběh zřejmě ukončil, Svoboda se ale rozhodl pokračovat, byl odhodlán nesmířit se s porážkou a otevřel cestu k opětovnému vzestupu Novákova rodu, avšak už v nových podmínkách a za jiných okolností. Souhlasím s názorem Dobravy Moldanové (1993, s. 15 ad.), že z autorovy strany nešlo o nastavování příběhu, neboť románová kronika nemá jediného hrdinu a pozornost se vždy přesouvá z otce na syna a další členy rodiny. Svoboda pokračováním realizuje pomyslné střídání úspěchu a neúspěchu, které doprovází podnikání jakéhokoli druhu. Smířlivý závěr kroniky je výrazem jeho životního optimismu.

Hlavním zdrojem autorova stylu se stala zážitkovost a překonala tak všechny ostatní inspirační zdroje, vlivy a prameny. Pomyslného rozkvětu bylo podle Svobody opravdu dosaženo, rodina Novákova dokázala projít složitým vývojem od drvoštěpa bez jakéhokoli duševního vlastnictví, přes zemědělce a obchodníka až k úředníkovi, spisovateli - umělci. Autor zde rovněž poukazuje na důležitý moment v hospodářském rozvoji Novákova rodu - dokud se veškeré podnikání opíralo o rozvahu, životní energii a pevně semknutou rodinu, přinášelo i společenský vzestup. Jakmile však Antonín Novák začal hazardovat a rodinný celek se mu rozdrobil pod rukama, nebyl už schopen udržet tento pracně sestrojený organizmus pohromadě, vše se už jen hroutilo a rozpadalo. Došlo k porušení rovnováhy, což mělo za následek postupný rozklad a ztrátu nabytého majetku i postavení. Svoboda zobrazil dějiny svého rodu nikoli izolovaně, ale v rámci národního a hospodářského probuzení celého kraje. Rodina byla Svobodovi základním stavebním

prvkem společnosti, proto jí také věnoval tolik pozornosti. Dějovým činitelem se mu stal osud v propojení s citem, rozumem a lidskou silou naplňovat osobní cíle.

### 3. 10. 1 Popis prostředí a událostí

Svobodovou kronikou prochází výrazná kresba sociálního prostředí. Autor začíná popisem venkova, kde vládne ještě robota s poddanstvím a vše je řízeno absolutisticky, s pomocí byrokracie. Tato skutečnost se ale časem proměňuje. Spolu se vzestupem rodu se mění také lokalizace. Vyprávění začíná na vsi, další generace již přesidluje do venkovského města, pomyslným vrcholem se pak stává velkoměsto. Tímto směrem se ubíral život rozvětvlující se a rozšiřující se rodiny, jejíž nejstarší členové kdysi téměř neopouštěli rodnou ves nejen fyzicky, ale ani mentálně, neboť neprojevíli sebemenší snahu ani touhu změnit ustálené poměry. A to i za tu cenu, že nadále budou žít v sociálním útlaku a budou jedněmi z mnoha „obyčejných“ lidí, jejichž slova nemají žádnou váhu. Jak již ostatně název kroniky napovídá, ústředním tématem *Rozkvětu* je sice rodový vzestup, ten ovšem doprovází řada negativních momentů. Historie vývoje rodiny v 19. století je zasazena do společenského, politického i národně kulturního dění. Velký důraz kladl Svoboda zejména na stránku sociální. V jeho rodinné románové kronice, jak už bylo zmíněno, nacházíme zřetelné autobiografické prvky. Jak již bylo řečeno výše, na osudech tří generací Novákových zobrazil autor osud vlastního rodu. U prvních dvou generací zdůrazňuje jejich podnikavost a dravost, touhu po úspěchu, třetí generace do rodiny vnáší nový prvek – umění. Vztah mezi uměním a společenským děním je nadřazen předchozím, které tak tvoří jen jeho předstupně. Všude a ve všem nalézá Svoboda účelnost, souvislost a jednotnou ústřední ideu. S oblibou vedle sebe staví starce s bohatými životními zkušenostmi a mladíky, kteří se ve světě teprve orientují. Zajímá ho konfrontace těchto opačných pólů, jejich vzájemné soužití a ovlivňování se, které se podílí na budoucím vývoji děje.

Když Svoboda v poslední třetině kroniky popsal své první umělecké zápasy a následné úspěchy, přihlásil se zároveň ke svým ideovým kořenům. Václav Novák v *Rozkvětu* otevřeně varuje před jednostrannou orientací na cizinu, vyzývá k zachování vazeb na domácí kulturu a k návaznosti na ni. Český umělec musí podle něho pomáhat tvořit českého člověka, posilovat jej a zdokonalovat. „*Ano, sebe nalézti, to je náš úkol,*“ hlásá nadšeně Václav ke skupině mladých umělců, „*my všichni musíme sebe zdokonalovati, své kazy nalézati, odstraniti a potom český typ stvořiti*“ (Rozkvět VI, 1923, s. 280). Umění, které by sloužilo jen jednotlivci, je špatné, neboť měřítkem

úspěchu je jeho užitek pro celek. A proto Svoboda pokračuje: „*Nikdy nemůžeš posloužiti svým nejplnějším rozvinutím sobě, tomu, co tebou končí, ale vždy jen něčemu rozsáhlejšímu*“ (tamtéž, s. 109-110). Na základě této úvahy formuluje mladý Václav základní problém umění: „*Chytit skutečnost je problém všeho umění. Ale co je ta skutečnost? To je hra, báječná hra, složená z milionu her vnějších i vnitřních, ať se zadíváš třeba jen na pouhý list. Proměna do nekonečna – a za vším je ohromnost života. Skutečnost, největší báseň, projev veškerenstva před tvýma očima*“ (tamtéž, s. 116). I když tato slova znějí z úst mladého umělce poněkud přemoudřele, Svoboda je do textu včlenil záměrně, neboť šlo o jeho literární program (srovnej Vykoukal 1899, s. 658). Snažil se zobrazovat skutečnost tvořenou nepřebným množstvím drobných jevů, nenaplňoval v první řadě umělecké, ale mravní poslání, což je patrné i v *Rozkvětu*. Právě do zmíněné románové kroniky vnesl „*otázky mravního a společenského dění ve vší citové hloubce i myšlenkové rozmanitosti, především analýzou složitého jedincova nitra*“ (Sekanina 1941, s. 80).

Dějovým prvkem Svobodových románů se vedle nevelkého počtu postav zpravidla z městského prostředí stává i příroda, většinou v blízkém okolí rodného města Mníšku pod Brdy a Prahy. Krajina je chápána a představena jako protiklad k rozkladnému vlivu společnosti, je zdrojem ušlechtilých citů, vrací hrdinům duševní vyrovnanost a zdraví. Zároveň vnáší do nekonečného plynutí lidského života optimistickou naději, i přes svou proměnlivost je pevným bodem a přináší uklidnění. Svoboda lokalizoval své romány a povídky vždy do jednotícího rámce přírody. Jeho obrazy krajiny nesou znaky impresionismu, vystihují všechny její nálady, autor ji detailně vnímá, splývá s ní, cítí se být její součástí a přijímá ji všemi svými smysly. Nepopisuje přírodní katastrofy jako Klostermann nebo Jirásek. Jeho příroda je vůči člověku mírná, nabízí mu otevřené výhledy do okolí, není záludná a nebudí hrůzu, působí spíše smířlivě než bojovně. Nejde o bohatou viničnou půdu, jakou nalézáme v *Roku na vsi*, ale také ne o kamenitá a neúrodná pole, o nichž píše K. V. Rais. Vincenc Červinka (1911, s. 327) Svobodu označil za spisovatele s „*jemným a pozorným smyslem pro diskrétní přírodní nálady*.“ Tato skutečnost se projevila nejprve v autorově básnické tvorbě a následně ji naplňoval i ve svých románových kronikách. Příroda je Svobodovi nejen formou vzpomínky na rodný kraj, ale zároveň jakousi obroditelkou smyslů a zdrojem životní rovnováhy, dokáže hojit rány způsobené kulturou i velkoměstem. Autorův poměr k venkovské přírodě je velmi blízký, věnuje jí dostatečný prostor a zná ji do posledního

detailu. S vývojem lidských osudů se v *Rozkvětu* proměňuje také krajina. Venkov a venkovskou přírodu prvních dílů kroniky nahrazuje od konce čtvrté části pozvolna příroda městská, popisy krajiny zároveň ustupují ve prospěch charakteristiky lidí a společenského prostředí. To ostatně dokládá i srovnání dvou následujících ukázek. První je obrazem nedělního rána na venkově, druhá se již zaměřuje na prostředí městské:

*„Jednou v neděli ráno pásl Josef krávy Plavku i dorostlou Lysku na lukách čisovských nedaleko mníšecké bažantnice a rybníka Sýkorováku. Rosa již oschla v teplém slunečnu zářijovém. Rovina luk byla sytě zelená, lesklá, zoraná pole černá, rákosí u rybníka se zlatě žlutalo a hustá, neveliká bažantnice výšila vlny žlutých starých stromů jako kypící hromady barev. Daleko za bažantnicí bělal se věžatý zámek mníšecký, stlačený na pozadí lesů zdrobnělých davem domův a statků. Vysoké nebe bylo bez obláčku, a ochotným zvukem rozletovalo se do všech míst zvoněné na ranní mši, sesilovaně i stlumeně, splývavě i zas klinkavě jasně. Přes celou údolní krajinu přenášeli se časem od skaleckých lesů k Děšinám ojedinělí, šedí holubové a po lukách kolem Sýkorováku vzlétaly nesmírné roje špačků, nesly se v protaženém davu jako průhledný, černě tečkovaný mrak, stále honěný, nadýmaný a sem tam zanášený. Kdykoli zaletěli špačkové blíže, vždy probudilo se silné šumění vzduchu a zase se ztišilo. Josef za nimi pohlížel v pohnutí sladkém a volném, přecházejí mezi pasoucími se kravami. Hladina rybníka byla temnější než v létě, a vědomí, že voda jeho je chladná a že se již nelze v ní koupati, přitlačilo se Novákovi na duši. Nejasné kouzlo korunových skupin bažantnice, kam nikdo nesměl, zaujívalo silně mysl jeho. Odtud také jasně viděl líšnické lesíky, protkané bílou, ve dvě rozštěpenou cestou...“ (Rozkvět I, 1923, s. 25-26).*

*„Doma se málo držel. V podzimu, na jaře a v létě chodil Kanálkou a pod hradbami Filosofickou stezkou, v zimě býval na ledě. Celý svět známých měl na těchto místech, a byli to studenti i slečny stejné radosti a spěchu jako on. Tu znal všecka místečka a všechny denní návštěvníky, tu znal všechny stromy, všechny lavičky, všechny trávníky a všecka zákoutí. Věděl, že mezi tenkými habřinami, kde stál empírový pomník jakési hraběcí upomínky, přecházejí zasnění milenci, útlí, bledí, s pohledem k zemi upřeným, věděl, že na návršínách k Rajské zahradě pod třešněmi, hrušněmi a švestkami chůvy s dětmi a výrostci karbaníci se povalují, znal odlehlou pěšinu za hustými smrky, kde bloudily záletné dívky i paní s hledajícima očima ve skulinách stromů, za nimiž světlý pruh hlavní cesty byl položen, a kde lidé hustě chodili, věděl o místech pod temnými, vysokými kmeny kaštanů a vazů, kde brzy se stmívalo, kde tma*

*houstla a kde zamilovaní rádi prodlévali, nebo s myslí lehkou a veselou za jasných jarních dní ubírával se Filosofickou stezkou až nad stráž k Nuslím, znal tu všechny dívky studentky (studenty milující), ty živé, strojivé, zvěřené holčiny, jež tu jako motýli s jarem se objevily, shledal tu své přátele...“ (Rozkvět V, 1923, s. 147).*

V přírodě se také často odehrávají hlavní a rozhodující momenty lidského života. Svoboda „*nikdy neztrácí teplý živelný poměr k okolí, jež zpodobňuje. Činí tak z nejužší blízkosti, v těsném přimknutí k předmětu a vzájemném proniknutí s ním*“ (Sezima 1927, s. 47). V rodinné kronice prokázal smysl pro náladovost krajiny a předvedl svůj bohatý slovník, v němž nachází výraz pro každý její odstín. Předkládá i množství obrazů krajin, které se nikdy neopakují, a to ani v podrobnostech. Když ve dvou posledních dílech vystřídalo venkov městské prostředí, proměňuje se také autorův pohled. Venkovská příroda v prvních dvou třetinách díla byla pestrá, vyličená pomocí zvláštních a odstínů barev, proto bývá Svoboda často označován za mistra krajinomalby (viz -al. 1899, Dresler 1900; Sezima 1927; Moldanová 1993; Novák 1995). Přírodní líčení se opíralo o názorné a živé barvy, kdy „*slovo více maluje, než vypravuje*“ (Vykoukal 1899, s. 658). Svoboda vidí detail ostřeji, neboť jako důležitý informační prvek využívá své vzpomínky. Počátky mládí totiž strávil toulkami přírodou, žil v ní vlastně od rána do večera, později vyrovnávala jeho vnitřní pochybnosti, krize, utišovala bolesti. V popisech se autor výrazně zaměřuje na exteriéry, neboť podstatným se pro něho postupně stává popis krajiny a jejích nálad. Využívá kombinaci objektivního a subjektivního popisu, což je patrné zejména v expresivně pojatém popisu přírody. „*Nikdy ještě nezdávalo se mu jaro tak krásné jako nyní před svatbou. Vše jako by jinak kvetlo a vše jako by bylo krásou zbohatlo. Švestková zahrádka, bílá květem stromků, plná vysokých již trav, teplá tisícerymi měsíčky, jako by se v báječné své svěžesti navijela na šíj chalupy jejich. Srstkové keře v dřevěném plotě rozkypřovaly se temnou zelení, slunce zaplévalo stříbrné vlasy své mezi rozbujnělé stromky i trávy i keře, zabodávalo kučeratými, napudrovanými korunkami stromků lesklé paprskové jehlice, včely a motýli vytečkovali tyto zelené, bílé a žluté plochy jarního života, a mírné nebe přesunovalo své něžné beránky nad jásající zemí, jako by jim ukazovalo, co dole báječného vzniklo.*“ (Rozkvět I, 1923, s. 163)

Mladý básník Václav Novák v závěrečném díle *Rozkvětu* chodí vzpomínat do lesa, mezi dozrávající obilí i na travnaté cesty v lukách, zde řeší své milostné problémy. Autor prokázal, že má smysl pro konkrétní a věcné zobrazení, nebál se popisovat každodenní život, situace ze studentského života i zklamání mladých iluzí.

Pobyt na vsi a soužití s přírodou dává Svobodovým hrdinům novou vnitřní sílu a potřebnou harmonii. Autor si jako venkovský člověk uchoval vztah k přírodě a dění v ní a přenáší jej do svých dramát a próz o městských lidech. Navíc krajina umožňuje člověku citově se očistit, myšlenkově soustředit a násobí intenzitu dojmů. Svobodovi lidé nemohou žít bez přírody, znamená pro ně víc než městská společnost. Městské a maloměstské prostředí se v kronice vyznačuje jen stísněností, slabostí, prostředností a tyranií předsudků. Proto nechtěl být Svoboda básníkem oslavujícím město, i když i ono v *Rozkvětu* tvoří nezbytnou součást prostředí, v němž hrdinové žijí. Svobodovým krajem je okolí rodného Mníšku pod Brdy, autor je charakterizuje jako domovinu celého svobodovského rodu. Vzestupnou linii rodu pak dokládá trasa stěhování vyjádřená řetězcem názvů obcí a měst, které se Novákovým staly postupně domovem: Líšnice, Kytín, Čisovice, Mníšek, Praha. Na druhou stranu dokáže být prostředí i nepoddajné a trestající. V *Rozkvětu* se takto představuje například při nevydařeném továrním projektu Antonína Nováka. Kronika popisuje, co vše dokáže v lidském nitru vyvolat změna životního prostředí a jak se působení této změny promítá do sociální sféry života. Prostředím není u Svobody myšlena jen příroda, ale i rodina a příbuzní, známí a společnost, ve které se takto ukotvený jedinec pohybuje.

Lidé v *Rozkvětu* prožijí v přírodě polovinu svého času a projevují vůči ní značnou pozornost. Těsné splynutí s krajinou je v kronice často vyjádřeno explicitně, například: „*Chládek vál od lesů. Touha po pokání jako by se rozléhala po všem kraji i nebi. Klid. Hluboký klid*“ (Rozkvět I, 1923, s. 172), nebo: „*Jako do velké knihy ukládaly se list za listem dojmy a obrazy do jeho paměti. Šel krajem a list za listem zavíral se v jeho duši, vše živé, křehké, slunečné zdravé. Na staré, bolestné dojmy, na kvasivé rány, na rozryté city zachytávala se tyto světlé trávníky, tyto měkké obrázky, toto těšivé slunečno, tento klid velikosti přírody, v němž se všechny spory srovnávají*“ (Rozkvět V, 1923, s. 144). Jinde pak: „*Oběma zpíval kos o jejich lásce, oběma hrdličky cukrovaly o jejich snech, oběma kukačka volala o ztraceném štěstí. O jejich lásce šuměly stromy, bolestnou jejich láskou chvěly se osiky, třáslo se listí bříz, kvetly tou láskou lechy i měsíčky, podléštíky i zvonky. Oběma se zdálo, že je příroda konejší, uchvacuje, posiluje*“ (Rozkvět IV, 1923, s. 391-392). V přírodě hledají Svobodovy postavy místo k vnitřnímu soustředění, přemýšlení, k uklidnění a rozhodování, sem utíkají se svými žaly. To ostatně dokládá i ukázka: „*Po takovém výstupu seděl jednou Novák krátce před půlnocí na lavičce v malé zahrádce ve dvoře své živnosti. Měsíc svítil, noc byla teplá a vonná, duši otevírající.*



*Přišla mu ona chvíle neobyčejná, kdy duše dovede v okamžení obemknouti všecken svůj svět. Vše bylo před ním živé. „Můj Bože!“ zvolal udiven. „Já jsem mezi vlky!“ Jasná ta chvíle podupala strašlivě v nitru věrně chované naděje. Lekl se budoucnosti, dotud mírně se ukazující, a tak mu bylo, jako by se sběhly temné mraky, zakryly nebe a všecku cestu i vyhlídku navždy zavřely. Poděšen a představami všecek roztržštěn, povstal a přes nízkou hradbu, velikým svlačcem bohatě popletenou, hleděl rozjitřenýma očima do zlatého měsíce a do tichého modra nebeského, jako by cosi zatvrzele očekával.“ (Rozkvět III, 1923, s. 156-157). Obdobně Svoboda využívá i městského prostředí: „Odešel na Letnou a přecházel tu v zamyšlení. Vzduch byl horký, slunečno nesnesitelně bílé. Všecka Praha jako by byla rozžhavena. Vltava se třpytila. Báně na věžích a věžičkách hořely jako plameny. Václav usedl později na lavičku pod hustý javor, rýhoval špičkou deštníku písečnou pěšinu a vracel se myšlenkami ke svému soužení. Hledal příčiny.“ (Rozkvět VI, 1923, s. 231).*

### 3. 10. 2. Postavy

Děj kroniky není přesycen velkým počtem postav. V podstatě se zde objevují tři hlavní hrdinové – tři mužští představitelé po sobě jdoucích generací Nováků. Orientace v textu není pro čtenáře nijak složitá, postupně se sice přidává stále více epizodních postav, ale ty jsou systematicky navázány vždy na konkrétního hlavního hrdinu. S rozšiřujícím se obzorem každé generace Nováků přibývá i epizodních postav. U Josefa se setkáváme hlavně s jeho dalšími rodinnými příslušníky a sousedy, v částech věnovaných Antonínu Novákovi dostávají prostor rovněž jeho obchodní společníci a konkurenti, Václavova postava je pak spjata s řadou jeho přátel ze školy i společenských salónů. Nad vnějším popisem postav převažuje popis jejich vnitřního světa. Čtenáři se tak neseznamují s aktuální podobou hlavních hrdinů, vždy je ale dokonale obeznámen s popisem jejich duševních pochodů (chování, jednání a prožívání postav v rámci celého děje). Oproti tomu postavy epizodní se vyznačují tím, že autor uvádí pouze jejich vnější podobu a charakterové vlastnosti, zatímco popis vnitřního světa je silně oslaben (např. Josefův syn Jakub, Antonínovy děti Jan a Mária ad.). Čím složitější a komplexnější obraz postavy Svoboda předkládá, tím je pro děj kroniky podstatnější. Autorovu pozornost tedy poutá nejen zevnějšek osob a jevů, ale postupně se stále víc zaměřuje na jejich niternou stránku. Detailní drobnomalba směřuje vždy k objektivnosti. Mezi Svobodovy přednosti patří dle mého názoru právě četné vhledy do vnitřního života jedince a společnosti. Hlubší dojem z vyprávění byl postupně poněkud zastiňován popisem povahového vývoje dospívajícího jedince – šestá kniha *Rozkvětu* se zaměřuje zejména na popis citů mladého Václava.

Pozornost v *Rozkvětu* soustředil Svoboda také na osudy žen. I přes jejich vnitřní prokreslenost je však nelze zařadit mezi postavy ústřední. Výrazně, ale s psychologickou jemností je odstiňoval a doplňoval kresbou citlivě odpozorovaných vizuálních detailů prostředí (oblečení, interiéry, gesta), navozujících atmosféru, v níž se odehrává tlumený děj. Tyto popisy tvořily jakousi mozaiku lyrických scén. Ženská milostná vzplanutí zachycuje Svoboda s velkou pečlivostí a jemností, vše doplňuje rozrůstajícími se popisy vzhledu a chování. V *Rozkvětu* jsou takto zobrazeny nejprve Anna Nováková (ve druhé a třetí knize), posléze detailněji Marie Salabová a Růžena Zahradnická (v šesté knize kroniky). Václav Dresler (1900, s. 27-28) parafrázuje Svobodova slova o tom, že ženu je

potřeba v literárním textu vyzdvihnout, muži ji mají povznést ke svému srdci, protože ona sama to neudělá. Autorova psychologie se týká více citu než rozumu. Svobodovy postavy tak víc cítí, uvažují a sní, než jednají. V kronice se autor nevyhýbal rozvíjení intimních milostných příběhů, vesměs v nich jde o Václava Nováka, který několikrát vzplane láskou k různým děvčatům. Byl to právě Svoboda, kdo vedle Aloise Mrštíka našel své téma v obrazech citových zmatků mladého člověka a zachytil je velmi vnímavě a s pochopením jako smyslové probuzení. Poznání vývoje duše dítěte, chlapce a mladíka Svoboda rovněž založil na vlastních zkušenostech. Zobrazuje kolísavost mládí, vrcholící rozpory v lidském nitru, proměnu mladíka v mravně i citově vyzrálého člověka.

Svoboda klade důraz na komplexní obraz osobnosti, který skládá z množství různých detailů (věk, záliby, názory na konkrétní problémy společenského a politického života ad.). Hlavní mužské postavy - Josef, Antonín a Václav - se stávají nositeli děje, posouvají jej kupředu a zároveň představují rodový vzestup. Josef a Antonín Novákovi měli své předobrazy v dědovi a otci F. X. Svobody, zřetelné autobiografické rysy pak nacházíme na představiteli poslední generace Václavu Novákovi, který je autorovým alter egem. Plastičnost jednotlivých postav je výsledkem právě zobrazení jejich duševních procesů, citových stavů, snění, přemýšlení a vzpomínek. Různorodost lidských povah vycházela z autorovy reálné zkušenosti. První dvě generace Novákových jsou v kronice zobrazeny objektivněji, poslední, nově nastupující, charakterizují subjektivní odbočky podložené vlastními vzpomínkami. V těchto částech se navíc setkáváme se Svobodovým osobitým vyličením dobových uměleckých snah a směrů. V prvních částech kroniky měl Svoboda dostatek prostoru pro podrobný obraz prostředí, v němž se projevuje především jeho schopnost zachytit detail. V poslední třetině druhého dílu, kdy se rodina stěhuje z podbrdské vesnice nejdříve do nedalekého malého města a odtud do Prahy, byl autor nucen svá důvěrná pozorování přizpůsobovat složitějším poměrům. Popisy se stávají povrchnějšími, Svoboda se prostřednictvím postav uchyluje spíše k subjektivnímu hodnocení. Jednotlivce je vidí vždy v nejtěsnějším vztahu k prostředí, v němž žije, i k společnosti (srovnej Vykoukal 1899, s. 657).

Problémem, který Svoboda řeší, i smyslem lidského života je v *Rozkvětu* nutnost uvědomit si sebe sama, poznat a zhodnotit svou sílu a schopnosti. Jen tak se může člověk dobře rozvíjet. Autor líčí mladé lidi formované životem, prožívající začátky lásky, vytvářející si postupně světový názor, kolísající, vyrovnávající se s temnými náladami a duševními nepokoji. Svobodu zaujala nerozhodnost a těkavost mládí, jak to i s využitím

vlastních prožitků a zkušeností popsal v *Rozkvětu* (viz Dresler 1900, s. 10 ad.). Pohlíží na jednotlivce jako na člena určitého celku, každý jeho projev charakterizuje jako výslednici hustě rozvětvených příčin, které napínají vztahy mezi jedincem, prostředím a rodovým zařazením. Svoboda své postavy a jejich životní postoje výrazně psychologicky odstiňuje, a to je základem dramatického konfliktu. Snaží se zobrazit lidský charakter určovaný prostředím, v němž člověk žije. Kdykoli stojí postavy *Rozkvětu* před problémem, který je potřeba analyzovat, využívá Svoboda pro lepší porozumění přirovnání, analogii. Dokládá to kritika *Rozkvětu* od neznámého autora v Národních listech (–al. 1899, s. 293 ad.). Aforisticky vyjádřené závěry z pozorování života a společnosti i životní moudra mají převážně výchovné zaměření. V úvodu kroniky se například setkáváme s radou pacholka Breťáka: „*Věřit musíš až zejtra*“ (Rozkvět I, 1923, s. 113). Úpadek obchodu komentuje Antonín Novák takto: „*Čísti o pravdě, slyšeti o pravdě nebo mluvíti o pravdě není totéž jako utkati se s pravdou živou*“ (Rozkvět III, 1923, s. 140). O možnostech malého Vašíka konstatuje učitel Farský toto: „*Odvaha je dobrý přívazek k dosažení cíle*“ (Rozkvět IV, 1923, s. 338) a mnohé další.

Základem Svobodových próz jsou podle Miloslava Hýska „*neměnní lidé, kteří si s sebou nesou do života své srdce a své sny, své touhy, smutky, bolesti a zklamání, svá vítězství i ztroskotání, svou lásku i svou vůli, při tom se ale mění jejich nervy, názory i forma jejich života. Svoboda se tak stal básníkem lidského osudu, lidských zápasů a zmatků a nejednou plně vyslovil stesk marnosti, která při všem opojení smyslů leží nad životem, aby jej nakonec nelítostně pohltila*“ (1930, s. 100-101). V *Rozkvětu* je tato proměna nejpatrnější na postavě Antonína Nováka. Jemu je věnováno i nejvíce prostoru, protože právě on se stal vůdčí osobností celého rodu Nováků. Ve druhé části kroniky je zobrazen jako odhodlaný a vytrvalý mladý muž, který se nebojí zkoušet nové postupy, ve třetí knize se představuje již jako úspěšný obchodník, který chce jít stále dál, čtvrtá kniha však popisuje jeho pád až na samé dno, v páté se Antonín pokouší o nový začátek, ale už se jen prohlubuje bolest z neúspěšného zakončení jeho snah. S proměnou společenského postavení jde ruku v ruce i nutná změna Antonínovy povahy – z neohroženého, až zatvrzelého muže se opět stává citlivý, ale i rozmrzelý otec rodiny. Antonín Novák svým aktivním vystupováním a účastí ve veřejném životě zároveň nastavuje zrcadlo povaze českého člověka, tak jak ji Svoboda vnímal. Vytýká nám osudné staré chyby: nedostatek národní hrdosti, napodobování ciziny, malou podnikavost, neschopnost chápat moc a sílu rostoucího průmyslu a zejména pak

nevraživost, která potlačuje všechny ideály a snahy a oddaluje dosažení jakéhokoli společného cíle. V *Rozkvětu* Svoboda píše: „*To je hrozná vlastnost, neboť ta v zárodku kámen od kamene trhá! Vždyť my se nemůžeme k ničemu velkému, myšlenkovému spojit, vždyť my se hned rozpadáváme! Nás nejvýš srazí dohromady páté přes deváté, nějaký náhlý vítr, nebo přepadení, ale ne vnitřní, duševní práce!*“ (Rozkvět VI, 1923, s. 333). V těchto momentech Antonín do značné míry připomíná buditele Havlovického z Jiráskovy kroniky *U nás*, který rovněž vyzýval společnost k aktivitě. Antonín Novák byl opravdovým opěrným pilířem rodu, jeho otec Josef vybudoval základy, na kterých pak stavěl syn a vytvořil předpoklady dalšího společenského vývoje.

Svoboda předkládá čtenáři jasný přehled o osobách ukotvených v příběhovém pásmu a posunujících je dopředu. Kronika má díky tomu životopisnou povahu a je z ní patrná Svobodova snaha o hlubší zobrazení a zdůvodnění citového života člověka a jeho ukotvení v rodinném prostředí. Svobodovy prózy nemají bohatý děj, stejně tak ani dramatický spád a pestrost příběhových scén. Děj je v nich ústřední osou, na kterou vypravěč navléká a věší celou řadu malířsky propracovaných, jemných psychologických a citově náladových úvah. Tím odstraňuje těžkopádnost děl (viz Dresler 1900, s. 38 ad.). Svobodův přínos české literatuře spatřuje Antonín Klášterský (1934, s. 110-112) především v tom, že dokázal přenést na stránky svých děl osobité a reálné obrazy lidských osudů, jež se odvíjí více v současnosti než v minulosti. V osobních vzpomínkách Klášterský ještě připomíná, do jaké míry ležel Svobodovi na srdci osud českého národa a „*ulpívání na všem českém a domácím*“ (tamtéž, s. 315). Svobodovy postavy nejsou pasivní, i když tak někdy působí. Jejich síla je v tom, jak dokážou přijímat neovlivnitelný, předem daný osud, naplno prožívat chvíle vzestupu a důstojně se vyrovnávat s méně šťastnými okamžiky neúspěchu či pádu. Právě jejich citové naladění je vlastním tématem Svobodovy tvorby. Těžiště kroniky se nachází v nitru postav, autor usiluje o vystižení jejich psychiky. Svoboda se snaží o to, aby se cit, dojem a nálada staly tématem a chce je ukázat jako aktivní prvky lidského jednání. Právě city, dojmy a nálady nahrazují popisy událostí a jevů.

### 3. 10. 3. Časový rozsah

Časové vymezení Svobodovy románové kroniky zahrnuje bezmála celé jedno století (roky 1789-1894), tedy tři generace jednoho rodu. Svoboda věnoval, stejně jako Jirásek či bratři Mrštíkové, pozornost přechodu mezi starým a novým světem. Zobrazil původní zvyky a obyčeje (býkova svatba a vyplácení dobytka, moučení vlasů svatebních družiček ad.), jež svědčily o dřívějším sedlákově blízkém vztahu k přírodě - živitelce, podvečerní besedy dokládající pohostinnost našich předků, jejich družnost i smysl pro sousedské vztahy a společnost. Někdejší způsob života mizí a do nového se místní lidé ještě nedovedou vpravit, neboť mu neodpovídají stávající sociální poměry. *Rozkvět* získává na kvalitě jednak látkovou zajímavostí, kdy autor bohatě čerpal z autopsie, krajinných nálad a rodových tradic, ale především celkovým zapracováním těchto zdrojů do podoby románové kroniky. Podle Vojtěcha Martínka (1944, s. 31-32) sestoupil Svoboda hluboko ke svým kořenům proto, aby se zamyslel nad sociologickými podmínkami lidského života. Několikrát se v *Rozkvětu* opakuje motiv smrti, stejně jako v Jiráskově *U nás* symbolizuje odumírání starého světa a nástup nových poměrů a odlišného způsobu myšlení. Svoboda si uvědomoval pomíjivost všeho kolem nás (včetně nás samotných) a rovněž fakt, že smrt přináší zklidnění a mír. Hřbitov pro něho má stejný očištný význam jako les nebo venkovská krajina. Vhodně a účelně využívá detaily a dává ději rytmus. Jeho vypravování plyne pokojně a klidně, totéž platí o užitém přírodním čase. Vše probíhá volně a řídí se cyklem zemědělského roku. Datace v textu najdeme jen zřídka, jen u významnějších událostí (např. roky úmrtí postav, začátek obchodování, stěhování ad.), častěji je nahrazují roční období či názvy měsíců, což je dokladem potlačení času historického.

### 3. 10. 4. Vypravěč

Ve Svobodově kronice se setkáváme s nadosobním vypravěčem, který navozuje dojem, jako by situace byly čtenáři pouze zprostředkovány. Promlouvá ve třetí osobě a v minulém čase, zná skryté myšlenky a pocity postav, bez omezení nahlíží do jejich životů, ale zdržuje se jakéhokoli hodnocení. Výjimku tvoří jen náznaky, které se objevují v situacích, jakou je například přesídlení Josefa Nováka z Líšnice do Čisovic: *„A tak se ocitla rodina Nováků, jako sémě náhodnými větry nesené a někde uchycené, v jiné půdě, než jaká dosavad přechovávala ztajené její zárodky“* (Rozkvět I, 1923, s. 13). Obdobně tomu je při přestěhování rodiny Antonína Nováka do Mníšku pod Brdy, všimněme si navíc spojení motivu stěhování se změnou půdy (blíže kapitola 3. 10. 1.): *„Jak se rodina Novákova ocitla na nové, lepší půdě, ztateně se proměnila. Starý útvar rodin, v nichž otec zděděnou přísností zastiňoval všechny ostatní členy, kdy se žena neosmělovala vyvyšovati se, útvar tuhého řádu a mravnosti, v němž volalo silně jen otcovo „já“, rozčlenil se, zmnožil a stížil v těch dobách, a tak bylo se ženami měšťkými, dotud jako loutky odpočívajícími, jako by větrík oživující po jejich přivřených víčkách zavál, zbudil je, že se zahýbaly, vstaly a mluvily. Ráz rodin nabýval jiné tvárnosti, osudy manželství se rozmnožily a odtud řídké a neznámé, šťastné i nešťastné procesy nadešly, vyplnily život, rozbolavovaly duše a vtíraly se do literatury“* (Rozkvět II, 1923, s. 306). Zmíněným hodnocením nám dává Svoboda pocítit přítomnost vypravěče, ale nikterak nenarušuje plynulost či objektivitu vyprávění. Pásmo vypravěče a pásmo postav jsou od sebe striktně oddělena. Proud hlavního vyprávění posilují četné epizody, které vystihují ráz doby či společnosti (selské schůze v Čisovicích, hornická slavnost v Mníšku, první Antonínova návštěva Prahy, podrobnosti z války roku 1866 ad.).

### 3. 10. 5. Hodnota Svobodovy kroniky

Svoboda v *Rozkvětu* na energickém vzestupu Novákova rodu demonstruje svou teorii národní síly a soběstačnosti. Novákovi hospodařili na vsi a po letech hledali štěstí v malém městě. Po neúspěšném pokusu o průmyslové podnikání se rod přesouvá do Prahy, kde kronika vrcholí „zrozením“ básníka, který v sobě nese to nejlepší z předchozích generací rodu. Kronika zároveň podává obraz skutečných rozporů v tehdejší společnosti, popisuje život a palčivé problémy doby. Svoboda bývá na základě své tvorby také často charakterizován jako „*harmonický krajinář mírných pásem a vyrovnaný psycholog středních duševních poloh*“ (Sezima 1927, s. 66). Nebuduje filozofické konstrukce, nad teoretickými poučkami u něho vítězí život. „*Chce objasnit lidskou duši, i raněnou i hříšnou, objasnit z velkého počtu podrobností, ale nikdy nepopřel sílu lidské osobnosti, mravní odpovědnost a očištnou sílu lidské vůle*“ (Martínek 1944, s. 34). Svě téma objevil v přechodu z venkovského prostředí do městského. Popisuje moment poměštění venkovských lidí a proměnu jejich dosavadního způsobu života. *Rozkvět* tak „*překonává mentalitu venkovského člověka, který považoval půdu za svou základní jistotu a oporu*“ (Moldanová 1993, s. 19). Jak je patrné z analyzované kroniky, autor kolísal mezi popisným a psychologickým realismem.

Podle tvrzení pamětníků (Dresler 1900; Klášterský 1934; Martínek 1944) Svoboda nebyl horlivým čtenářem, ale člověkem života a přírody a ve své tvorbě využíval sílu vzpomínek. Reálné projevy skutečnosti byly u něho vždy silnější než vlastní umělecké dílo, i když tyto skutečnosti zobrazovalo a vyjadřovalo. F. X. Svoboda sice vstupoval do literatury jako stoupenec generace programově antitradicionalistické, ale postupně začal být chápán jako umělec tradičních hodnot. Tato proměna jeho hodnocení nepochybně souvisí s přehodnocováním postojů a proměnami hodnot, kdy věci do nedávna chápány jako nové se postupně začínají vnímat jako tradiční. Povahu Svobodovy tvorby podle mého názoru nejlépe vystihuje Bedřich Slavík v portrétu k autorovým osmdesátinám: „*Umění Svobodova pohledu je především v rovnováze, s níž postihuje nenadálé zvraty a přílišný citový výkyv zmírňuje přírodní scenérii, dramatické napětí zvrstňuje lyrickou náladou, ostře řezanou povahokresbu protepluje bodrou svérázností, lidskou moudrostí a hloubalstvím*“ (Slavík 1941, s. 76).



## 4. Rok na vsi (Románová kronika bratří Mrštíků)

### 4. 1. Alois Mrštík a jeho tvorba

Alois Mrštík (1861-1925), prozaik a dramatik, dosáhl největšího uznání díly, jež vznikla ve spolupráci s bratrem Vilémem. Tvorba Aloise Mrštíka postupovala od žánrových obrázků k velkolepě pojaté devítidílné románové kronice *Rok na vsi*. Vedle kritického pohledu na venkovské prostředí je v ní důrazné upozornění na sociální a mravní rozpory narušující rytmus přírodního času. Rozpor starého a nově nastupujícího světa zdůrazňují národopisné a výchovné tendence. Mrštíkovou snahou bylo bez sentimentu zobrazit moravský venkov, rozpad jeho tradičních hodnot, osudy lidí měnících se se změnou životního stylu. Aloisův literární vývoj ve srovnání s Vilémovým probíhal pomaleji, pozorněji však sledoval dění kolem sebe, jak dosvědčuje i *Rok na vsi* (viz Opelík a kol. 2000, s. 344-345). Alois Mrštík navazoval na tradici moravské venkovské povídky, která společnými díly obou bratří otevřela Moravě možnost vstoupit do moderní literatury (srovnej Veselý 1925).

Devítidílná kronika *Rok na vsi* propojuje cyklus ročních období na pozadí církevního a zemědělského roku se sledem epizod ze života moravské vsi pojmenované Habrůvka. Předobrazem k ní se Aloisi Mrštíkovi stala obec Diváky u Hustopečí, kde se roku 1889 stal správcem místní školy. O tom, jak věrně své působiště zobrazil, se lze přesvědčit v publikaci *Diváky – z dějin Habrůvky bratří Mrštíků* (Čapka a kol. 1987). Vzhledem k rozsahu látky autor opustil tradiční románovou kompozici a s pomocí vypravěče-učitele uplatnil volný tok vyprávění v kronikářské posloupnosti. Koncepce kroniky je projevem snahy „přiblížit se živoucímu životu, jenž také netvoří z plynulých románů, ale tříští se a rozdrobuje na denní epizody“ (Kovanda 1905, s. 1231). Díky pobytu a působení bratrů Aloise a Viléma se obec Diváky stala jedním z center kulturního života na Moravě. V roce 1893 zde založili knihovnu, za nimi sem přijížděli i mnozí čeští a moravští umělci z jiných oborů (včetně Leoše Janáčka či Jaroslava Kvapila), přátelské styky udržovali též s malířem Jožou Úprkou či se spisovatelem Josefem Merhautem a Františkem Pečinkou (srovnej Vlašín 1966).

## 4. 2. Vznik kroniky

*Rok na vsi* vycházel na pokračování v Květech Svatopluka Čecha od roku 1899. Setkal se s takovým ohlasem a zájmem čtenářů, že zanedlouho následovalo knižní vydání (1903-1904). Jako autor byl uveden pouze Alois Mrštík, který svému bratru Vilémovi děkoval za pomoc při psaní – ten se podílel nejen na závěrečných úpravách, ale též významně spolupracoval na některých pasážích (napětí vznikající při bratrské spolupráci dosvědčuje rodinná korespondence). Jako spoluautor je Vilém uveden až u druhého vydání z roku 1921, mezitím roku 1912 spáchal sebevraždu (viz např. Pytlík 2009). Neoddiskutovatelnou pravdou zůstává, že Alois se začal při psaní *Roku na vsi* postupně osamostatňovat, hájil svůj rukopis proti bratrovým zásahům, které jindy přijímal s povděkem. Jak je z dopisů (Havel 1978) patrné, úvodní bratrská spolupráce se během času postupně proměňovala v Aloisovu nadvládu. Debaty nad výslednou podobou textu vyústily v rozepře a roztržky (vše dokládá zejména dopis z 6. února 1902). Vilém bratrův způsob psaní sice po umělecké stránce oceňoval, ale úměrně s vlastním neúspěchem na *Zumrech* (srovnej Janáčková 1978) rostla jeho touha podílet se na románové kronice. *Rok na vsi* bylo možné psát po částech, což zejména Aloisovi umožňovalo spojit náročnou profesi učitele s tvorbou náležitě literárně vyzrát. Navíc volná stavba kroniky dovolovala bratrům spolupracovat, i když byli od sebe vzdáleni. K další společné práci Aloise a Viléma po ukončení *Roku na vsi* už ale nedošlo. „*Protikladnost povah, talentů a cest mezi bratřími začala přerůstat i v protilehlost osudů*“ (Janáčková 1978, s. 12).

V diplomové práci zohledňuji fakt, že *Rok na vsi* je společným dílem obou bratrů, nicméně při rozboru těch částí kroniky, jejichž autorem je prokazatelně pouze Alois Mrštík, jmenuji jen jeho, popřípadě používám jako synonymní označení autor. Alois Mrštík, tedy hlavní autor kroniky, tvořil tento monumentální umělecký obraz moravského venkova celkem deset let. Obraz postupně přerostl do podoby historicky přesného dokumentu se širokým tematickým záběrem, který se dokumentu blíží i způsobem zpracování a podáním. Čas věnovaný práci na kronice se prodlužoval nejen v důsledku Aloisova učitelského vytížení, ale také v souvislosti se souběžným časopiseckým uveřejňováním a rostoucí čtenářskou oblibou díla i autorovou snahou udržet vysokou úroveň jednotlivých knih. V původní devítisvazkové podobě vyšel *Rok na vsi* jen jednou, a to při svém prvním vydání (1903-1904) doplněný ilustracemi

Mikoláše Alše. Ostatní edice redukovaly počet knih na čtyři (např. 1940; 1941; 1942) nebo nověji na dvě (např. 1949; 1950; 1958; 1964; 1970; 1986 ad.), výjimkou nebyly ani výběry pro školní potřebu (např. 1935; 1939).

Genezi „kroniky moravské dědiny“ popisuje nejlépe Božena Mrštíková, vdova po Vilémovi, ve svých *Vzpomínkách* (1940, s. 56): „*Nebe bylo šedé a nad vesničkou ležela mlha, když odjížděli na dvou vozech, tažených bujnými koni se zapentlenými hřívami, od nichž jim vlály červené a bílé stuhy. Postroje byly ozdobeny papírovými růžičkami a kola byla opletena chvojím. Koně rychle běželi. Chlapci zpívali bujnou písničku a zvedající kloboučky dávali sbohem všem, kdož stáli v žudrech a kynuli jim na rozloučenou rukama i šátečky. To byl týž výjev, každoročně se opakující, který Aloisu Mrštíkovu jako mladému učiteli dal popud k založení deníku venkovského života. Později stal se mu tento deník podkladem k románu vesnice Roku na vsi.*“ Výše než děj staví Alois Mrštík prostor, čas, opakující se motivy a témata, spojená volným přiřazováním. Z toho lze soudit, že vlastnímu psaní kroniky předcházelo autorovo důkladné pozorování lidového života a hledání látky ve zdánlivě obyčejných věcech a situacích. Sympatie k moravskému venkovu projevoval i mladší z bratrů a spoluautor kroniky Vilém Mrštík, což ostatně dokládá jeho vyznání obsažené v jednom z článků otištěných ve Zlaté Praze: „*Vidím v Moravě jednu z nejoriginálnějších a slovansky nejzachovalejších částí Evropy, a cena různých zjevů v životě soukromém i veřejném stala se mi otevřenou knihou. Že člověk pak s tím větší láskou a tím větší vášní přilne k tomuto našemu životu, je nabíledni*“ (V. Mrštík 1903, s. 165). Národopisná složka je v kronice zastoupena nejen popisem tradic a zvyků (kapitoly *Hody*, *Černá hodinka*, *Křížové dny*, *První přijímání*, *Haldamáš* ad.) či oslav svátků (*Všech svatých*, *Štědrý den*, *Květná neděle*, *Božího těla* ad.), ale zdokumentovány jsou též kroje a zapsány příslušné písně a modlitby, které tyto slavnosti provázely. Obraz dědiny spolu s proudem drobných událostí a řadou epizod člení text vyprávění do jednotlivých oddílů a kapitol.

### 4. 3. Kompozice kroniky

Venkovský realismus v podání bratří Mrštíků není návratem k tradičním hodnotám v pravém slova smyslu. Upozorňuje sice na potřebu řádu a stability, popisuje podrobně konkrétní venkovské prostředí a způsob života, vše ale vidí, chápe a zobrazuje kriticky a s ironií, neidealizuje a nesnaží se pro způsob života stanovit normy. V popisných pasážích věnovaných přírodě cítíme zřetelný příklon k lyrizaci a stále sílí snahu dát cyklickému času stěžejní postavení. Kronika zřetelně navazuje na tradice venkovské prózy, zejména na podněty Boženy Němcové, neboť klade důraz na kolektiv, který je z hlediska charakteru příkladný a sounáležitý s přírodním řádem (viz Mukařovský a kol. 1995, s. 53). Mrštíkové podobně jako Rais, Stašek či Holeček spatřovali základ národní existence ve venkovském lidu. Rezignují však na tradičního hrdinu jako nositele syžetu. Lidové společenství má v kronice podobu mozaiky tvořené lidskými figurkami. Autoři se snažili chápat a zobrazovat život jako základní proud, který je řízen střídáním dnů, měsíců a ročních období. Na rozdíl od jiných venkovských kronik jsou v kronice bratří Mrštíků všechny události a jejich popisy soustředěny do jediného roku, jak již napovídá název díla. Obraz venkovského života na rozhraní Slovácka a Hané je kompozičně začleněn do cyklu čtyř ročních období zemědělského a církevního roku a skládá se z volně sestavených epizod zobrazujících individuální osudy lidí a propojujících dění za všedních i svátečních dnů s četnými lidovými zvyky a tradicemi. Autoři zaznamenávají nejen pozitivní, ale zejména negativní jevy zasahující do života habrůvských obyvatel. Od října jednoho roku do září roku následujícího, často dokonce den za dnem, popisují osudy desítek rázovitých postav. Některé z nich opakovaně vystupují do popředí a stávají se nositeli epické linie kroniky (Rybář, Vrbčena). Krajový kolorit dotvářejí kroje, tance, písně, obyčeje, slavnosti, zábavy i svátky, většinou končící vydatným popíjením, mnohdy s nedobrymi důsledky. Kompozice kroniky je u Mrštíků volnější, není však náhodná. Umožňuje autorům vstupovat do děje vlastními komentáři a názory, a to především prostřednictvím vypravěče. Jednotlivé obrazy jsou často spojovány jak na základě podobnosti, tak kontrastů. Výjimkou nejsou ani odbočky do minulosti, které autoři využívají k dokreslení a objasnění souvislostí (např. historie rodu Marečků, sláva silůvského cukrovaru ad.).

Každá kapitola je datována podle křesťanského kalendáře uvedením, kterému svatému je příslušný den zasvěcen, například: *"Na den sv. Václava. Svatý Václave, vévodo české země - Té písni v duši moravského lidu jako by ani nebylo. Zná ji pouze z doslechu a skoro ani to ne"* (Rok na vsi I, 1986, s. 29). V mnoha případech je celý příběh vměstnán jen do několika stránek, jako v případě kapitoly *Cibulova Kača*, kde je na čtyřech stranách vypsán celý osud chudého děvčete, které si z vídeňské služby přivezlo nejen krásné šaty, ale i ženicha, z něhož se však později vyklube špatný švec. Následkem rodinného neštěstí nakonec ovdovělá a zbídačelá Kača prchá zpět do Vídně, aby unikla ostudě a mohla se stát opět dámou. Rozsah jednotlivých kapitol svědčí o tom, že Mrštíkové si nepotrpěli na mnohaslovné výpovědi, ale využili spíš detail a zkratku. I nejtěžší okamžiky v životě postav jsou podány jednoznačně a zhuštěně (např. *Smutné duše*).

Samostatné kapitoly či rozsáhlé pasáže jsou v kronice věnovány popisům jednotlivých úkonů či situací a akcí, ať už jde o určitou slavnost (*Svátek Moravy, První máj, Šťastný den* ad.), církevních svátků (*Velký pátek, Bílá sobota, Boží hod* ad.) či běžnou každodenní činností (např. *V hodinách poledních, Polem*) apod. Čtenář z těchto pasáží cítí nevšední atmosféru, takže i přesto, že jde o věci zcela obyčejné, vypravěč je zaznamenává jako kouzlo okamžiku a v souladu s přírodním děním. Tak je tomu například i v případě popisu jarní setby: *„Doma snad nezůstal jediný pluh. Celý kraj byl poset hemžícími se těmi tvory, všude bylo plno koní, všude bylo plno lidí a krav, pole za polem, krávy proti kravám – tam se oralo, tam se vláčelo – a uprostřed do kopce hrabaly se postavy s přehozenými plachtami, hned se shýbaly, hned přímily – a za každým tím pohybem z rukou do země jim přšel zlatý déšť. – A ještě nové páry koní, nové povozy, celý průvod panských volů a selských krav vyjížděl po suché silnici na vlhká pole, táhnul za sebou pluh a brány, položené na plazech – všecko bylo veselo, všechno se smálo, chlapci hvízdali, ženské se řehtaly, zpívaly děti, a táhnouce děcka na zádech, na pole běžely za svými. Celá ves tak stěhovala se dnes na pole slavit velikou slavnost jara a země“* (Rok na vsi II, 1986, s. 60). Tématem některých samostatných kapitol kroniky je pouze příroda se vším, co je v ní krásné a rozmanité, popisovaná v proměnách ročních dob (*Na čekané, Sluky, Les, Před polednem, Po dešti* ad.).

#### 4. 4. Charakteristika kroniky bratří Mrštíků

Kronika *Rok na vsi* zobrazuje vesnický kolektiv, v němž se uplatňují a prolínají různé ekonomické a etické vztahy. I když je obraz kompozičně složen z jednotlivých povahokresebných detailů. Pomocí národopisně zaměřených popisů a líčení přírody, paralelních příběhů a dějů seznamují autoři čtenáře s komplexní charakteristikou moravské dědiny na pomezí Slovácka a Hané. Jan Skácel (1961, s. 2) však nehodnotí *Rok na vsi* jen jako sled obrázků ze života moravské dědiny. V textu totiž odhalil několik novel a dramát, které by bylo možno samostatně rozpracovat (např. Rybářovo osudové milostné drama, povídka o Satanáši ad.). Zároveň Skácel potvrzuje, že pro Aloise Mrštíka nebylo toto dílo pouhým obrazem jednoho roku, ale celého života v Divákách. *Rok na vsi* je kronikou celku. Odsud vystupují osudy jednotlivců a opět se tam vracejí podle toho, jak postupuje koloběh roku. Štěpán Vlašín (1966, s. 11) vidí hlavní přínos této románové kroniky „v plnosti kresby postav a prostředí“. Zároveň lze *Rok na vsi* charakterizovat jako román komunity, kroniku ducha a způsobu lidské existence. Nacházíme zde kostel jako symbol zbožnosti a oddanosti, spojnicí lidské radosti a zármutku. Přírodu určuje životní rytmus. Vesničtí obyvatelé zachovávají společné zvyky, tradice i neumdlévající humor. V kronice lze občas nalézt tendence ke karikatuře. Grotesknost se u Aloise Mrštíka objevuje nejen v situacích, ale je zřetelně patrná i na některých postavách, a to i žebráků (*Stávka*), tuláků (*Nešťasný člověk*) a výtržníků (*Užírač krve*). I dětská hra ukazuje, jaké vady a nedostatky vidí potomci na svých rodičích a jak přejímají jejich zlozvyky (*Na tatínka a na maminku, Šťastný den*). Pro autory nebylo prvotním cílem zkoumat sociální a společenské skutečnosti, ale soustředit se na povahy jednotlivců, na jejich všední osudy. Charaktery postav mají podle Karla Dvořáka (1958, s. 517-526) kořeny v životě samém, podkladem a východiskem se stala autorovi živelnost a její různé projevy. Život je tedy v kronice „chápán a vykládán sám ze sebe, všechny jeho jevy, i jevy společenské, jsou vykládány zcela biologicky“ (tamtéž, s. 524). To ostatně dokládá právě osud Cyrila Rybáře. Tragický závěr jeho života není ani tak důsledkem hospodářského úpadku jako poddáním se vášním.

#### 4. 4. 1. Popis prostředí a událostí

Hned v úvodní kapitole je čtenáři představeno hlavní dějiště s nelichotivou přezdívkou Jeruzalém, postrach všech soudů. V souladu s tímto vymezením jsou charakterizováni i zdejší obyvatelé: radní jako zrádní Jidáši, následují dlužníci a záletníci, zcela rozvrácená obec dle autora v mnohém připomíná Sodomu. Habrůvka samotná je rozdělena na několik částí, zde jsou jmenovány dvě – Rasovisko a nedaleká Silůvka. Rasovisko je charakterizováno jako rub Habrůvky – „*poslední království na zemi, nespodnější peklo tohoto světa*“ (Rok na vsi I, 1986, s. 178). Jde o nejchudší část obce, kde žijí nejen lidé nemajetní, ale také obávaní zloději a v neposlední řadě Messalina (*Po stopách bídy*). Starosta Filipek nejednou označuje Rasovisko za černou skvrnu své obce, neboť do této čtvrti je vypravěčem umístěna největší lůza, které se každý – s výjimkou Rybáře - vyhýbá. Ten s Rasoviskem udržuje živé kontakty, neboť zde kromě jeho milé Vrbčeny žijí i jeho četní dlužníci, kteří si své závazky vůči němu odpracovávají na jeho polích. Temnými barvami je vykreslena také Silůvka, jejíž někdejší sláva je nenávratně pryč, skončil i zdejší život nad poměry: „... *dnešek se nestaral o zítřek, zítřek s rozkoší vzpomínal včerejšího dne*“ (Rok na vsi II, 1986, s. 192). Dříve bychom zde našli srdce habrůvského průmyslu, nacházely se zde prosperující cukrovar a pivovar, které zaměstnávaly mnoho lidí i ze širokého okolí (*Silůvka*). Cukrovarnický krach v sedmdesátých letech 19. století však pohřbil především veškerý obchod a z prosperujícího závodu nakonec zbyly jen dva černé komíny hledící do opuštěné krajiny. Mnoho lidí zůstalo bez práce, což vedlo k mnoha rodinným krachům. Na druhou stranu se Habrůvka může pochlubit klášterem a zámekem, které lidem přinášejí občasnou pomoc a přilepšení.

Při popisu venkova a lidských povah vycházel Alois Mrštík z drobnokresby, která mu spolu s využitím kronikářského principu umožnila vytvořit mnohostranný a bohatě vrstevnatý obraz moravské vesnice své doby. Ačkoli se Vilém se ve svých dřívějších románech opíral o obrazy silných jedinců a jejich osudy, ke konci století naopak právě on staršího bratra přesvědčoval, aby nezachycoval v kronice silné jedince či nadprůměrné osobnosti. Venkovský lid podle něho měl personifikovat duši národa prostřednictvím velkého množství drobných a svérázných postav (viz Homolová a kol. 1973, s. 187 ad.). Pro Aloise Mrštíka je příznačné, že „*pramen všech neřestí nehledá v duši lidové samé,*

v jejím původním základě: ta je dobrá, byť značně zanesená rmutem a kalem, ale město, cynický nepřítel bez víry a čisté radosti, stříká svůj jed i do žil dědinských lidí“ (Veselý 1925, s. 36). Autoři svou kronikou společně vyslovili přesvědčení, že vesnice a její tradiční řád, udržovaný náboženstvím a stále žijícími starými zvyky, mohou představovat pevný záchytný bod před nastupujícím moderním chaosem. Neblahý vliv na život vesničanů připisovali Mrštíkové městu. Alois Mrštík vnesl do zobrazení venkova nový prvek - ukázal život na vsi v koloběhu církevního roku, trvajícího od podzimu do podzimu, se všemi jeho radostmi i starostmi. Kriticky sledoval rozpad tradičních hodnot a forem vesnického života, nespokojil se – stejně jako Jirásek nebo Svoboda – s idylickým obrazem venkova a romantickými lidovými oslavami církevních svátků. Pesimisticky a s bolestí sledoval rozvrat a postupný zánik vesnického svérázu v důsledku sociálních a mravních dopadů pronikajících do zdejšího života ze sousedních velkých měst. Ta v kronice hrají roli protihráčů i spoluhráčů Habrůvky. *Rok na vsi* tedy využil návaznosti žánru románové kroniky na tradici idyly v propojení s elegií. Svět moravské dědiny s lidovými zvyky a svéráznými postavami, reprezentujícími vesměs již zanikající ctnosti, stojí proti modernímu velkoměstu. Vesničtí lidé mají podle Mrštíků vlastní kulturu, originální vidění světa, pravdivější chování než to, které jim vnutila města. Starou idylu však postupně narušují nové skutečnosti, probouzející v autorech smutek, neboť si uvědomují zánik původní podoby venkova (patrné v hodnocení vypravěče, viz kapitola 4. 4. 5.).

Z textu kroniky je patrné, že i přes původní realistickou koncepci vycházeli autoři také z nově nastupujících literárních směrů: naturalismu a impresionismu. Mrštíkové dokonale zobrazili specifickou krajinu a její jedinečnost. Poklidný venkovský život narušuje nejen vliv měst (Brno, Vídeň), ale také stoupající alkoholismus a podléhání vášním. Především Alois Mrštík v kronice vyjadřuje své znepokojení nad morálními a sociálními problémy slováckého lidu. Přesností dosahuje jak detailním popisem, tak věrohodností užitého nářečí. Naturalismus ve vztahu Rybáře a Vrbčeny spočívá především ve stránce sexuální a vyústí v sebevraždu, ale i v tom, že Rybář má osud jako by předurčen, není schopen mu čelit, stejně tak jsou na tom i další obyvatelé Habrůvky – rodiny bývalých starostů Kocmáneků a Marečeků přišly o veškeré své jmění jen vinou záliby v kořalce (*Kocmánci, Mareček otec a syn*). Světlejší stránku naturalismu nacházíme v obrazech kolektivu při nejrůznějších shromážděních za společným účelem (povinnosti i zábava), například na jarmarku, při práci na poli, na taneční zábavě nebo



při církevních obřadech. Náboženství sehrává v kronice velkou úlohu a přináší morální i psychologické pohledy do nitra farníků. Podle názoru Alexandra Bačkovského (recenze napsána pod pseudonymem Jean Rowalski) je *Rok na vsi* dílem jakéhosi „*uměleckého katolicizmu*“ (1905, s. 475). A pokračuje: „*Dav bytostí psychicky nejjednodušších, morálně již složitějších, stojí při nedělní pobožnost nebo při procesí před oltářem Boha, o němž ví pouze, že existuje, před náboženskými emblémy, jež oslňují prostý jeho vkus a jimž nerozumí. Lid trvá tu v zanícení, s okem upřeným na oltář, kde tajemství spočívá — ale jeho podvědomá zanícení, to okamžité neuvědomělé izolování se od všeho pozemského zmocňuje se ještě více pozorovatele, který vlastně jediný doopravdy uvědomuje si prožívanou náladu*“ (tamtéž). V těchto duchovních okamžicích lze nalézt poetickou stránku Mrštíkova katolictví. Naturalismus se v kronice projevuje zejména v popisech a líčeních. Inspirace tímto nově pronikajícím směrem je patrná i v popisu rozkládající se mrtvoly, jenž se objevuje v souvislosti s Rybářovou sebevraždou: „*V znoji dne i chládku noci visel Rybář v lese na stromě s koleny stále tak ohrnutými do kleče, jako by se teprv po smrti srdečně modlil. Z hlavy zlomené vzad hrůzně vyzíraly skelné jeho oči vytlačené hladově k čistému blankytu nebes. Sojka uličnický povykovala mu nad hlavou, straky hubovaly — kdož ví, zda ne sebe či na toho tam dole černocho s odporně zkrivenou hubou, a jen hmyz v mracích a ze všech stran obletoval už zapáchající jeho mrtvolu: jemnou hubbou křídél provázel svůj hod. Žalostně zpívala nad Rybářem žluva s pěnicí. Pak ještě jakýsi ptáček rozpovídal se na nejnižší haluzi, ale to bylo také jediné, co živého pohnulo se nablízku. Hrobový klid šířil se od mrtvoly a ukládal svůj přísný ráz i všemu, co v slunci planulo kolem. Nepohnul sebou ani list. Světlo z lupenu na lupen živě kapalo, jako by se slívalo, a zem, vystlanou mechem a lesním kvítím, měnilo v překrásný koberec, vyšitý zlatem a stříbrem přírody v jejím nejpyšnějším květu*“ (Rok na vsi II, 1986, s. 434).

Impresionismus jako výsledek Vilémova osobitého vidění a výrazových prostředků najdeme především v pasážích lyricky popisujících barvy a odstíny přírody nebo při líčení svátečních okamžiků. Příkladem může být popis přírody o Božím těle: „*Není snad v roce chvíle krásnější a chvíle snivější, kdy tak sladko se to bloudí liduprázdnou krajinou bez šumotu černé všedního dne a naplněnou jen tím plesem skřivanů zlatem slunečního jasu, něžnou zelení a přísným tichem svátečního dne. Modroučké nebe rozvívá se do nekonečných dálek a ostrým okrajem ztrácí se za světlými obzory. Žádný lidský hlas neruší tiché té velebnosti země — ni rušivý vůz, ni bič —*

*zmlknul i protivný skřek vran a lahoda, měkká, vonná, šťastná lahoda bílého, jakoby něčím velikým prolitého dne něžně hladí zimou sešvihanou tvář. A duše nenasytná velebných těch šířavin a širokých prostor mlčících lánů, mimoděk se nese tam k zelenajícím se doubravám, odkud větrík zadýchal fialkou. Ah ten les!“ (Rok na vsi II, 1986, s. 152). Spoluautorství uváděné u *Roku na vsi* nemusí být chápáno jen jako projev Aloisovy bratrské piety. Sílu barev probouzející se přírody se najdeme i v popisu zdánlivě obyčejného březnového setí: „*Slunce nebylo vidět – zář jeho rozlívala se jen mořem oblakových spoust. – Až na jednom místě ohromného prostranství, zrovna nad hlavou prosakovala k zemi trochu světlejší skvrna mléčného zbarvení, označující, že tam kdes visí sluníčko. A hned nato už vichry přiletěly od jihu, rozházely celou oblohu a na zemi sypal se z nebe zlatý déšť. Tak náhle, neočekávaně zasvítilo sluníčko – Bláto v jeho náporu rychle vysychalo v prach, páry země chtivě se nesly vzhůru k živému teplu, z dlouhých dřímot k šťastnému životu probouzel se všechen habruvský svět. ... Šťastné, milé, z celého roku snad nejvzácnější okamžiky nastupujícího jara, kdy hřeje všechno – duše i tělo – kdy voní břízy, dýchají teplé větry, země se potí, chvěje se vzduch a role tak příjemně zapáchají teplounkou stájí. Mysl lidská jak čistá lesní studánka žíznivě chytá a skládá všechny ty obrazy v sobě a tělo jako by ani nešlo, ale nad zemí se vznášelo, jemně a vlažně kůži polehtává měkký, jako lázeň rozechvěný vzduch. Oko už unaveno bezpočetnými těmi obrazy z nebe se lijícího světla, rádo chvílemi se zachycuje v zašedlém úbočí dosud spícího lesa, kde na výsluní do výše se protahují bílá těla bříz“ (Rok na vsi II, 1986, s. 59).**

Pasáže popisující přírodu děj kroniky zpomalují a zároveň dotvářejí celkovou atmosféru slováckého venkova. Často zřetelně kontrastují nejen s okolním textem, svou povahovou odlišností i s chmurnou tragédií lidských osudů - Rybářova rodina se hroučí pod tíhou neštěstí na pozadí srpnových žní, obdobně působí i nárek dítěte, jemuž se ve stejném čase utopila matka, obě události vypravěč staví do protikladu s bohatou úrodou: „*A zatím venku v štěstí a slávě hověl si celý svět“ (Rok na vsi II, 1986, s. 428).*

#### 4. 4. 2. Postavy

Čtenář nemusí v *Roku na vsi* spěchat za příběhem, jednotlivé kapitoly na sebe sice vnitřně navazují, ale jejich vnější provázanost není pro kroniku stěžejní. Jen jeden jediný příběh prochází celým rokem. Jde v něm o místní Messalinu, svůdnici Vrbčenu, která ve snaze dobře se zaopatřit se rozhodla uchvátit podnikavého Cyrila Rybáře. Jejich románek propojuje mozaiku lidských osudů, pranostik, obyčejů a zvyků. Od začátku je víceméně jasné, že vyústění nebude napínavé, ale spíše tragické. Cyril Rybář, úspěšný podnikatel a velký záletník, je zobrazen jako záporný typ, který pro svou vášeň rozbije vše, co pracně vybudoval, včetně své početné rodiny a vlastního života. I přesto, že se vyskytuje v kronice od začátku až téměř do konce, nezaujal Rybář místo a funkci postavy hlavní. Množství dalších postav a charakterů je pak v kronice předvedeno pouze v jednotlivých příhodách či kapitolách, které vyznívají buď komicky, nebo vážně, nejčastěji však oběma způsoby zároveň. Starosta Filipek společně se svými radními spravují obec i její majetek dost nedbale, o čemž svědčí kapitoly věnované právě funkci habrůvského zastupitelstva (např. *Sezení obecního výboru*, *Obecní účty* ad.). Radní rozhodují nezodpovědně, obecní kasa je neurovnaná, záznamy v účetní knize se musejí kvůli kontrolám přepisovat. „Vébor“, jak autor zastupitelstvo v kronice nazývá, bývá za své jednání kritizován především vypravěčem, který vystupuje jako obhájce starých hodnot.

Charakteristika jednotlivých postav je v kronice taktéž různorodá, někdy stručná a úsporná (např. *Stréček Kuchyňka* nebo *Cibulkova Kača*), jindy plná soucitu (např. *Rybářova stařenka*, *Trpké stáří*) či bohatá a rozvinutá díky mnoha podrobnostem (např. *Satanáš* či *Frau Ebr*, *Direktorswitwe*). Některé postavy jsou popsány zcela věcně a nezaujatě, k jiným chovají autoři očividné sympatie, proto se jim věnují detailněji (mimo jiné jde zejména o představitele chudiny, které popisují bez opovržení a bez pohrdání jejich chybami či neřestmi). Mrštíkové takto v kronice rozdělují postavy na jedinečné a typické – ty druhé mají obecnější platnost, autoři do nich vložili výsledky svého dlouholetého poznání některých podstatných rysů venkovského života (srovnej Dvořák 1958, s. 519 ad.). Odstíněn je také způsob popisu, kromě již zmíněného věcného a emocionálně zbarveného můžeme v *Roku na vsi* nalézt i popis shovívavý (takto je zobrazen farář se svými zpátečnickými názory) či ironický (Frau Ebr skrývá

pod maskou dobročinnosti vlastní sobeckost a povýšenost). Bratři Mrštíkové soustřeďují pozornost na všechny typy postav, ale nejvíce prostoru věnují osobám nadaným neobvyklou životní silou, svérázným povahovým rysem či vášní, a to i v případě, že se tyto vlastnosti projevují vysloveně záporně – jako v případě starosty Filipka, svůdnice Vrbčeny a zejména záletného Cyrila Rybáře. Kaleidoskop habrůvských figurek utvářejí nejen jednotlivé příběhy a historky, přičemž vše ještě doplňují živé popisy postav. Mrštíkové postupují poněkud netradičně. Nejprve čtenáře seznámí s jednoduchou charakteristikou postavy, kterou pak doplní detailním popisem vzhledu. Nechybí ani vtipná přirovnání a spojení. Jako příklad můžeme uvést popis Vrbčeny – habrůvské Messaliny, kde úmyslně zachováváme autorské členění textu:

*„Jako kdysi Řím, měla i Habrůvka svou Messalinu.*

*Nebyla tak bílá, ani tak krásná, ani tak jemná, jak dějepisci líčili světovládnou onu lvici v Římě, nebyla ani tak mladá a vznešená, královsky svůdná jak hvězdná ona krasavice jihu, ale třeba hrubou, přece sladkou měla krev i Vrbčena a na tu líplo se mužských jak much - - -*

*Proti nádherné oné šelmě světové říše byla to jen domácí kočka, ale opeřené ptáčky chytala zrovna tak mistrně jako tamta svoje velmože a mimo růst obětí a vzácných darů přírody sotva bylo mezi nimi rozdílů.... Těžko pro ni najít jiného jména: mimo útlé její dětství snad celá její dráha vystlána byla mladými i sešlými už oběťmi a mezi všemi těmi jak živými pochodněmi procházela se pohrdavá její postava, znamenaná pýchou všemohoucího pohlaví. Sklátila už ne jeden habrůvský dub a právě podtínala nejsilnější z nich – Cyrila Rybáře.*

*Silná, bezdětná a s hrudí tvrdou, s tváří dávnými neštovicemi jak hrachem vytlučenou, ale postavou hranatou a mladistvě křepkou blýskala očima jak bludičkami a ostrými úsměvy svých nenucených rtů řádila jak nákaza mezi mužskou, od ní suverénně pohrdanou plevelí“ (Rok na vsi I, 1986, s. 134-135).*

Podle názoru Jana Friče (1920, s. 233 ad.) se charakteristika postav vyznačuje psychologickou hloubkou, která ve spojení s úsečnějším a dramatičtějším líčením působí na čtenáře vzrušujícím dojmem právě díky své příkrosti a realistické drsnosti výrazu.

Popisům a charakteristikám jednotlivých postav jsou často věnovány i samostatné kapitoly, které pak mají název shodný se jménem konkrétní postavy – například již zmiňovaná *Cibulkova Kača*, či *Strýček Švásta*, *Ahasver*, *Kolář Šimek*, *Kovářova Petruša* a další. Z řady vybočuje popis kováře Pštrosa. Do kapitoly věnované této rázovité postavě

je totiž navíc vsunuta jakási úvaha o jednotlivých figurkách obecně. Alois Mrštík ji do textu zařadil úmyslně, aby podpořil společný záměr obou bratrů napsat kroniku moravské dědiny, jejíž duši právě takovéto typy lidí tvoří: „*A co takových je! Habrůvka sama se jimi hemží. A není Habrůvka sama - - Morava celá je jimi jak poseta - - Mají ti lidé svou vlastní kulturu – naprosto od všech se lišící, třeba původem společnou, přece zvláštní krev, mají svou vlastní řeč, svou vlastní barvu, hlas a celý ráz v každém svém pohnutí. A nezapomeneš na ně nikdy, tak se vrývají do paměti, ať dobrem, či zlem, že už nic je nevytlačí z ní - - Jsou jen důkazem toho, co síly a samostatnosti, byť i nakřivo rostlé mohutnosti se v nich skrývá – co schopnosti tu nezužitkované ještě čeká na konečné, snad daleko do budoucnosti ještě pošinuté vysvobození. Co bojů, strachu, starostí a práce ještě zbude, než národ uplatní a dobře zužitkuje veliké tyto zásoby! Vždyť ještě ani odhaleny nejsou, aby za sebe promluvily a pérem nebo štětcem volaly o pomoc - - Kdo té úpěnlivé prosby uslyší? Bez znalosti a pocítění těchto elementů, provádějících národ k vítězství či v záhubu – jaká literatura, jaké umění? Kde nabyt hlasu vroucnosti, když ho není ani pro tyto zjevy? - - Jak se lidé lekli, že píšou jen figurky! Jak honem spěchali od nich - ! Větší zaslepenosti nelze si ani představit. A zatím v těch figurkách byly celé romány – celá, až kořeny lidu otrásající pravda zevní i vnitřní tragiky - - ty figurky tvořily neb aspoň začaly tvořit národ – lid, - byly obrazem jeho duše, zrcadlem jeho svědomí - - Jak bylo možno tak zabloudit!“ (Rok na vsi I, 1986, s. 256)*

Vedle popisů postav místních obyvatel se v kronice několikrát objevují i lidé odjinud. Kromě hraběnky Gusty a Frau Ebr jde o postavy, které Habrůvku sice pravidelně navštěvují, ale do samotného dění ani do zdejšího života nijak výrazně nezasahují. Většinou jde o podomní prodavače, kteří v dědině realizují obchody (*Lišenky, Ahasver*) nebo o sezónní obyvatele (*Cihláři*). V Habrůvce žijí lidé bohatí i chudí (těch je však převaha), děti i starci. Každému stavu je věnována pozornost, autor nepoukazuje jen na generační rozdíly. Stejně rád a se stejnou zálibou kreslí autor svérázného kováře a krejčího Studýnku jako starostu Filipka a jeho syna Antoše, pozornost věnuje i zmanipulované volbě nových stárků či velkému „plesu“ u Rybáře v hospodě. I když v mnoha případech působí realistický popis díky vypravěčovu podání kriticky, je patrné, že kronika je psána s láskou a pochopením, což ostatně dokládá nejen závěrečné loučení s Habrůvkou, ale i smířlivé konstatování, že „všichni jsou jenom lidé“.

#### 4. 4. 3. Motivy

Románová kronika *Rok na vsi* v sobě soustřeďuje několik opakujících se motivů, čímž chtěli autoři zdůraznit jejich závažnost a naléhavost. Stěžejním motivem se ve spojitosti s postavami stala láska. Nejde jen o vztah člověka a přírody, ale – a to především – o vztah mezi lidmi. I přesto, že se v kronice objevuje celá řada nemanželských dětí (Filipkův Antoš, „Satanáš“, se stal postrachem mnoha pěkných děvčat a otcem několika nemanželských dětí) a sirotků, nepodařených manželství a nešťastných vdov. Nesou v sobě životní sílu a lidskost (Rybářova stařenka omlouvá synovo týrání, „bílá macecha“ Filipková zatajuje a omlouvá Antošovy zálety před otcem i dědinou), kterou mnohdy postrádáme u postav společensky výše postavených a zajištěných (Frau Ebr a hraběnka Gusta mezi sebou jen chladně zápasí o přízeň obyvatel). Z řádových sester nejvíce sympatií patří sestře Amátě, která opouští řeholi, aby se stala manželkou a matkou, a to i za cenu, že bude řádem zatracena (*Z habruvské romantiky*). Živostí se v kronice projevují především věčně nenasytné a zlobivé děti, jejichž hry se stávají nezbytnou součástí *Roku na vsi*. Vypravěč sice často jejich jednání posuzuje z pozice učitele a strážce morálky (např. kapitola *Ptáčkaři*), ale zároveň se neubrání před okouzlením dětskou neviností a spontánností (např. *Prázdniny*, *Z pastvy*, *Kópačka*, *Šlohačka* a další). Kantor je v románové kronice pojat doslova jako Aloisův autoportrét. Svou dědinu vidí kriticky, ale zároveň je mu určitou jistotou v nejisté době. Nejraději by vesničku neprodyšně oddělil od města, které přináší jen nedobré změny, oprostil se od času historického a ukotvil ji v ustálených proměnách ročních dob, v ideálech křesťanství a důvěry v boží řád. Mile působí postavy stařečků (Chalupa, Straka, Švásta ad.) a stařenek (např. Bílková, Rybářová, Švástová). Ztělesňují moudrost a řád starého světa, který je postupně nahrazován novým.

Vedle veselých obrazů nacházíme popis nejchudších lidí, matek, které posílají své děti krást dříví do panského lesa, aby měly čím topit. Sám starosta, jenž z postavení své funkce působí vždy vážně a důstojně, má pro jejich jednání soucitné pochopení. Za porušení zákazu a při dopadení hrozí vězení (*Soudy*, *Lesňáci*), ale co si počít, když se jinak chudí ke dříví nedostanou? Navíc dětem bývají tresty sníženy či dokonce prominuty, což vysvětluje toto počínání. Výjimkou ale nejsou ani bohatí obyvatelé obce (sedlák Stýskal, Marečková), kteří si neoprávněnými krádežemi přilepšují. Dokonce

samotný farář vše komentuje jen strohým konstatováním: „*Prosím vás, kdo v Habrůvce nekrade?*“ (Rok na vsi II, 1986, s. 183). Co ale dělat, když do dědiny pravidelně přijíždí exekutor (*Exekuce*), aby zabavil dlužníkům zbytky majetku? Všudypřítomnou bídou je obměkčen dokonce i inspektor, který přijel přešetřit, proč obec odvádí tak nízké daně (*Po stopách bídy*). Není se tedy čemu divit, že pro habrůvské děti se svátkem stávají i farářovy jmeniny, neboť vědí, že za přání dostane každé od velebníčka čerstvý rohlík (*Šťastný den*).

Mravní rozklad Habrůvky dokládá Alois Mrštík nejen obrazy alkoholismu, ale také zadluženosti a nezodpovědnosti, přičemž původcem těchto nešvarů je podle něho vliv města. Rozdělují svět na starý a nový je tedy patrné i v *Roku na vsi*, a to zejména na příkladech lidského úpadku obyvatel Habrůvky, kteří se ocitli ve spárech kořalky: „*Židovský a polopanský vkus, zahnízdiv se dříve ve městech, přešel jako mor i na lid venkovský. Naučili jej pohrdat jeho prostotou, vedli jej k nenávisti k ponižující jeho selskosti, strhali z něho kroj, zničili domácí zařízení, obrali jej o písň, zvyky, všechnu poezii a ušlechtilé způsoby života, a když tak zpřetrhali tu sta a staletou jeho tradici, když jej tak dokonale byli zhanobili, jedem své uštěpačnosti a špatným příkladem zkazili ho tak, že se už ani neodváží na krásnou svou minulost pohlédnouti jinak než tímtež pohrdlivým způsobem, prstem na něho pak ukazují a bijí na poplach ...*“ (Rok na vsi I, 1986, s. 540). Nastupující „nové“ hraje se starou podobou světa nepěknou hru: narušuje ji, vystavuje posměchu, využívá nejrůznějších možností k jejímu znehodnocení. Upadající obec je i přesto ve srovnání s městem vnímána jako místo životní rovnováhy a přírodní stability. Každé vybočení z ustáleného rytmu a mravních norem se v *Roku na vsi* trestá, dokládá to zejména románek Cyrila Rybáře, který zcela podlehl svým vášním. V pestrém prostředí a v rámci veselých i smutných událostí se jako červená nit vine jeho tragický lidský osud. Podnikavý Rybář, který z nejchudších poměrů vystoupal až k výnosnému obchodu, stal se radním a vlastnil hospodu, nakonec zničí nejen své postavení a jmění, ale také rodinu, když si v závěru kroniky sám vezme život. Tento životní krach je o to působivější, že se odehrává na pozadí bohaté sklizně a oslav díkůvzdání.

Kladnou stránkou nastupujících a nevyhnutelných změn se stává fakt, že původní jednoduché myšlenky obyvatel Habrůvky jsou nahrazovány novými, hlubšími a přesahujícími hranice vesnice (viz Janáčková 1993, s. 24 ad.). Změny působí na celý život jednotlivců, nejprve se projevují v nitru, postupně získávají i vnější projevy. Obrazy

zpustlosti a mravní nevázanosti, v níž autor, milující svůj kraj, vidí záporný vliv města, střídají výjevy veselé, humorné, líčení práce na polích od podzimu do nové sklizně, obrazy přírodních proměn i folklór. Ryze idylickou scénou je například pohled na moravskou vesnici o vánočních svátcích: *„Dědinka dýchá za horami skrytá v skromném svém zákoutí, žlutými světýlky hrají okénka, osněžené chaty jak stádo bílých oveček tulí se k sobě v miloucké přítomnosti rodinné důvěry. --- Krásná, svatá noci vánoční! I sebetěžší hřích malomocně zalézá před velikým mírem svaté tvé duše a není tvora, v jehož nitru i za nejčernější tmy nesvitla by aspoň jedna bílá tvoje hvězdička...“* (Rok na vsi I, 1986, s. 357). Dobovou problematiku se Mrštíkům v kronice podařilo zachytit v širších společenských souvislostech.



#### 4. 4. 4. Časová dimenze

Dílo má nejen hodnotu uměleckou, ale zároveň podává obraz moravského venkova nahlížený z mnoha zorných úhlů: sociálního, etnografického, národnostního i mravního. Konfrontace člověka a přírody v průběhu ročních dob patří rovněž k realistickému způsobu zobrazení. Roční cyklus má navíc v české kultuře tradici (např. lidové kalendáře, *Babička* Boženy Němcové, Tomanovy *Měsíce* či Mánesův *Orloj*). Rytmus roku však není v *Roku na vsi* převzat z kalendáře, i když úvodní komentáře k jednotlivým kapitolám by k tomuto výkladu mohly svádět, ale rámeček je dán hranicemi roku zemědělského. V úvodní kapitole kroniky se sejí ozimy, v závěru je popsána bohatá sklizeň a s ní spjaté díkuvzdání zemi. Kroniku moravské dědiny tak lze uchopit jako oslavou půdy, která vydává lidem své bohatství a zároveň je nositelkou života i radosti. Období mezi tím člení autoři v duchu kronikářských postupů na měsíce, které se dále štěpí na významné dny, svátky, slavnostní chvíle, jejichž střídání s všedními dny dává venkovskému životu ustálený rytmus. Cyklický přírodní čas se místy proplétá s časem historickým, jenž je nositelem všech změn, zobrazených na pozadí kontaktu s městským prostředím nebo které jsou výsledkem jednání obecního zastupitelstva. Tato konfrontace umožňuje předložit čtenáři komplexní obraz života na Moravě, oslavit přírodní řád i zesměšnit funkci veřejné správy. Jakékoli změny přicházející z měst jsou tu vnímány jako negativní, neboť narušují přirozený, základní a hlavní chod života v koloběhu přírody a v souladu s ní. Cyklický čas dovoluje nejlépe nahlížet na vztah mezi přírodním a společenským děním. Často se zde vyskytují paralely mezi životem v přírodě a ve společnosti, přičemž lidé se podřizují právě a pouze přírodnímu rytmu. Spojení času zemědělského s časem sakrálním obohacuje kroniku o obraz života jedinců na pozadí probíhajícího církevního roku. Síla venkovského lidu tkví podle Mrštíka v podřizování se nárokům přírodního času, čímž se zároveň uzavírá přístup jakýmkoli proměnám, jež postupně zkazily okolní svět. Střídají se události nahodilé a nečekané s periodicky se opakujícími, jaké s sebou přináší církevní rok a při nichž se lidé chovají vždy stejně. Kronika je „rytmus a řád sám“ (Janáčková 1993, s. 26). Záměrně nám autoři neumožňují dohledat v textu rok, který si kronika kladla za cíl zaznamenat, soustřeďují se jen na dny a měsíce. Orientovat se tedy můžeme jen díky několika přiloženým dopisům, jež jsou

však součástí jen některých kapitol (např. *Sezení obecního výboru*, *Z povídacích hodinek*, *Odvod*), neboť v nich je obsažena alespoň částečná datace 189\*.

Mrštíkova románová kronika je mimo jiné specifická zpomalováním času (podrobný popis ročních období a lidských příběhů), návratností motivů (např. příroda, kostel, alkoholismus) a smyslem pro život jako dění v proudu a v kruhu. Popisy oslav nejrůznějších tradic, zvyků a svátků může čtenář chápat jako národopisné ukázky, neboť vše je doplněno zachováním lokální věrnosti. V kronice je zobrazeno svébytné venkovské prostředí, setkáváme se tu s charakteristickými typy vesničanů a osobitými figurkami. Pokud v *Roku na vsi* něco inklinuje ke stereotypu, pak jde o panské a klášterní prostředí, neboť vesničané jsou nuceni přizpůsobovat se proměnlivému okolí a proudu času. Na příkladu Habrůvky je zobrazen svět s vnitřním řádem, který nastupující civilizace už postrádá. „*Mrštíkové dbali o jadrnou řezbu postav, podloženou procesem rozvleklé, vadnoucí a opět kříšené přírody slovácké vesnice*“ (Sezima 1927, s. 24). Převažující řád určený střídáním ročních období a prací lidí stále ještě odolává nastupující civilizaci. Kolektivního hrdinu, zasazeného do řádu přírody, vnímali autoři jako naději, v níž dřímá národní energie, která se v lidech jednoho dne probudí. *Rok na vsi* tak spoluutváří moderní mýtus tradiční venkovské pospolitosti. Holeček se v *Našich* navracel k ideálu selství a k poezii dětského vnímání světa, Mrštíkové sledovali život celé moravské dědiny na pozadí zemědělského a církevního roku.

#### 4. 4. 5. Vypravěč

V *Roku na vsi* vypravěč téměř neopouští Habrůvku, ale naopak na jejím pozadí vytváří obraz okolního světa. Mrštík je značně vzdálen od obrazů půvabných a ideálních vesnic, jak je zobrazovali romanticky cítící spisovatelé. Habrůvka není centrem klidu a dobrých mravů. Sám její starosta nad ní běduje: „*To huž jináč nevepadá — než habe člověk nad tó Habrůvkó splakal jako Ježíš nad Jeruzalémem*“ (Rok na vsi I, 1986, s. 25). Lidé zvolení do zastupitelstva jsou stejně tak hříšní jako ostatní obyvatelé, jen na ně dopadá ostřejší světlo, protože právě na nich leží odpovědnost za správu dědiny a za své kroky se zodpovídají vyšším orgánům. Starosta a radní svou nehospodárností přivádějí Habrůvku do finanční tísně, musí řešit problémy spojené s výběrem daní, hygienou i školou, což je nutí hledat různá prozatímní řešení k zalepení děr v obecní pokladně. Vypravěč jejich kroky komentuje kriticky i humorně, někdy se však neubrání výčitkám, jako například v souvislosti s vykácením vrbového háje, aby se mohla za poplatek pronajímat takto získaná půda. „*K čemu civilizace, když není inteligence? K čemu civilizace, když inteligenci podává stále jen ostřejší a účinnější zbraň?*“ (Rok na vsi II, 1986, s. 398) rozjímá smutně místní učitel v kronice nad výsledky své práce a nad Habrůvkou. Vypravěč v *Roku na vsi* má značný prostor, jeho promluvy vyvolávají ve čtenáři iluzi, že nesleduje text, ale život sám. Se zálibou vypráví o tom, jak lidé ve vsi tráví čas, a čtenář má dojem, že je očitým svědkem života, který je řízen časem, ale zároveň je díky své opakovanosti a ustálenosti nad plynoucí čas povznesen. Vypravěč zkoumá i obdivuje. Důvěrně zná svou Habrůvku, je schopen o ní vyprávět objektivně a s odstupem, přesto laskavě. Je to vtipný glosátor, ale místy také pamětník vlastního venkovského dětství. Postoj a hodnocení vypravěče poznáváme například i ze závěru již zmiňované kapitoly *Vrbový háj*, kde vyjadřuje svůj zármutek nad vykáceným lesíkem, jehož půdu hodlají radní zpeněžit:

*„Na jaře v máj — — jak tu bývalo krásně!*

*O všechno to byl nyní život habrůvského lidu okraden. — Ty vrby jako by se loučily se vším a všecko s nimi: vsecky hry a tiché radovánky, zlaté písňe — jáсот děvčátek — vzpomínky, pohádky, zakleté poklady — všechno totam.*

*To by nikdo neřekl — starosto Filipku — co taková vrba znamená!*

*Ted' vypadá ta Habrůvka naše jako holý, o poslední teplý hadr odřený, oškubaný žebrák.*

*Kráva zabita — tele zůstalo.*

*Dobře jste to, pane přednosto, „vevedli“!*“ (Rok na vsi I, 1986, s. 217)

Vypravěč *Roku na vsi* je důkladným a bystrým pozorovatelem, do společnosti, o níž nás informuje, však nepatří. Odlišuje ho nejen vlastní kritický pohled na fungování obce, ale rovněž řeč, jakou se vyjadřuje. Jako jediný v kronice nemluví místním nářečím, nýbrž spisovně. Pokud vypravěč použije jakýkoli nářeční prvek, vyznačí jej jako citát, a tak se prolíná několik jazykových rovin, které kroniku nejen obohacují, ale zároveň ji činí i složitější. Soustavné používání nářečních prvků navozuje iluzi moravského venkova a podtrhuje realistické pojetí kroniky. Místní obyvatelé se v rozmluvách věrně drží nářečního vyjadřování, což někdy působí humorně (například v řeči mistra kováře), jindy vyvolává nádech tesklivého štěstí (chudý, ale se vším smířený krejčí Studýnka). Spisovný učitelův projev připadá čtenáři ve srovnání s dialektem chladný a nezúčastněný, signalizuje, že on do dědiny nezapadá. Avšak podle mého názoru jednal autor správně, jestliže tímto způsobem charakterizoval člověka, který do Habrůvky přišel odjinud a jemuž náleží úkol vychovávat další generace. Kronika má přímo dokumentární ráz a spisovný projev jen zvýrazňuje odstup vypravěče od nerozumného jednání domácích, je prostředkem osobního hodnocení. Proto je Mrštíkův vypravěč osobní, vzdálený požadavkům kladeným na realistický román. Vypravěč musí mít k vesnici velmi blízko, neboť je schopen pronikat do lidských duší, vidět všechny temné i světlé stránky svých spoluobčanů. Podle Jaroslavy Janáčkové (1986, s. 13) se způsob vyprávění blíží lyrizované próze, což dokládají i názvy některých kapitol (*Černá země, Černé chvíle, Smutné duše, Zhaslé světlo* a další).

I přes nelichotivě zobrazené poměry na moravské dědině nevyvolává výsledný dojem beznaděj či zahořklý smutkem. Díky vypravěčově ironii je obraz rozkladu Habrůvky podáván s klidným nadhledem, v němž najdeme nejen vypravěčův povzdech, ale zároveň z něj cítíme i lásku k dědině. Lidé sice vypravěče několikrát ranili, velmi dobře poznal jejich ubohost a faleš, přesto si nedovoluje převzít roli soudce, zůstává jen důkladným realistickým pozorovatelem. Citové zbarvení vypravěčovy promluvy se projevuje v závěru *Roku na vsi (Po několika letech – Loučení)*. Vypravěč se ujímá slova, aby vyprávění o Habrůvce uzavřel. Hodnotí nejen uplynulý rok, ale nastiňuje i vývoj dědiny v následujících letech – jde o osudy jednotlivých postav, proměny okolní krajiny a života místních obyvatel v proudu ročních období. Kroniku zakončuje text podobající

se modlitbě, kterou pronáší vypravěč nad svou milovanou Habrůvkou a jež je vyústěním celého *Roku na vsi*:

*„Nuž odpočiň si, dědinko milá! Dlouho, dlouho zachovejž tě Bůh a živ tvou různolící, často hladovou, ale vždycky zdravou a silou kypící mlád'. Ochraňuj tě před hladem a osudy zlými, ušetř tě bouří a hněvů, mírni tvou zlobu, dopřej útěchy v lásce, hříchy ti odpouštěj, ve všem ti požehnej a za tebe oroduj Panna Maria.*

*A už sbohem bud' – a na mne pamatuj!* (Rok na vsi II, 1986, s. 453-454)

#### 4. 4. 6. Jazykové prostředky

Ve spojitosti s tématem mohl autor k výstižné charakteristice osob využít dialektu, stejně tak k vystižení generačních a sociálních rozdílů. Mrštíkův realismus je založen na typizaci. Ačkoli se nářeční prvky vyskytují ve všech zkoumaných kronikách, v *Roku na vsi* je jejich využití stěžejní, proto se této problematice věnuji blíže. Výběr nářečních prvků se u Mrštíka odráží v estetické účinnosti uměleckého jazyka. Jazyk kroniky se vymyká z běžného typu jazyka realistické prózy nejen svou frekvencí užití nářečí a autentičností, ale rovněž četnými přechody a obměnami napětí mezi prostředky spisovnými a nářečními. Dialogy *Roku na vsi* jsou navzájem propojeny vyprávěcím kontextem, vše pak ještě doplňují popisné, lyricky vyznívající partie. Výsledný celek dotvářejí úvahové moralizující a výchovné pasáže. Nediologické pasáže se sice opírají o spisovnou normu, ale také sem pronikají nářeční prostředky. Podrobně se otázce kontrastu spisovného jazyka a nářečí v *Roku na vsi* věnoval v své stati Alois Jedlička (1948, s. 186-193), který zmiňuje změny v oblasti hláskové, tvarové i ve slovní zásobě. Formálně bývají tyto výrazy v textu odděleny uvozovkami (např. „celé vébor“, „habruvská krýv“, „nemá bét“ ad.). Směřování k odklonu od nářečí se projevuje volbou knižních či básnických výrazů (např. „chrbát“, „pahořina“ ad.).

Přehlednosti a srozumitelnosti textu pomáhají autorské poznámky, v nichž Mrštík vysvětluje čtenářům cizí a nářeční výrazy nebo doplňuje nezbytné informace k správnému pochopení textu. Zvukovou stránku *Roku na vsi* ale netvoří jen dialektické pasáže. Národopisnou a folklórní složku v kronice zastupují rovněž texty lidových písní a říkadel, neodmyslitelně spjatých s popisovanými slavnostmi a svátky. Nalezneme zde například text štěpánské a velikonoční koledy (*Na Štěpána, Šlohačka*), říkanky a písně ke Smrtné neděli (*Do hrobu*), moravskou hymnu (*Jarní chvíle*), prvomájovou píseň (*První máj*) či moravské lidové písně (např. *Muzikanti*). Mrštíkové se rádi soustřeďují na lidové zvyky. Tyto nedějové pasáže oddělují příběhy, zároveň od sebe vzdalují jednotlivé obrázky schopné vazby a uvolňují tak jejich sepětí.

#### 4. 4. 7. Hodnota kroniky bratří Mrštíků

„Kronika moravské dědiny“ *Rok na vsi* zaujala v české kronikářské literatuře významné postavení především díky svým charakteristickým znakům. Jde především o tyto: moravská dědina v podání bratří Mrštíků je viděna a zobrazena bez sentimentálnosti, ale také bez přílišné strohosti. Sledují ji zrakem pečlivého diváka, pozorně a detailně zachycují sluchové postřehy a vjemy, vybírají si rázovité figurky, ukazují, jak alkoholismus ubíjí životy lidí (ti však nazývají kořalku dobrosrdečně „sameček“ nebo „aqua vitae“). Opilství není hlavní příčinou bídy, je jejím následkem. I přesto, že mnoho obyvatel Habrůvky podlehlo alkoholu, všichni mají jedno společné – každý mlčky nese svůj úděl, nikdo nenaříká a ničeho nelituje (viz *Loučení*). Podle Jiřího Mahena (1911) se především díky Aloisovi zrodily lidské typy, které ve Vilémových pracích nenajdeme, neboť Aloisův realistický způsob kresby je zcela odlišný od Vilémova malířského pojetí. Přírodní obrazy zaujímají podstatnou část kroniky, přesně zachycený ráz krajiny, její jedinečnost a barevnost jsou tedy zase nepopíratelným přínosem mladšího z bratrů (*Svatý týden, Jarní chvíle, Setí, Les, Lesní mše* a další). To ostatně dokládá i svědectví Vojtěcha Martínka, který měl k bratrské dvojici blízký vztah: „*Celá tvorba Aloisova rostla v těsné souvislosti s útočnější a prudší bytostí Vilémovou, aby se oba navzájem doplňovali, ovlivňovali a podporovali. Ke klidnému, výraznému a pronikavému vypravování Aloisovu druží se hýřivě líčení Vilémovo. Ztemnělá kresba psychologická oživena je barvitým malířským impresionismem*“ (1972, s. 179). Příroda dodává novou naději a sílu v momentech, kdy by se lidem mohlo ze života vytratit veškeré kouzlo. Náboženské vzrušení svatého týdne či otevřené výhledy do krajiny dokládají sílu a pevnost vzájemného propojení lidských a přírodních nálad. V *Roku na vsi* je popsán věčný koloběh, v němž vše plyne podle vlastního řádu, čas běží stále kupředu, nic se nezačíná a ani nekončí. Spíše než celkovou koncepcí působí dílo přesvědčivými detaily, plastickou kresbou postav, spádným, dobře odposlouchaným dialogem a přesností obrazu venkovského života.

*Rok na vsi* byl za tyto své vlastnosti hodnocen nejen čtenářskou veřejností velmi kladně, což dokazují četné dobové recenze, například Karla Elgarta (pod pseudonymem E. Sokol, 1904) nebo již na jiném místě zmiňované práce Stanislava Kovandy (1905) či Alexandra Bačkovského (pod pseudonymem J. Rowalski 1905). O kronice se

pochvalně vyjádřil také Alois Jirásek, když v dopise adresovaném Aloisi Mrštíkovi doporučuje, aby kniha nesla podtitul „*Moravské obrázky*“. Mrštík se však nakonec rozhodl pro označení „*Kronika moravské dědiny*“, neboť lépe vystihoval záměr napsat žánr venkovské románové kroniky, která by pravdivě zobrazovala kolorit svérázného moravského venkova ve všech jeho vrstvách a složkách (viz Vlašín 1966, s. 24). *Rokem na vsi* uzavřel Alois Mrštík své celoživotní dílo, jeho další tvorba se zaměřila již jen na drobnější, ne vždy literární útvary, zejména články, črty, obrázky nebo úvahy (srovnej Opelík 2000, s. 345).



## 5. Shrnutí

Románová kronika v 19. a následně i 20. století byla žánrově pevně spjata se starými formami kroniky, na jejichž základech vyrostla. Kroniky, o něž se opírá tato práce (autoři Jirásek, Svoboda, bratři Mrštíkové), reprezentují realistický směr prózy na přelomu století ve spojení s nastupujícím žánrem románové kroniky, který s většími či menšími proměnami zůstal živý až do současnosti (viz Mocná 2004, s. 595 ad.). Všechna díla – *U nás*, *Rozkvět*, *Rok na vsi* — ukazují románovou kroniku v její nejčistší podobě, neboť splňují pro ni typické znaky: dominuje v nich časoprostorové určení, kdy autoři sledují život v uzavřené lokalitě na pozadí cyklického času, který je doplněn lineárním časem historickým, jenž se postupně může stát až dominantním, což lze sledovat v druhé polovině Jiráskovy kroniky. Koloběh ročních období je navíc u všech autorů ještě obohacen o prvky času zemědělského a sakrálního (zejména Mrštíkové, v menší míře pak Jirásek se Svobodou), čímž bylo tempo plynutí času programově zpomalováno. Vybraní autoři zároveň dodrželi koncepci jedné časové řady, která je u Jiráska reprezentována životem a působením faráře Havlovického, u Svobody generačním vzestupem vlastního rodu a u Mrštíků děním v moravské dědině v průběhu jednoho roku. Z uvedeného tedy vyplývá, že nejkratší časový horizont popisuje *Rok na vsi*, nejdelší období pak zaznamenává *Rozkvět*, neboť sleduje osudy tří generací Svobodovy rodiny v průběhu století.

Všichni autoři hledali inspiraci a podněty pro psaní v důvěrně známém prostředí. Alois Jirásek využil nejen autopsii a vyprávění svých známých a příbuzných, ale hledal též prameny písemné, které mu poskytly dostatek podkladů pro doplnění a dokreslení potřebných detailů. Vytvořil si takto nejen síť dopisovatelů, které žádal o odpovědi na nejrůznější dotazy, ale rovněž hojně čerpal z kroniky hronovské rodiny Knahlových (předobrazy postav i stará podoba Hronova), paměti Celestýna Bydelského (pašerácká tematika) a Letopisů pastora Bergmanna (zvláště látka týkající se otázek evangelické víry), historickou látku kroniky pak podložil poznatky z dějin české a evropské historie i z dobového tisku. Takto důkladnou přípravu u ostatních autorů nenajdeme. František Xaver Svoboda popsal v *Rozkvětu* osudy svého děda, otce a nakonec i sebe samého. Opíral se tedy nejen o rodinné paměti, ale zejména pak o vzpomínky z vlastního dospívání, aby popsal svůj zápas o zakotvení v uměleckém světě. Bratři Mrštíkové,

zejména pak starší Alois, se nechali inspirovat obcí Diváky u Hustopečí, která se stala předobrazem Habrůvky i s místními obyvateli. Alois zde nastoupil jako správce místní školy a zanedlouho se projevil jako velmi bystrý pozorovatel zdejšího života, hledající látku ve zdánlivě obyčejných věcech, společně s bratrem pak tyto náměty a motivy zdařile přenesli do literární podoby.

Autoři shodně potlačují dějovou složku ve prospěch popisu zvoleného prostředí ve všech jeho proměnách, přičemž jednotlivé události jsou líčeny v chronologické posloupnosti. Prostorová uzavřenost je typická pro všechny kroniky bez rozdílu, i když se s postupujícím dějem může rozšiřovat. U Jiráskova jsme přeneseni na Hronovsko, kde sledujeme postup a úskalí národního obrození na venkově, zejména v městečku Padolí a polském příhraničí. Svoboda naopak přináší generační kroniku ze středočeského Mníšku pod Brdy, popisuje přechod od venkovského rolníka přes maloměstského obchodníka až k městskému umělci. Oproti tomu Mrštíkové se soustřeďují na pomezí moravského Slovácka a Hané, kde hodnotový žebříček vesničanů ve fiktivní vesničce Habrůvka staví do protikladu s životem „velkého světa“ s jeho upadající morálkou. Popis lokalit je u všech autorů utvořen v duchu venkovského realismu, který je v pasážích věnovaných přírodě doplněn o pasáže impresionistické. Užití žánru románové kroniky se současně stalo pro jednotlivé autory vlastním tvůrčím aktem, neboť každý z nich využil pro něho typické postupy – u Jiráskova nalézáme složku historizující, Svoboda poukazuje na problémy související s městským realismem a Mrštíkové doplňují svou kroniku o prvky naturalistické. Autoři shodně konfrontují končící staré pojetí světa s nástupem nového způsobu myšlení a jednání, liší se však jejich závěry. Mrštíkové jednoznačně preferují starý životní styl, který je pro ně zárukou pevných jistot a opory v rozkolísané době. Jirásek a Svoboda se takového hodnocení zdržují. Jiráskova „nová kronika“ nemůže přijmout idylicko-elegickou vrstvu, neboť jí jde o kritiku minulosti a probuzení lidí z národního a sociálního otupění. Jirásek sice preferuje způsob života vesničanů před „novým“ životním stylem zkaženého panstva, ale zároveň staré jako celek hodnotově nevyzdvihuje. Svobodovi je minulost výchozím bodem k lepší budoucnosti, kterou vidí ve vlastní emancipaci a ve využívání možností otevírající se společnosti. Neměnnou idylou a zárukou stability pro něho zůstává jen blahodárně působící příroda, která dodává postavám sílu nové příležitosti přijímat a naplňovat (oproti tomu u Jiráskova podléhá změně i samotná příroda, kterou je třeba přizpůsobit nastupujícím změnám).

Kompozice jednotlivých kronik je rovněž odlišná. Jirásek klade na rozdíl od ostatních autorů důraz na příběhovost. Vedle obrazů každodennosti můžeme v *U nás* sledovat několik navzájem provázaných románových linií, které jsou spojeny s pásmy různých postav, které se střídavě vynořují a zase ustupují do pozadí. Členění „nové kroniky“ na jednotlivé kapitoly a tematicky sevřené díly autorovi umožnilo posouvat souběžně děj několika románových linií, které prokládal i pasážemi zcela nedějovými. Takto promyšlenou kompozicí, již tematicky připodobnil k obdělávání zanedbané půdy (*Úhor, Novina, Osetek, Zeměžluč*), popsal nejen historii rodného kraje v první polovině 19. století, ale zároveň zvýraznil sociální ráz celé kroniky. Stejný záměr můžeme najít i u zbylých dvou autorů, ti však volili jiný postup. Svoboda se v šestidílném *Rozkvětu* soustředil zejména na konfrontaci postav s okolním prostředím, čemuž podřídil i stavbu kroniky. Dramatický spád ani bohatý děj zde však na rozdíl od Jiráskova nenalezneme. Rovněž Svoboda vytváří pásma postav – tři mužští představitelé rodu – avšak příliš je navzájem nekombinuje, dává přednost řazení za sebou podle toho, jak docházelo ke střídání generací. Čtenář je tak svědkem neustálých vnitřních reflexí hlavních postav, které v propojení s popisem přírodních scénérií tvoří těžiště celé kroniky. *Rozkvět* můžeme tedy charakterizovat i jako kroniku hledání stability jedince a s tím souvisejícího nalézání pevných opěrných bodů v životě. *Rok na vsi* se svou stavbou od ostatních kronik zcela odlišuje. Autoři nezvolili souvislé vyprávění jako Jirásek či Svoboda, ale uchýlili se k drobnokresbě, která jejich kroniku rozčlenila na jednotlivé obrazy. Ty jsou volně položeny vedle sebe tak, aby podaly čtenáři komplexní obraz moravské dědiny v průběhu ročních období se všemi klady a záporami (zejména obrazy bídy a morálního úpadku). Kompoziční rozdrobenost jednotlivých povahokresebných detailů, národopisných popisů a líčení přírody je překonána naturalisticky koncipovaným příběhem místního obchodníka. Dějovost je tak u Mrštíků oslabena na minimum.

Odlišnost panuje rovněž v oblasti postav. Románová kronika zpravidla nemívá ústředního hrdinu. Toho si byl vědom i Alois Jirásek při psaní *U nás*. Čtyřdílnou kroniku koncipoval původně jako dílo bez hlavní postavy, aby se mohl lépe zaměřit na obraz rodného kraje. Od této myšlenky však už od druhé knihy upustil, neboť do popředí se dostala postava faráře Havlovického, která má rysy románového hrdiny a zároveň autorovi posloužila jako časová osa celé kroniky. Již zmíněná pásma ostatních postav tak jen doplnila nově přijatou koncepci díla. Jirásek se při psaní opřel především o historicky doloženou osobnost, ale i o postavy zcela obyčejné a smyšlené. Individuální

charakteristika ustupuje v nové kronice do pozadí, postavy tvořící jednotlivá pásma autor cílevědomě programoval. Vnější popis doplňuje pohledem do nitra postav, i když mu nedává tolik prostoru jako Svoboda. Jiráskovi hrdinové nejsou statictí, s postupem děje se vyvíjejí a dozrávají (stejně tak v *Rozkvětu*), epizodní postavy jsou reprezentovány formou figurek, které do děje výrazně nezasahují. Svobodovou doménou se stal především popis rozkolísaného nitra hlavních hrdinů. Vnitřní charakteristika v jeho kronice výrazně převládá nad vnější, čtenář nalezne jen několik zmínek o vnější podobě postav, vždy je ale dokonale obeznámen s tím, co se děje v hrdinově nitru. Kolektivní hrdina u Svobody ustoupil třem ústředním postavám a pozornost se vždy obrací z otce na syna. Zcela opačný postup zvolili autoři *Roku na vsi*, neboť roli ústřední postavy zde částečně přebírá jen obchodník Rybář, který se stává nositelem dějové linie. Kronika moravské dědiny, jak již podtitul naznačuje, si kladla za cíl zobrazit kolektivu bez dominantní postavy. Tomu autoři podřídili nejen koncepci knihy, ale především formu zobrazení - jednotlivé lidské typy představují svérázné figurky, které se všemožně zmítají ve víru svých vášní. Postavy jsou nazírány více zvnějšku než zevnitř, jednoduchá charakteristika je doplněna detailním popisem vzhledu. K tomuto účelu autoři volili buď samostatné kapitoly, nebo si vystačili s úspornou miniaturou, jejíž míra a forma jsou závislé na sympatiích.

Vypravěči jednotlivých kronik jsou stylizováni do role zasvěcených a povětšinou nestranných pozorovatelů. U Jiráska a Svobody jde o vypravěče vševědoucího, který klade důraz na objektivizaci, známky hodnocení se objevují jen v nepatrných náznacích na několika místech kroniky (předmluva, úvody kapitol). Oproti tomu Mrštíkové zvolili vypravěče subjektivního, který neváhá vyjádřit vlastní kritické stanovisko k místním poměrům a k jednání postav. Objektivnost je tak v *Roku na vsi* poněkud oslabena, avšak nikoli na úkor detailního popisu každodenního života, neboť vypravěč zná svou vesnici důvěrně. Tento fakt je ostatně podpořen užitím dialektu v pásmu postav, čímž je zároveň posílena iluze moravského venkova. U Jiráska a Svobody můžeme také najít nářeční prvky, nevyskytují se však v takové míře, Svoboda je dokonce využívá jen minimálně, a to v promluvách starců, aby zvýraznil kontrast starého a nového světa. Jirásek je sice důslednější než Svoboda, neboť využívá dialekt k charakteristice místních obyvatel, ale v souvislosti s postupujícím obrozením a generační výměnou od něj též postupně upouští. Spojujícím prvkem všech autorů se pak stala jednoznačně poetika konkrétního, která umocnila znalost a věrohodnost popisovaného prostředí a jednotlivých událostí.

## Závěr

Cílem této diplomové práce bylo sledovat proměnu kroniky od podoby prostého a strohého záznamu událostí v určitém časovém úseku na jeden z oblíbených a frekventovaných vypravěčských žánrů. Původně strohý historický pramen se díky širokému vypravěčskému proudu s rozsáhlým záběrem postupně přeměnil na plastický panoramatický obraz událostí z historie regionu, obce či rodu. Díky postupující beletrizaci staré podoby kroniky mohla vzniknout její nová podoba, která se žánrově stále více přibližovala románu – románová kronika. Východiskem k pozorování této proměny a k vystižení základních rysů románové kroniky se mi stala tři díla navzájem si blízká dobou vzniku, ale odlišující se způsobem zpracování. Alois Jirásek se při psaní své „nové kroniky“ *U nás* obracel do historie rodného kraje v čase národního obrození, František Xaver Svoboda látku zase maximálně vytěžil z historie vlastního rodu, Alois a Vilém Mrštíkovi pak zaznamenali život moravské vesnice, k níž je vázal citový vztah, a zobrazili jej v průběhu ročních období na pozadí roku zemědělského a církevního.

Všechny tři kroniky mají několik společných rysů, jež souvisejí zejména s jejich žánrovým určením. Pro každého z autorů se však románová kronika stala vlastním tvůrčím aktem, kde mohl plně využít svých literárních kvalit a možností. Základní odlišnost můžeme najít již ve směřování autorů k jednotlivým proudům realistické prózy. Vzácně se shodují na venkovském realismu, který byl pro všechny výchozí, Jirásek, Svoboda i Mrštíkovi podávají obraz zvoleného regionu či místa se všemi klady a zápory. Paralelně k tomuto způsobu zobrazení využil každý ze spisovatelů ještě další odnože realistického způsobu záznamu i další literární směry. Jirásek preferuje historický realismus, Svoboda naopak inklinoval k realismu městskému a u Mrštíků můžeme pozorovat zřetelné tendence k naturalismu a impresionismu.

Románové kroniky Aloise Jirásky, Františka Xavera Svobody i bratrů Aloise a Viléma Mrštíků se snažily harmonizovat vztah mezi literárním prostorem a časem, jimž všichni přiřkli důležité místo a funkci. Relativní uzavřenost prostoru, která spočívala v rozšiřování a následném zužování místa děje, a jednoznačné určení časového proudu se stalo pro románové kroniky typické. Prostor autoři navíc zdůrazňovali uměleckými detaily, což vyústilo až v poetiku konkrétního, kdy autoři pomyslně vzdávali úctu jednotlivým faktům a znalostem konkrétních reálií. Zvýšená úloha detailu je jedním

ze stavebních prvků Jiráskova *U nás*, Svobodova *Rozkvětu* i *Roku na vsi* bratří Mrštíků. Autoři opakovaně využívají motivu návratu jednotlivých postav do původní lokality, zároveň zpomalují tok času, kde proti sobě stavějí minulost a přítomnost, starou a novou podobu světa. Upřednostňované cyklické pojetí času přírodního doplňovali o prvky času historického, zemědělského či sakrálního, shodně však dodržovali koncepci jedné časové řady (smrt hlavního hrdiny, naplnění generačního vzestupu, opuštění lokality). Tempo plynutí času autoři ještě zpomalovali vsunutými novelami, jež měly vyvolat dojem nekonečnosti času. Typickým znakem románových kronik se pak stalo upřednostňování kolektivního hrdiny. Tuto zásadu však dokázal dodržet pouze *Rok na vsi*, neboť Jirásek se Svobodou se v průběhu psaní uchýlili k hlavním postavám jako nositelům syžetu (Havlovický, tři generace Nováků). V jejich kronikách se tak do popředí dostaly postavy a děj, kdežto u Mrštíků zůstaly dominantními prostor a čas.

Tvorbu jednotlivých kronik rovněž ovlivňoval civilizační a společenský pokrok, které vnášely do tehdejšího světa nejistotu a skepsi. Tato skutečnost se ve zvolených kronikách projevuje jako dualistické vidění světa, kdy jsou vedle sebe kladeny protikladné dvojice jako staré - nové, domov - svět nebo příroda - kultura. Autoři zobrazovali toto narušování časoprostorové jednoty několika způsoby. Nejčastěji využívali odchodu hrdinů do „velkého světa“, kde je konfrontovali s odlišnými poměry, obdobně byl využíván motiv smrti jako součást nového života, či kontrastní zobrazení hodnot minulosti a budoucnosti. Stanoviska jednotlivých autorů k nastoleným problémům se lišila - Jirásek a Svoboda vycházeli novým podnětům vstříc, Mrštíkové naopak k nim byli velmi kritičtí a nejráději by svou Habrůvku před okolním světem zcela uzavřeli.

Kroniky *U nás*, *Rozkvět* a *Rok na vsi* ukázaly možnosti naplnění žánru románové kroniky, neboť autoři dokázali jeho charakteristické a určující prvky použít velmi osobitě a mnohdy zcela odlišným způsobem. Úspěšnost využití autorských postupů můžeme měřit podle toho, jakou úlohu kroniky sehrály v dějinách české literatury. Jiráskův obraz rodného kraje se dočkal u veřejnosti značné popularity a dodnes bývá nová kronika řazena mezi nejlepší autorova díla. Díky širokému vypravěčskému proudu, který Jirásek propojil s panoramatickým obrazem událostí z historie, se jeho kniha stala vzorem pro samotné utváření žánru románové kroniky. Naproti tomu Svobodův *Rozkvět* sice přinesl psychologicky zaměřený obraz jedince ve spojení se smyslem pro konkrétní detail, přesto jeho oblíba brzy pominula a dnes patří mezi díla zapomenutá a čtenářskému

publiku takřka neznámá. Tento fakt dokládá i skutečnost, že Svobodova díla se od druhé poloviny 20. století prakticky nevydávají. Totéž však nelze tvrdit o románové kronice *Rok na vsi*, která se bezesporu řadí mezi díla doposud živá. Bratři Mrštíkové dokázali vzájemnou spoluprací vytvořit natolik barvitý a vděčný obraz moravské vesnice, že o jeho hodnotě nelze pochybovat ani dnes. Pokud bereme Jiráskovu kroniku jako základní stavební kámen žánru, pak musíme konstatovat, že v *Roku na vsi* dosáhla románová kronika svého pomyslného vrcholu.

## **Prameny a literatura**

### **Prameny**

- DALIMIL *Kronika tak řečeného Dalimila*. Praha: Paseka, 2005
- HÁJEK, V. *Kronika česká. Výbor historického čtení*. Praha: Odeon, 1981
- HAVEL, R. *Nedosněné sny. Korespondence bratří Mrštíků*. Praha: Odeon, 1978
- HERBEN, J. *Do třetího a čtvrtého pokolení, I. díl*. Praha: SNKLHU, 1954
- HERBEN, J. *Do třetího a čtvrtého pokolení, II. díl*. Praha: SNKLHU, 1956
- JIRÁSEK, A. *U nás. Nová kronika. Kniha I, Úhor*. Praha: SNKLHU, 1954
- JIRÁSEK, A. *U nás. Nová kronika. Kniha II, Novina*. Praha: SNKLHU, 1954
- JIRÁSEK, A. *U nás. Nová kronika. Kniha III, Osetek*. Praha: SNKLHU, 1954
- JIRÁSEK, A. *U nás. Nová kronika. Kniha IV, Zeměžluč*. Praha: SNKLHU, 1955
- JIRÁSEK, A. *Z mých pamětí: Poslední kapitoly k Nové kronice U nás*. Praha: Mladá fronta, 1980
- KOSMAS *Kosmova kronika česká*. Praha: Svoboda, 1976
- MRŠTÍK, A., MRŠTÍK, V. *Rok na vsi. Kronika moravské dědiny. Díl I*. Praha: Československý spisovatel, 1986
- MRŠTÍK, A., MRŠTÍK, V. *Rok na vsi. Kronika moravské dědiny. Díl II*. Praha: Československý spisovatel, 1986
- MRŠTÍK, V. *Moje sny. Pia Desirea. Epištoly, úvahy, essaye, studie, články, kritiky, polemiky i s pamflety I*. Praha: Máj, 1903
- SVOBODA, F. X. *Rozkvět. Román o šesti dílech. Díly I-II*. Praha: J. R. Vilímek, 1923
- SVOBODA, F. X. *Rozkvět. Román o šesti dílech. Díly III-IV*. Praha: J. R. Vilímek, 1923
- SVOBODA, F. X. *Rozkvět. Román o šesti dílech. Díly V-VI*. Praha: J. R. Vilímek, 1923



## Literatura

- al. Rozkvět, in: *Literární listy*, 1898/99, r. XX., č. 17, s. 277-279
- al. Rozkvět, in: *Literární listy*, 1898/99, r. XX., č. 18, s. 293-295
- BĚLIČ, J., SKALIČKA, J. Doslov, in: HERBEN, J. *Do třetího a čtvrtého pokolení, I. díl*. Praha: SNKLHU, 1954
- BĚLIČ, J., SKALIČKA, J. Doslov, in: HERBEN, J. *Do třetího a čtvrtého pokolení, II. díl*. Praha: SNKLHU, 1956
- BORECKÝ, J. *Alois Jirásek*. Praha: Československá akademie věd a umění, 1933, s. 464-615
- ČAPKA, F. a kol. *Diváky. Z dějin Habruvky bratří Mrštíků*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 1987
- ČERVINKA, V. Z brdských lesů, in: *Zlatá Praha*, 1911/12, r. 29, č. 27, s. 327
- ČORNEJ, P. *Tajemství českých kronik. Cesty ke kořenům husitské tradice*. Praha: Paseka, 2003
- DRESLER, V. *F. X. Svoboda. Studie k portrétu*. Praha: Plaček, [1900?]
- DRESLER, V. Žena v díle našich moderních romanopisců, in: *Ženský svět*, 1909, roč. XIII, č. 13, s. 197-199
- DVOŘÁK, K. Doslov, in: MRŠTÍK, A., MRŠTÍK, V. *Rok na vsi. Kronika moravské dědiny. Díl II*. Praha: Naše vojsko, 1958
- FORST, V. a kol. *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. 1, A-G*. Praha: Academia, 1985, s. 147-152
- FORST, V. a kol. *Lexikon české literatury: osobnosti díla instituce. Díl 2, H-L. Sv. I, H-J*. Praha: Academia, 1993, s. 543-549
- FRIČ, J. Píseň jara a života (k novému vydání Roku na vsi), in: *Osvěta*, 1920/21, r. 50, č. 4, s. 232-239
- FRIČOVÁ, M. *Básník domova. Jubilejní portrét F. X. Svobody*. Praha: J. R. Vilímek, 1930
- GALÍK, J., MACHALA, L. a kol. *Panorama české literatury. Literární dějiny od počátků do současnosti*. Olomouc: Rubico, 1994
- GREGOR, A. *Život a dílo Jana Herbena*. Brno: Krajské nakladatelství, 1958
- HOMOLOVÁ, K. a kol. *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století. Slovníková příručka*. Praha: Československý spisovatel, 1973

- HRABÁK, J., JEŘÁBEK, D., TICHÁ, Z. *Průvodce po dějinách české literatury*. Praha: Panorama, 1978
- HÝSEK, M. *Alois Jirásek*. Praha: Státní nakladatelství, 1921
- HÝSEK, M. F. X. Svoboda, in: *Lumír*, 1930/31, r. 57, č. 2, s. 100-101
- JANÁČKOVÁ, J. Jiráskovo vyprávěctví, jeho charakter a funkce, in: *Česká literatura*, 1967, r. 15., č. 4, s. 285-311
- JANÁČKOVÁ, J. Hodnoty bratrství. Předmluva, in: HAVEL, R. *Nedosněné sny. Korespondence bratří Mrštíků*. Praha: Odeon, 1978
- JANÁČKOVÁ, J. *Živé prameny. Vznik Jiráskovy nové kroniky U nás*. Hradec Králové: Kruh, 1980
- JANÁČKOVÁ, J. *Stoletou alejí*. Praha: Československý spisovatel, 1985
- JANÁČKOVÁ, J. Předmluva, in: MRŠTÍK, A., MRŠTÍK, V. *Rok na vsi. Kronika moravské dědiny. Díl I*. Praha: Československý spisovatel, 1986
- JANÁČKOVÁ, J. *Alois Jirásek*. Praha: Melantrich, 1987
- JANÁČKOVÁ, J. Kronika moravské dědiny aneb přitakání kruhu, in: KUDLÁČKOVÁ, J. *Alois a Vilém Mrštíkovi, Rok na vsi. Dramatizace Národního divadla v Praze*. Praha: Národní divadlo, 1993, s. 21-26
- JEDLIČKA, J. *České typy a jiné eseje*. Praha: Plus, 2009
- JEDLIČKA, A. Spisovný jazyk a nářečí v Mrštíkovi Roku na vsi, in: GRUND, A. *Pocta Fr. Trávníčkovi a F. Wollmanovi*. Brno: Slovanský seminář Masarykovy university, 1948
- JÍL, A. *Alois Jirásek. Výklad jeho díla. K pětasedmdesátinám mistrovým*. Praha: Československá obec sokolská, 1927
- JUSTL, V. *Bratři Mrštíkovi*. Praha: Divadelní ústav, 1963
- KLÁŠTERSKÝ, A. *Vzpomínky a portréty*. Praha: F. Borový, 1934
- KOVANDA, S. Nové knihy – Rok na vsi, in: *Rozhledy*, 1904/05, r. XV., č. 42, s. 1231-1232
- KREJČÍ, F. V. Literární rozhledy, in: *Akademie*, 1899/1900, r. IV., č. 6, s. 249-252
- LEDERBUCHOVÁ, L. *Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H & H, 2002
- LEHÁR, J., JANÁČKOVÁ, J. a kol. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Lidové noviny, 2008
- MAHEN, J. K padesátinám, in: *Lidové noviny*, 1911, r. 19, č. 14. 10. 1911, s. 4
- MARTÍNEK, V. F. X. *Svoboda*. Praha: Česká akademie věd a umění, 1944

- MARTÍNEK, V. *Živé zdroje*. Ostrava: Profil, 1972
- MERHAUT, L. a kol. *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. Díl 4, S - Ž. Sv. I, S – T*. Praha: Academia, 2008, s. 469-474
- MOCNÁ, D., PETERKA, J. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004
- MOLDANOVÁ, D. *Studie o české próze na přelomu století*. Ústí nad Labem: Pedagogická fakulta UJEP, 1993
- MRŠTÍKOVÁ, B. *Vzpomínky*. Praha: Borový, 1940
- MUKAŘOVSKÝ, J. a kol. *Dějiny české literatury IV*. Praha: Victoria Publishing, 1995
- NÁDENÍČKOVÁ, P., SLÁMOVÁ, T. *Jan Herben – kronikář rodného kraje*. Brumovice: Carpe diem, 2007
- NEJEDLÝ, Z. *Alois Jirásek*. Praha: Knihovna Svazu národního obrození, 1926
- NEJEDLÝ, Z. *Čtyři studie o A. Jiráskovi*. Praha: Melantrich, 1949
- NEJEDLÝ, Z. 1954a. Doslov, in: JIRÁSEK, A. *U nás. Nová kronika. Kniha I, Úhor*, Praha: SNKLHU, 1954
- NEJEDLÝ, Z. 1954b. Doslov, in: JIRÁSEK, A. *U nás. Nová kronika. Kniha II, Novina*, Praha: SNKLHU, 1954
- NEJEDLÝ, Z. 1954c. Doslov, in: JIRÁSEK, A. *U nás. Nová kronika. Kniha III, Osetek*, Praha: SNKLHU, 1954
- NEJEDLÝ, Z. Doslov, in: JIRÁSEK, A. *U nás. Nová kronika. Kniha IV, Zeměžluč*, Praha: SNKLHU, 1955
- NOVÁK, A., NOVÁK J. V. *Přehledné dějiny literatury české*. Brno: Atlantis, 1995
- Ottův slovník naučný: Ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí*. 16. díl (Lih-Media). Praha: J. Otto, 1900, s. 432-433
- OPELÍK, J. a kol. *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. Díl 3, M-Ř. Sv. I, M-O*. Praha: Academia, 2000, s. 344-354
- PAVERA, L., VŠETIČKA, F. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002
- PETERKA, J. *Teorie literatury pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2006
- POSPÍŠIL, I. *Ruská románová kronika. Příspěvek k teorii a historii žánrů*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1979
- POSPÍŠIL, I. *Labyrint kroniky. Pokus o teoretické vymezení žánru*. Brno: Blok, 1986

- PROFELD, B. *Josef Regner. Život a dílo pátera Havlovického z Jiráskovy kroniky U nás*. Praha: J. Otto, 1925
- PYTLÍK, R. Jiráskovy románové kroniky, in: *Sedmkrát o próze*. Praha: Československý spisovatel, 1978
- PYTLÍK, R. Trojí konec Pohádky máje, in: *Záhady literárního světa - psychologické a detektivní příběhy*. Praha: XYZ, 2009
- ROWALSKI, J. (BAČKOVSKÝ, A.) Rok na vsi, in: *Lumír*, 1904/05, r. 33, č. 10, s. 469-475
- SEKANINA, F. Vzpomínám básníka češství, optimismu a lidské dobroty, in: *Zvon*, 1940/41, r. XLI, č. 6, s. 78-80
- SEZIMA, K. *Podobizny a reliéfy*. Praha: J. R. Vilímek, 1927
- SKÁCEL, J. Ne jeden rok, ale celý život. K 100. výročí narození Al. Mrštíka, in: *Kultura*, 1961, r. 5, č. 41, s. 2-3
- SLAVÍK, B. F. X. Svobodovi k osmdesátinám, in: *Zvon*, 1940/41, r. XLI, č. 6, s. 75-78
- SOKOL, E. (ELGART, K.) Alois Mrštík, in: *Lumír*, 1903/04, r. 32, č. 23, s. 270-271
- ŠALDA, F. X. Alois Jirásek šedesátníkem, in: *Novina*, 1911/12, r. 5, č. 20, s. 637-638
- ŠALDA, F. X. *Kritické projevy I (1892-1893)*. Praha: Melantrich, 1949
- ŠALDA, F. X. *Kritické projevy III (1896-1897)*. Praha: Melantrich, 1950
- ŠALDA, F. X. *Kritické projevy IV (1898-1900)*. Praha: Melantrich, 1951
- ŠALDA, F. X. *O Janovi Herbenovi, novináři a beletristovi*, in: *Šaldův zápisník 9 (1936/1937)*. Praha: Český spisovatel, 1995
- TICHÁ, Z. *Cesta starší české literatury*. Praha: Panorama, 1984
- TROCHOVÁ, Z. Doslov, in: JIRÁSEK, A. *Z mých pamětí: Poslední kapitoly k Nové kronice U nás*. Praha: Mladá fronta, 1980
- TUČEK, A. *Alois Jirásek. Kapitoly literárně kritické*. Praha: Hejda & Tuček, 1901
- VESELÝ, A. *Alois Mrštík, člověk a dílo*. Brno: F. Obzina, 1925
- VESELÝ, A. Památce A. Mrštíka, in: *Lumír*, 1934/35, r. 61, č. 5, s. 294-296
- VLAŠÍN, Š. *Bratři Mrštíkové a Diváky*. Brno: Okresní vlastivědné muzeum v Mikulově, 1966
- VLAŠÍN, Š. a kol. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984
- VOBORNÍK, J. *Alois Jirásek. Jeho umělecká činnost, význam a hodnota díla*. Praha: J. Otto, 1901

VODÁK, J. Do třetího i čtvrtého pokolení, in: *Literární listy*, 1892, r. XIII., č. 19, s. 330-332

VYKOUKAL, F. V. Nové písemnictví – Rozkvět, in: *Osvěta*, 1898/99, r. XXVIII, č. 7, s. 654-658